



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die Kirche des Erzengels Michael und das Karmeliter-
kloster in Lwiw“

verfasst von / submitted by

Solomiya Husak, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Monika Dachs-Nickel

Mitbetreut von / Co-Supervisor:

Danksagung

Mein Dank richtet sich an

Frau ao. Prof. Dr. Monika Dachs-Nickel für ihre fachkundige Betreuung während der Entstehung dieser Arbeit,

die Universität Wien, welche mittels der KWA-Auslandstipendium mir einen Forschungsaufenthalt in Lwiw ermöglichte,

meine Eltern und meinen Bruder für ihre Unterstützung und aufmunternde Worte,

und an all jene, die dieses Vorhaben in fachlicher und persönlicher Hinsicht unterstützt haben. Ohne sie wäre es sehr schwierig gewesen, diese Arbeit fertigstellen zu können!

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Forschungsstand	3
Quellenlage	3
Sekundärliteratur	4
1. Die Geschichte der Karmeliter	5
1.1 Die Entstehung des Karmeliterordens	5
1.2 Die unbeschulten Karmeliter	8
1.3 Die Karmeliter kommen nach Lwiw	12
2. Die politische Situation in Lwiw während der Erbauungszeit	14
2.1 Die soziale und religiöse Problematik der Stadt im 17. Jahrhundert	15
2.2 Der Chmelnyzkyj- Aufstand	17
2.3 Die osmanische Belagerung und die schwedische Eroberung von Lwiw	20
3. Der Kirchenbau	24
3.1 Die Baugeschichte der Kirche des Erzengels Michael	25
3.2 Der Baustil der Karmeliter	35
3.3 Die Kirche des Erzengels Michael und die architektonische Landschaft der Stadt	46
4. Die Fresken	56
4.1 Die Entstehungsgeschichte der Fresken	56
4.2 Die Fresken und die Karmeliter	68
4.3 Der Einfluss römischer Malerei auf die Fresken der Kirche des Erzengels Michael	71
Zusammenfassung und Fazit	75
Abbildungsnachweis	77
Bibliographie	80
Abbildungen	90
Abstract	143

Einleitung

Die Kirche des Erzengels Michael (1634) (Abb. 1) gehörte ursprünglich dem Orden der unbeschuhten Karmeliter. Sie liegt in der heutigen westukrainischen Stadt Lwiw¹, und wurde früher Lemberg, Lwów oder auch Leopoldis genannt. Der Bau erhielt bislang wenig Beachtung in der Forschung, was diese Arbeit zu einem ersten Versuch einer gründlichen Darstellung der Kirchengeschichte im Kontext der Architektur des Ordens der unbeschuhten Karmeliter und der architektonischen Landschaft Lwiws macht. Den wichtigsten Grund für eine solche Vernachlässigung stellt höchstwahrscheinlich die lückenhafte Quellenlage bezüglich der Kirchengeschichte dar. Daher wurde der künstlerische Wert der ersten vollständig freskierten Lwiwer Kirche erst ab den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts langsam entdeckt.

Bevor in dieser Arbeit auf die Architektur und Freskenausstattung der Kirche des Erzengels Michael eingegangen wird, soll der Leser zunächst in die Geschichte des Ordens der unbeschuhten Karmeliter eingeführt werden. Ein solcher Exkurs ist für das tiefere Verständnis der Bauweise der Karmeliter von großer Bedeutung. Im Laufe der Forschung stellte sich heraus, dass über den Bettelorden relativ wenig bekannt ist. Aufgrund eines zurückhaltenden Lebensstils und der schlichten Kirchenarchitektur wurde diesem, im Gegensatz zu den Franziskanern oder Dominikanern, wenig Beachtung geschenkt. Demzufolge stellt das erste Kapitel eine Zusammenfassung wichtiger Daten des Karmeliterordens von seinen Ursprüngen bis zur Ordenspaltung und seiner Verbreitung im Königreich Polen dar, zu welchem Lwiw ab dem 14. Jahrhundert gehörte.

Daran anschließend sei ein Überblick über die soziale und politische Situation in Lwiw während der Erbauungszeit der Kirche des Erzengels Michael gegeben. Da diese Zeit eine der turbulentesten Perioden in der Geschichte der Stadt darstellt, die in der europäischen Geschichte bis heute nur am Rande erwähnt wird, soll ihr direkter Einfluss auf die Bauarbeiten möglichst präzise gezeigt werden. Dabei spielt die Multi-Ethnizität Lwiws, welche im 17. und 18. Jahrhundert beinahe eine gleiche Anzahl an deutschsprachigen, ruthenischen, armenischen und jüdischen Einwohner hatte, eine große Rolle. Zudem wird in der Arbeit auch der historische Überblick über die zwei wichtigsten Ereignisse in der Geschichte der Stadt in der Mitte des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts gezeigt. Der Chmelnyzkyj- Aufstand und die schwedische Eroberung Lwiws fanden bereits nach der Erbauung der Kirche des Erzengels Michael statt, hängen aber direkt mit dem Bau zusammen. Die Kirche der unbeschuhten Karmeliter wurde während der beiden Belagerungen der Stadt durch das Heer Chmelnyzkyjs in den Jahren 1648 und 1655 stark beschädigt, weshalb diese

¹ Im gesamten Text sind die ukrainischen Städte- und Personennamen in der Schreibweise wiedergegeben, welche phonetisch der ukrainischen Sprache am meisten entsprechen.

starke Restaurierungs- und Wiederaufbauarbeiten benötigte. Bei der Eroberung Lwiws durch den schwedischen König Karl XII. 1704 war die Stadt von der Seite der Kirche eingenommen worden, weswegen das Barfüßertor in die Geschichte einging.

Das dritte Kapitel widmet sich dem Kirchenbau. Mithilfe der Quellenmaterialien aus dem Zentralen historischen Staatsarchiv der Ukraine in Lwiw wird versucht die Kirchengeschichte möglichst genau zu rekonstruieren. Die wenigen Dokumente, die einen direkten Bezug zur Kirche des Erzengels Michael haben, listen nur Schenkungen und königliche Privilegien auf. Es konnte aber keine Korrespondenz zwischen dem unbekanntem Architekten und den Karmelitern gefunden werden, die einen tieferen Einblick in die künstlerischen Aspekte des Baus ermöglichen könnten. Demzufolge wurde im anschließenden Abschnitt versucht den möglichen Bauvorgang anhand anderer Karmeliterkirchen aufzuzeigen. Da sich der Orden strenger Bauvorschriften bedient, welche auf alle Kirchen der Unbeschuhten bezogen werden, ist die Ähnlichkeit der Kirche des Erzengels Michael mit anderen Ordenskirchen groß, was eine Analyse des Bauvorganges erleichtert. Die Architektur der Lwiwer Karmeliterkirche wurde nicht nur von den Bauten des Ordens, sondern auch von den bereits existierenden Gotteshäusern der Stadt beeinflusst. Der Einfluss wird anhand von wenigen Beispielen anschaulich gemacht, die zeigen, wie harmonisch die Kirche des Erzengels Michael in die architektonische Landschaft der Stadt eingefügt wurde.

Das letzte Kapitel beschäftigt sich mit der Freskenausstattung der Kirche. Aufgrund der fehlenden Quellenmaterialien bezüglich der Wandmalereien, wurde die Entstehungsgeschichte dieser nur anhand der Eigenbeobachtungen und spärlichen Erwähnungen über einen möglichen Freskanten in der Forschungsliteratur gemacht. Die Hypothesen, die im Laufe der Eigenforschung entstanden sind, können deswegen bis zum heutigem Zeitpunkt nur schwer belegt werden. Anhand der Vergleiche der Kirche des Erzengels Michael mit anderen Karmeliterkirchen Europas konnte festgestellt werden, dass diese eine einzigartige Ausnahme darstellt, da die meisten Ordenskirchen nur dezent mit Fresken ausgestattet wurden. Im anschließenden Abschnitt wird der starke Einfluss römischer Wandmalereien auf die Lwiwer Kirche gezeigt.

Die Kirche des Erzengels Michael ist die am wenigsten erforschte barocke Kirche Lwiws. Das Ziel der vorliegenden Arbeit soll die schwierig rekonstruierbare Vermittlung der Kirchengeschichte darstellen. Darüber hinaus soll die Bedeutung des Baus im regionalen und überregionalen Kontext gezeigt werden.

Forschungsstand

Quellenlage

Da in der vorliegenden Arbeit nicht nur die Geschichte der Kirche des Erzengels Michael, sondern auch jene des Karmeliterordens, welchem der Bau gehört, sowie auch die von Lwiw dargestellt wird, sind die Quellen dementsprechend in drei Teile geteilt.

Die Aufarbeitung der Quellen, die zum Karmeliterorden vorliegen, ist vor allem Joachim Smet zu verdanken. Der für die Arbeit relevante zeitliche Abschnitt ist von den Anfängen des Ordens bis 1718 im „*Bullarium Carmelitanum plures complectes summorum pontificum constitutiones ad ordinem fratrum beatissimae, semperq[ue] virginis die genitricis Mariae de Monte Carmelo spectantes*“² dokumentiert worden. Die Entstehungsgeschichte des Ordenszweiges der unbeschuhten Karmeliter ist durch die Briefe und biografische Bücher „*Libro del fundazion*“³ und „*Libro de la Vida*“⁴ Teresa de Ahumadas am besten rekonstruierbar.

Zur Geschichte der Stadt Lwiw, zur Zeit der Erbauung der Kirche des Erzengels Michael, wurden die Stadtchroniken von den Zeitgenossen Bartłomiej Zimorowicz und Jan Tomasz Józefowicz herangezogen. Der große Umfang an Quellenmaterial ist auch dem Historiker und Archivar Dionizy Zubrzycki zu verdanken. In seinem Buch „*Kronika Miasta Lwowa*“⁵ kommen viele Dokumente aus dem Zentralen historischen Staatsarchiv der Ukraine in Lwiw (ЦДІАЛ) zur Geschichte der Stadt vor, die von den oben genannten Chronisten nicht erwähnt wurden. Auch Miron Kaprals „*Привілеї Львова*“ („*Privilegien der Stadt Lwiw*“)⁶ ist von Bedeutung, da hier sowohl die lateinische Transkription der Privilegien des 15.-18. Jahrhunderts, wie auch die Übersetzung ins Ukrainische vorliegen. Die oben aufgelisteten Quellen bieten ein beinahe vollständiges Bild der damaligen Ereignisse dar.

Über die Baugeschichte der Kirche des Erzengels Michael stellt das Zentrale historische Staatsarchiv der Ukraine in Lwiw (ЦДІАЛ) das meiste Material zur Verfügung. Hier sind jedoch nur wenige Dokumente vorhanden, da viele Quellenmaterialien im Laufe der Jahrhunderte entweder verschollen sind oder zerstört wurden. Aufgrund dessen wurde der Großteil der Information über die Baunormen der Karmeliterkirchen und Klöster den „*Constitutiones Fratrum Discalceatorum Congregationis S. Eliae Ordinis B[eatissi]mae Virginis Mariae de Monte Carmelo*“⁷ entnommen.

2 BullCarm. 1715.

3 Teresa de Ahumada 1610.

4 Teresa de Ahumada 1565.

5 Zubrzycki 1844.

6 Капраль 2010.

7 Vindelicorum 1631.

Sekundärliteratur

Die Kirche des Erzengels Michael fand in der Literatur bis jetzt nur wenig Beachtung. Dies kann einerseits daran liegen, dass über die Baugeschichte der Kirche relativ wenig bekannt ist, was eine Forschung schwierig macht. Andererseits rückt der Bau in der architektonischen Landschaft Lwiws, der im Vergleich zu der ehemaligen Jesuitenkirche oder der ehemaligen Dominikanerkirche zurückhaltend gestaltet wurde, in den Hintergrund. Auf diese Weise fand dieser am Rande der Forschungen über die vielen Kirchen der Stadt seinen Eingang in die Literatur. Eine vertiefte Untersuchung fand jedoch nicht statt. Die Situation veränderte sich erst nach dem dritten Viertel des 20. Jahrhunderts, indem die Kirche des Erzengels Michael vermehrt in der Forschungsliteratur, oft in Form von Beiträgen und Aufsätzen im Zusammenhang mit der Architektur des Ordens der unbeschuhten Karmeliter oder der Kirchengeschichte Lwiws aufzuscheinen beginnt.

Den ersten Versuch, einen Überblick über die Baugeschichte sowie auch die Innenausstattung der Kirche des Erzengels Michael zu geben, unternimmt Tadeusz Mańkowski in seinem Buch *„Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna“*⁸. Hier können jedoch nur die Eckdaten, wie auch eine flüchtige Analyse des Baustils gefunden werden. Die Freskenausstattung wird von Mańkowski nur oberflächlich behandelt. Seine nur flüchtig analysierte Zuschreibung der Fresken an Giovanni Pedretti, führte später zu großen Irritationen in der gesamten nachfolgenden Forschungsliteratur. Diese ist am Beispiel von Benignus Wanat zu sehen, der ohne weitere Fragen Mańkowskis Zuschreibung übernimmt. In seinem Werk *„Zakon Karmelitów bosych w Polsce. Klasztory Karmelitów i Karmelitanek bosych 1605-1975“*⁹ wird die Baugeschichte der Lwiwer Kirche der unbeschuhten Karmeliter im Zusammenhang mit anderen Karmeliterkirchen des Königreichs Polen jedoch pedantisch und sehr quellenbezogen bearbeitet. Der Artikel Juriy Smirnovs *„Храм Святого Архістратига Михаїла (колишній костел кармелітів босих)“* („Die Kirche des Erzengels Michael (die ehemalige Kirche der unbeschuhten Karmeliter)“)¹⁰ fasst die beiden oben beschriebenen Werke zusammen, so dass hier keine neuen Forschungsfragen gestellt und bearbeitet werden. Ein kritischer Blick kann zum ersten Mal bei Andrzej Betlej in seinem Beitrag *„Kościół p.w. Św. Michała Archaniola (Nawiedzenia Najśw. Panny Marii) i Klasztor oo. Karmelitów Trzewickowych (Pierwotne oo. Karmelitów Bosych)“*¹¹ im *„Kościoły i Klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego“* bezüglich der Freskenausstattung der Kirche des Erzengels Michael gesehen werden. Hier werden zum ersten Mal nicht nur die Fresken, sondern auch die

8 Mańkowski 1974.

9 Wanat 1979.

10 Смірнов 2011.

11 Betlej/Biernat/Kurzej/Ostrowsky 2012.

Architektur genau beschrieben. Betlej versucht auch die Einflüsse der italienischen Kunst aus dem 16. und 17. Jahrhundert auf die Lwiwer Kirche darzustellen.

1. Die Geschichte der Karmeliter

Die Geschichte des Karmeliterordens stellt ein kompliziertes Konglomerat an historischen Ereignissen dar, welches in diesem Kapitel möglichst klar vermittelt werden soll. Sie wird in chronologischer Reihenfolge ab der Entstehung des Ordens im Heiligen Land am Anfang des 13. Jahrhunderts, über die Spaltung durch die teresianische Reform, bis hin zur Gründung des Klosters der unbeschuheten Karmeliter mit der Kirche des Erzengels Michael 1634 in Lwiw beschrieben.

1.1 Die Entstehung des Karmelitenordens

Die Ursprünge des Karmeliterordens gehen auf den Berg Karmel zurück, welcher in Palästina, dem heutigen Israel, liegt. Die Geschichte des Ordens hängt direkt mit dem Aufblühen des Eremitentums im 11. und 12. Jahrhundert zusammen.¹² Eines der ersten Zeugnisse¹³ über die Karmeliter können in Jacques de Vitrys „*Historia Hierosolymitana*“ gefunden werden, wo der Bischof von Akkon die Eremiten als Nachahmer des Propheten Elias bezeichnet.¹⁴ Der schwierige Zugang zum Berg, welcher mehr ein Bergrücken genannt werden kann, verbarg die Einsiedler von den oft geführten Kriegen und bot einen nahezu idealen Ort für ein einsames Gebet.¹⁵ Smet vermutet, dass der Berg Karmel für die abendländischen Eremiten nach der Eroberung Palästinas durch Saladin auch als Zufluchtsort diente.¹⁶

Nachdem die Einsiedler vom Berg Karmel unter der Führung eines gewissen Brokards sich für eine organisierte Lebensform entschieden hatten, wandten sie sich an den Patriarchen von Jerusalem, Albert von Vercelli, und baten ihn, eine Regel für sie zu schreiben. Diese entstand

12 Smet/Dobhan 1981, S. 15-16.

13 Es gibt noch ältere Zeugnisse der Eremiten am Berg Karmel, beispielsweise aus dem Jahr 1163 von Rabbi Benjamin von Tudela, der zwei Christen neben der Eliashöhle eine Kapelle errichten sah. Um 1174 berichtete der griechische Mönch Johannes Phokas, dass er in derselben Gegend eine Gruppe von Mönchen angetroffen hätte. Ihm zufolge wurden diese Mönche durch einen Priester, der eine Vision von Elias hatte, in welcher dieser ihn aufforderte neben seiner Höhle eine Kapelle zu gründen, versammelt. Jacques de Vitry hat die „*Historia Hierosolymitana*“ etwa 1229 zu schreiben begonnen. Smet/Dobhan 1981, S. 20-21; Asher 1840, S. 64.

14 „Aliji ad exemplum & imitationem sancti viri & solitarij Elie Prophete in monte Carmelo [...] iuxta fonte, qui fons Elie dicitur, non longe a monasterio beate virginis Margarete, viram folitariam agebant in aluearibus modicarum cellularum, tanquam apes Domini, dulcedinem spirituale mellificantes.“ „Andere lebten nach dem Beispiel und Nachahmung des heiligen Mannes und einsam wie der Prophet Elias auf dem Berg Karmel [...] neben dem so genannten Eliasbrunnen, unweit des Klosters der Hl. Jungfrau Margarethe, wo diese Bienen Gottes in kleinen Zellen den süßen geistigen Honig legten.“ De Vitry 1597, S. 86; Smet/Dobhan 1981, S. 17.

15 Kopp 1929, S. 11-12, 18-19.

16 Smet/Dobhan 1981, S. 21.

zwischen 1206 und 1214.¹⁷ In dieser Arbeit wird der Lebensablauf der Einsiedler nicht im Detail beschrieben, da dies den Rahmen sprengen würde. In der Regel steht, dass die Mönche einem Prior unterstehen, den sie selber wählen sollen. Darüber hinaus bekommt jeder Bruder eine eigene Zelle, wo er Tag und Nacht beten soll. Die Mönche müssen sich aber jeden Morgen im Oratorium zur gemeinsamen Messe versammeln. Es wird eine Enthaltung von Fleisch vorgeschrieben, welche während einer Krankheit oder einer anderen Schwäche jedoch unterbrochen werden kann. Diese Lebensordnung wurde 1226 von Papst Honorius III. bestätigt.¹⁸

Gegen Mitte des 13. Jahrhunderts übersiedelte ein Großteil der Karmeliter vom Heiligen Land nach Europa, wo sie relativ schnell, unter anderem in Italien, Britannien, Irland, Frankreich und Deutschland, ansässig wurden. Als Grund dafür kann eine wachsende Gefahr von Seiten der Muslime angenommen werden.¹⁹

Einige Jahre später baten die Karmeliter den Heiligen Stuhl, ihre Regel zu mildern, da für sie das Eremitenleben im dicht bevölkerten Europa schwerfiel. Am 1. Oktober 1247 wurde die geänderte Regel von Papst Innozenz IV. veröffentlicht.²⁰ Nun konnten die Brüder auch in den Städten ihre Klöster gründen, was zuvor nicht möglich gewesen war. Es wurden auch die Vorschriften für Abstinenz gemildert, so dass die Brüder während einer Reise oder einer Seefahrt Fleisch konsumieren konnten. Im Kloster wurde jetzt in einem Refektorium gemeinsam die Mahlzeit eingenommen.²¹ Wie zuvor durften die Karmeliter jedoch keine eigenen Güter besitzen und mussten alles unter sich teilen. Mehr und mehr begannen die Eremiten, einem Bettelorden zu ähneln. Schließlich gab Innozenz IV. 1254 den Brüdern das Recht zum Predigen und Beichtehören.²² Sieben Jahre später erteilte Alexander IV. dem Orden die Erlaubnis, einen Friedhof neben der Kirche zu besitzen²³, wo Urban IV. noch im gleichen Jahr auch die Laien zu bestatten gewährte.²⁴ Seine volle Anerkennung erlangte der Orden erst nach dem zweiten Konzil von Lyon

17 Smet/Dobhan 1981, S. 22-23; Paset 2005, S.4; Vindellicorum 1631, S. 4-10.

18 Die Bestätigung der Lebensordnung von Papst Honorius III. im Jahre 1226 ist bemerkenswert, da am 4. Laterankonzil 1215 neue Ordensgründungen verboten wurden. Die Mönche haben höchstwahrscheinlich auf das Entstehungsdatum des albertinischen Gesetzeswerkes hingewiesen, welches noch vor dem Konzil den Brüdern gegeben wurde. BullCarm. 1715, S. 1.

19 Zu diesem Ereignis schreibt Papst Innozenz IV. im Jahre 1247: „Paganorum incursus dilectis filiis fratribus heremitis sanctae Mariae de Monte Carmeli necessitatem induxisse dignoscitur, quod se ad transmarinas partes non sine afflictione multa Spiritus contulerunt [...]“, „Die Einfälle der Heiden haben unsere lieben Söhne, die Eremiten Unserer Lieben Frau vom Berg Karmel, gezwungen, nicht ohne große Traurigkeit im Herzen, in Gebieten jenseits des Meeres Zuflucht zu suchen [...]“. BullCarm. 1715, S.8. Die erste Niederlassung der Karmeliter in Europa wurde 1235 in Valenciennes gegründet. Lekens (Hg.) 1798, S. 31-32. Hier und weiter eine Eigenübersetzung benützt, wenn nicht anders angegeben wird.

20 BullCarm. 1715, S. 8-11.

21 Vindellicorum 1631, S. 5.

22 BullCarm. 1715, S. 12.

23 BullCarm. 1715, S.20.

24 BullCarm.1715, S. 24.

(1274), als er den vier Bettelorden der katholischen Kirche eingegliedert wurde.²⁵

Mit der Zeit wuchs auch die Verehrung Marias durch den Orden, so dass dieser Mitte des 13. Jahrhunderts den Namen *Brüder Unserer Lieben Frau vom Berg Karmel* erhielt.²⁶ Dieser Name wurde den Mönchen wahrscheinlich aus dem Grund gegeben, da sie in der Zeit, als sie sich noch im Heiligen Land aufhielten, ihre erste Kapelle nach der Gottesmutter benannten.²⁷

Ende des 13. Jahrhunderts änderte sich auch das Gewand der Karmeliter. Anstatt eines schwarz-weiß gestreiften Mantels, der aus einem Stück Stoff gewebt wurde und deswegen auch teuer war, erlaubte ihnen Honorius IV. 1287, einen braunen, nicht gebleichten Habit aus grober Wolle zu tragen.²⁸

Da die Karmeliter zu einem Bettelorden wurden und nun eine apostolische Tätigkeit ausübten, welche eine intellektuelle Ausbildung erforderte, gingen sie Anfang des 14. Jahrhunderts an die Universitäten. Zuerst mussten mindestens zwei Brüder aus jeder Provinz nach Paris zum „*studium generale*“ gehen. Eine Ausnahme bildete die Provence, die Lombardei und Deutschland, woher nur ein Mitglied geschickt wurde. Hier studierten die Karmeliter Grammatik, Philosophie, Logik und Theologie.²⁹ Im Laufe des Jahrhunderts wurden weitere „*studia generalia*“ in Städten wie Bologna, Toulouse, Barcelona und Prag eingerichtet.

Im Vergleich zum vorherigen Jahrhundert breiteten sich die Karmeliter nach 1300 langsamer aus. Einer der Gründe dafür kann die Pestepidemie in den Jahren 1348-1349 gewesen sein, welche die Hälfte der europäischen Bevölkerung vernichtete.

Mit der Ausbreitung des Bettelordens kamen auch viele Missstände und Probleme dazu. Diese resultierten sowohl aus äußeren Faktoren,³⁰ als auch Faktoren innerhalb des Ordens. Sie treten etwa ab der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf. Der Grund dafür sind die vielen erworbenen Privilegien, die dem Orden im Laufe des Jahrhunderts von Päpsten erteilt wurden. Smet teilt die

25 Die vier Bettelorden, welche vom zweiten Konzil von Lyon bestätigt wurden, waren: Dominikaner, Franziskaner, Augustiner und Karmeliter. Smet/Dobhan 1981, S. 35.

26 BullCarm. 1715, S. 8.

27 Im gleichen Jahrhundert wird auch darüber spekuliert, dass der Orden eigens für die Verehrung Marias gegründet wurde, was aus dem Brief des Generalpriors Pierre de Millau an den englischen König Edward I. hergeleitet werden kann. Smet/Dobhan 1981, S. 44; BullCarm. 1715, S. 606-607. „Ut sic totus titulus ipsus Ordinis sit iste: Ordo Beata Maria de monte Carmeli“. F. Daniele a Virgine Maria 1680, S. 170.

28 Mit dem neuen Gewand der Karmeliter ist auch eine Legende verbunden. Sie besagt, dass ein gewisser Bruder Simon zu Maria betete und sie um ein Privileg des Ordens zu bitten. Während seines Gebetes erschien ihm die Gottesmutter mit dem Habit des Ordens in der Hand und sagte, dass jeder, der mit diesem Gewand bekleidet stirbt, von ewigen Feuer gerettet würde. Es ist nicht eindeutig, ob es in dieser Legende um die Vision Simon Stocks haltet. Smet/Dobhan 1981, S. 44-47, 135; BullCarm. 1715, S. 35-38; Brandsma 1958, S. 31-32.

29 Smet/Dobhan 1981, S. 56-58; *Analecta Ordinis Carmelitarum Calceatorum* 1950, S. 212-215.

30 Am 12.02.1434 erschien eine Bulle, welche behauptete auf dem Konzil von Basel (1431-1445) erstellt worden zu sein. Darin wurde unter anderem der Mendikantenorden beschuldigt, sich anzumaßen, die Berichte zu hören und den Zehent zu kassieren. Die Generäle der Mendikanten forderten die Zurückziehung der Bulle. Zwei Wochen später wurde diese durch eine zweite annulliert. Mansi 1792, S. 846; *Collegio S. Bonaventura* 1887, Bd. 2, S. 292-293; Smet/Dobhan 1981, S. 103- 104.

Probleme in drei Bereiche: das Nichteinhalten des Gebetslebens, der Armut und des Gemeinschaftslebens.³¹ Zum ersten vernachlässigten viele Brüder die Teilnahme am Chorgebet. Auch wenn diese zum gemeinsamen Gebet gingen, wurde die Stille trotzdem nicht eingehalten. Güter wurden gehortet und an andere Mitglieder des Klosters vererbt, so dass eine Teilung in reiche und notleidende Brüder innerhalb der Konvente entstand. Es wurden Immobilien außerhalb des Klosters oder sogar in einer anderen Provinz angekauft. Das Gemeinschaftsleben wurde zu gemeinschaftlich, wie wir bei Johannes Soreth³² lesen können.³³ Die Missstände, wie auch die vielen verschärften Regelungen, die zur Regulierung der außer Kontrolle geratenen Situation allerdings nur wenig brachten, waren der Grund dafür, dass die Karmelregel ein zweites Mal gemildert wurde. Eugen IV. milderte in der Bulle „*Romani pontificis*“ im Jahre 1432 die Abstinenz, so dass die Brüder an drei Tagen der Woche Fleisch konsumieren durften und sich auch außerhalb ihrer Zellen im Klosterbereich aufhalten konnten.³⁴

Wenige Jahrzehnte nach der Milderung der Regel begannen sich vermehrt weibliche Gemeinschaften neben den Karmeliterklöstern zu bilden.³⁵ Zum großen Teil ist die Entstehung des weiblichen Zweiges des Karmeliterordens dem bereits oben erwähnten Ordensgeneral Johannes Soreth zu verdanken, der sich für die Karmeliterinnen stark einsetzte und die Gründungen der Schwesterklöster förderte, welche aber den männlichen Ordensprovinzen zugeordnet blieben.³⁶

1.2 Die unbeschuhten Karmeliter

Die beiden oben genannten Ereignisse, die zweite Regelmilderung und auch die Entstehung des weiblichen Zweiges des Ordens führten mehr oder weniger direkt zu der Ordensspaltung in der

31 Smet/Dobhan 1981, S. 107.

32 Johannes Soreth (ca. 1395-1471) wurde beim Generalkapitel von Avignon (1. November 1451) zum Provinzial von Frankia erwählt. Später wurde er zum Ordensgeneral ernannt. Obwohl die Karmeliterregel 1432 gemildert wurde, begann Soreth den Orden langsam in die strengere Richtung zu reformieren. Unter anderem konnten die Messen außerhalb der Konvente nicht gefeiert werden und die Novizen sollten nicht jünger als 18 Jahre alt sein. Ihm war auch wichtig, dass die Güter der einzelnen Mönche dem Kloster gehören, sodass keiner Besitz horten konnte. Die größte Errungenschaft von Soreth war jedoch die Entstehung des weiblichen Zweiges des Karmeliterordens. Smet 1975, S. 92-113.

33 „Sed quid dicemus de locis claustralibus nomine tantum, omni autem sexui patentibus [...] In huiusmodi habitaculis publicis & tumultuosis, quis poterit sola regulae essentialia obseruare?“, „Was soll man nun von den Konventen sagen, die nur dem Namen nach Klöster sind, die für Personen beiderlei Geschlechts offen stehen [...] Wer könnte noch die einfachsten Regelvorschriften an Aufenthaltsorten halten, die voller Lärm und der Öffentlichkeit zugänglich sind?“. Soreth 1625, S.109; Smet/Dobhan 1981, S. 108.

34 BullCarm. 1715, S. 182-183.

35 Seinen offiziellen Anfang nahm der Karmeliterinnenorden mit der Entstehung der Bulle „Cum Nulla“, welche vom Nikolaus V. am 7. Oktober 1452 verfasst wurde. Durch diese Bulle wurde es den Frauen erlaubt in den Karmeliterorden einzutreten. BullCarm. 1715, S. 233-234; Smet/Dobhan 1981, S. 140.

36 Smet/Dobhan 1981, S. 137-157.

zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Die Antriebskraft für die Reform des Ordens kam von dem größten Karmelitinnenkloster Spaniens, genauer gesagt von einer seiner Nonnen, Teresa de Ahumada³⁷. Die später unter dem Namen der Hl. Teresa von Avila bekannte Spanierin trat in das Menschwerdungskloster³⁸ im Jahre 1535 ein, wo sie als eine wohlhabende Frau viele Freiheiten genoss.³⁹ Mit der Zeit begann sie jedoch, an der Wohltat dieses Klosters für sich selbst und die Schwestern zu zweifeln und schrieb: „*Por esto me parece a mi me hizo harto daño no estar en monasterio encerrado [...]*“⁴⁰. Teresa verbrachte beinahe zwanzig Jahre damit, zu Gott zu finden und obwohl sie in einem Kloster lebte, verspürte sie „*[...] porque ni yo gozaba de Dios ni traía contento en el mundo*“⁴¹. Doch dies änderte sich, als die spätere Heilige im Oratorium ein Christusbild sah, welches für ein Fest ins Kloster gebracht wurde. Das Bild stellte einen Schmerzensmann dar und erfüllte Teresa mit großem Mitleid, so dass sie den Herrn anzuflehen begann, ihr Kraft zur Verbesserung ihres Glaubens zu geben.⁴² Danach begann die mystische Erfahrung der Nonne. Die bedeutendste von diesen, welche auch der Idee zu einer Reformierung des Ordens zu Grunde lag, war die Vision der Hölle, die so schrecklich war, dass „*y así no me acuerdo vez que tengo trabajo ni dolores, que no me parece nonada todo lo que acá se puede pasar; y así me parece en parte que nos quejamos sin propósito*“⁴³. Teresa von Avila beschloss daher, jetzt alles zu tun, was in ihrer Macht stand, um ihre Sünden zu tilgen, die sie im Laufe ihres Lebens begangen hatte. Als erstes beschloss sie die erste, strikte Regel ihres Ordens zu befolgen, welche alle Freiheiten, die im Menschwerdungskloster gestattet waren, nicht mehr erlaubte.⁴⁴ 1560 traf sich Teresa von Avila mit ihren Freundinnen und ihrer Familie, wo sie über die Gründung eines kleinen Klosters, das den Unbeschuhnten Franziskanerinnen ähneln sollte und wo die ursprüngliche Regel befolgt werden musste, nachdachten. Dieses familiäre

37 Teresa de Ahumada y Cepeda (1515-1578). Smet 1976, S.45-93.

38 Der volle spanische Name des Klosters lautet Santa María de la Encarnación.

39 Peers 1946, S. 2; Teresa de Ahumada 1565, Kap. IV, n. 3.

40 „Ich glaube, dass es für mich schlecht war nicht in einem Konvent mit einer Klausur zu sein.“ Teresa de Ahumada 1565, Kap. VII, n. 3.

41 „weder Freude an Gott, noch an der Welt [...]“ Teresa de Ahumada 1565, Kap. VIII, n. 2.

42 „Acaecióme que, entrando un día en el oratorio, vi una imagen que habían traído allá a guardar, que se había buscado para cierta fiesta que se hacía en casa. Era de Cristo muy llagado y tan devota que, en mirándola, toda me turbó de verle tal, porque representaba bien lo que pasó por nosotros. Fue tanto lo que sentí de lo mal que había agradecido aquellas llagas, que el corazón me parece se me partía, y arrojéme cabe El con grandísimo derramamiento de lágrimas, suplicándole me fortaleciese ya de una vez para no ofenderle.“ „Es geschah, dass als ich eines Tages das Oratorium betrat ein Bild sah, das für ein Fest beschaffen wurde, welches im Haus stattfinden sollte und für diesen Zweck hierher gebracht wurde. Es zeigte den Schmerzensmann und lud ein zum Gebet, so dass ich bei seiner Betrachtung zutiefst gerührt war, denn es bildete so gut ab, wie er für uns litt. Meine Verzweiflung war so groß, als ich erkannte wie wenig ich Ihm für diese Wunden gegeben habe, dass ich fühlte wie mein Herz zerbrach und ich warf mich weinend auf das Boden neben ihm und flehte Ihn an, mir ein für alle Mal Kraft zu geben, so dass ich ihn nicht mehr beleidigen könnte.“ Teresa de Ahumada 1565, Kap. IX, n. 1.

43 „alles was wir auf Erde erleiden können, stellte sich für mich im Vergleich zu diesem als sehr unbedeutend dar [...]“ Teresa de Ahumada 1565, Kap. XXXII, n. 4.

44 Peers 1946, S. 219; Teresa de Ahumada 1565, Kap. XXXII, n. 9.

Treffen sollte später einen hohen Stellenwert in der Geschichte der Unbeschuhten Karmeliter einnehmen.⁴⁵

Zwei Jahre⁴⁶ dauerte es, bis das Kloster von San José in Àvila mit der Observanz der strikten Regel eröffnet wurde.⁴⁷ Hier lebten die Nonnen in strenger Klausur und Entsagung. Als der Generalprior nach Àvila kam, war Teresa sehr besorgt, da sie dachte, dass er den Konvent schließen würde und sie zurück in das Menschwerdungskloster gehen müsse. Die Visitation nahm aber eine andere Wendung, da Rossi⁴⁸ von Teresas Gründung tief gerührt war und ihr Patente für neue Klostergründungen mit der Observanz der Primitiven Regel gab, welche das Datum vom 27. April 1567 tragen.⁴⁹ Beinahe vier Monate später⁵⁰ erteilte Rossi weitere Befehle für die Klostergründungen. Dieses Mal handelte es sich aber um zwei kontemplative Männerklöster, welche unter anderem Seelsorger für die Nonnen der Strikten Observanz sein sollten.⁵¹ Diese, wie auch sechs Frauenklöster, wurden bis zum 17. Januar 1570 von Teresa gegründet.⁵²

Es sollten noch fünf Jahre vergehen, bis sie Jerome Gracián von Mutter Gottes⁵³ in ihrem

45 Unter der Leitung Gottes, wie die Hl. Teresa schreibt, begann sie die Arbeit an der Gründung des neuen Klosters „Habiendo un día comulgado, mandóme mucho Su Majestad lo procurase con todas mis fuerzas, haciéndome grandes promesas de que no se dejaría de hacer el monasterio, y que se serviría mucho en él, y que se llamase San José, y que a la una puerta nos guardaría él y nuestra Señora la otra, y que Cristo andaría con nosotras, y que sería una estrella que diese de sí gran resplandor, y que, aunque las religiones estaban relajadas, que no pensase se servía poco en ellas; que qué sería del mundo si no fuese por los religiosos[...]“ „Eines Tages nach der Kommunion hat Gott mir sehr deutliche Befehle über meine Arbeit an diesem Ziel gegeben, welche ich mit meiner ganzen Kraft erledigen sollte, und machte mir wunderbare Versprechen, dass die Gründung des Konvents nicht scheitern wird und dass sein Name der des Hl. Joseph sein soll und dass Er auf uns bei der einen und die Liebe Frau bei der anderen Tür aufpassen wird; dass Christus mit uns gehen wird; und obwohl die Regel des Ordens gemildert ist, sollte ich nicht denken, dass Ihm nicht genug gedient wird, denn was wäre denn mit der Welt geschehen, wenn sie nicht für Fromme wäre?“. Teresa de Ahumada 1565, Kap. XXXII, n. 11.

46 „[...] y con toda autoridad y fuerza quedó hecho nuestro monasterio del gloriosísimo padre nuestro San José, año de mil y quinientos y sesenta y dos.“ „[...] dieser Konvent unseres glorreichen Vaters, des Hl. Joseph, wurde im Jahre 1562 gegründet.“ Teresa de Ahumada 1565, Kap. XXXVI, n. 5.

47 Teresa nannte die erste, nicht gemilderte Regel die, welche von Papst Innozenz IV. aus dem Jahre 1247 stammte und bereits gemildert wurde. Die Verwirrung war jedoch nicht Teresas Schuld, denn höchstwahrscheinlich war die Übersetzung ins Spanische fehlerhaft, wo es stand, dass die Regel von Innozenz ohne Milderung war. Smet 1976, S. 33; Peers 1946, S. 259; Teresa de Ahumada 1565, Kap. XXXVI, n. 25.

48 Johann Baptist de Rossi (?-1578) war in Ravenna geboren, wo er auch in den Orden der Karmeliten eintrat. Nach der Studienzeit in Siena und Padua, wo er 1504 seinen Dokortitel in Theologie erlangte, wurde er 1546 zum Generalprokurator des Ordens ernannt. Am 16. Dezember 1562 wurde Rossi von Papst Pius IV. zum Generalvikar des Ordens ernannt. Am 21. Januar 1563 erhält er vom Heiligem Stuhl den Befehl, die Häuser des Ordens zu visitieren und zu reformieren. Ein Jahr später wird er zum Generalprior des ganzen Ordens Unserer Lieben Frau vom Berge Karmel ernannt. Rossi wollte den Orden nicht im teresianischem Sinne reformieren, sondern die Brüder an ihr religiöses und tugendhaftes Leben im Kloster erinnern. Obwohl Rossi die teresianische Reform nicht unterdrücken wollte, wollte er nicht, dass diese den Orden spaltet und eine eigene Provinz errichtet wird. BullCarm. 1718, S. 124, 130; Smet 1976, S. 69-70.

49 Die Briefe aus Barcelona sind mit dem 14. August 1567 datiert. De Ahumada 1913, Fußnote 12, S. 17; Documenta primigenia 1973, n. 19; Smet 1976, S. 37; Teresa de Ahumada 1913, S. 14-15; Teresa de Ahumada 1610, Kap. II, n. 3.

50 Das erste Kloster der Unbeschuhten Karmeliter wurde am 28. November 1568 in Duruelo eröffnet. Es war ein sehr kleines Kloster, das in einem früheren Haus, welches eine Veranda, zwei Zimmer, eine kleine Küche und Dachstube hatte, eingerichtet wurde. Nun lebten hier die drei Brüder: Johannes vom Kreuz, Anthonius von Jesus und Joseph von Christus. Teresa de Ahumada 1913, S. 106-115; Teresa de Ahumada 1610, Kap. XIII- XIV.

51 Teresa de Ahumada 1913, S. 16-17; Smet 1976, S. 38-39; Teresa de Ahumada 1610, Kap. II, n. 5.

52 Colledge 1893, S. 376; Hermanos (Hg.) 1893, S. 19.

53 Jerome Gracián von Mutter Gottes wurde 1545 in Valladolid geboren. Sein Vater, Don Diego Gracián de Alderete,

neu gegründeten Kloster in Veas traf. In dem charismatischen jungen Mann, der in den Augen der künftigen Heiligen die Reform besser als alle anderen organisieren konnte und zu diesem Zeitpunkt bereits Visitator war, fand sie einen Seelenverwandten. In ihrem Brief an die Priorin von Medina vom 12. Mai 1575 schrieb sie, dass Gracián ein perfekter Anführer der Unbeschuhten sein könnte.⁵⁴ Im gleichen Jahr begann Teresa, über eine eigene Provinz der Unbeschuhten Karmeliter nachzudenken, dessen Provinzial ihrer Meinung nach Gracián werden sollte.⁵⁵ Am 3. August 1576 errichtete Gracián die Provinz der Unbeschuhten Karmeliter, welche aus den Klöstern in Andalusien und Kastilien bestand. Gleichzeitig ernannte er sich selbst zum Provinzial.⁵⁶ Es sollte jedoch noch einige Zeit dauern, bis die Errichtung der eigenen Provinz der Unbeschuhten vom Nuntio und vom Papst gestattet wurde. Erst 1579 begann der Nuntio Philipp Segá über eine eigene Provinz der Unbeschuhten Karmeliter und Karmeliterinnen als friedlichem Ausweg aus der angespannten Lage, die während des Beginns der Reform zwischen den kontemplativen und den Karmelitern der gemilderten Regel entstand, nachzudenken.⁵⁷ Sein Gedanke wurde im nächsten Jahr verwirklicht, denn am 22. Juni 1580 errichtete Papst Gregor XIII. die erste Provinz der Unbeschuhten in Spanien,⁵⁸ dessen Provinzial zu Teresas Freude Gracián wurde.⁵⁹

Unter ihm verbreiteten sich die Unbeschuhten von Spanien nach Portugal und von dort nach Afrika, China und Lateinamerika.⁶⁰ Die Verbreitung der Unbeschuhten Karmeliter in Europa ist

war Sekretär von König Karl V. und Philipp II., seine Mutter, Doña Juana de Dantisco, Tochter des polnischen Botschafters. Gracián sollte wie auch seine zwei älteren Brüder, von den insgesamt zwanzig Kindern, von denen nur dreizehn überlebten, einen Beruf an dem königlichen Hof ergreifen. Stattdessen wurde er 1570(1569) nach dem Abschluss der Universität in Alcalá zum Priester geweiht. Er wollte dem Jesuitenorden beitreten, dessen Kollegium in Madrid er früher besuchte, aber nach seinem Besuch des Karmeliterordens in Pastrana zog er ihren Habit an und nahm am 28. März/25. April 1575 das Glaubensbekenntnis des Ordens an. Nachdem es den Unbeschuhten Karmeliter erlaubt war eine eigene Provinz zu gründen, wurde Gracián 1581 zum Provinzial ernannt. Nach vielen dramatischen Ereignissen im Orden wurde er 1592 aus diesem verbannt. Nach etwa zwei Jahren wurde der Fall Graciáns vom Papst Clemens VIII. wieder aufgenommen und dieser wurde von seinen falsch bezeugten Schulden befreit, jedoch nicht wieder in den Orden der Unbeschuhten aufgenommen. Ihm wurde aber erlaubt zu den Beschuhten Karmelitern zu wechseln. Gracián starb 1614 in Brüssel, wohin er auf Einladung des Erzherzogs Albert 1606 gekommen war. Smet 1976, S. 61; Teresa de Ahumada 1913, Fußnote 2, S. 205-206.

54 „Con esto puedo descansar del gobierno de estas casas [...]“/„Wenn das geschieht, kann ich von der Regierung dieser Häuser ausruhen [...]“. Der Brief wurde am 12. und nicht am 13. Mai 1575 verfasst, wie es Smet fälschlicherweise schreibt. De la Fuente (Hg.) 1862, S. 48, vgl. Smet 1976, S. 66.

55 Am 19. Juli 1575 schrieb Teresa in einem Brief an Philipp II.: „Ha cuarenta años que yo vivo entre ellos, y miradas todas las cosas, conozco claramente que, si no se hace provincia aparte de descalzos, y con brevedad, que se hace mucho daño, y tengo por imposible que puedan ir adelante.“/„Ich habe in diesem Orden seit vierzig Jahre gelebt und wenn ich auf alle Dinge blicke, sehe ich klar, dass wenn keine eigene Provinz der Unbeschuhten gemacht wird, wird bald viel Schaden angerichtet und ich rechne damit, dass es unmöglich sein wird unsere Angelegenheiten weiterzuführen.“ Über Gracián schreibt sie in diesem Zusammenhang, dass „harto nos haría al caso, si en estos principios se encargase a un padre descalzo que llaman Gracián, que yo he conocido ahora.“/„Es wäre für uns eine große Hilfe, wenn [...] die Stelle des Regenten dem Unbeschuhten Vater [...] namens Gracián gegeben wäre.“ De la Fuente (Hg.) 1862, S. 52.

56 Smet 1976, S. 78; Documenta primigenia 1973, n. 115.

57 Smet 1976, S. 95, Documenta primigenia 1973, n. 187.

58 BullCarm. 1718, S. 208-212.

59 Er wurde 1581 am Kapitel von Alcalá als Provinzial gewählt. Smet 1976, S. 99; Documenta primigenia 1973, n. 238.

60 Smet 1976, S. 104-107.

jedoch Nikolas von Jesus Maria Doria⁶¹ zu verdanken, der 1584 das erste Kloster der Unbeschuhten außerhalb der Iberischen Halbinsel, in Genua, gründete.⁶² Zur Zeit seines Provinziats wurde ihre Provinz am 20. September 1586 unabhängig⁶³ und im nächsten Jahr erhielten sie durch die Bulle „*Cum de Statu*“ von Sixtus V. eine eigene Kongregation⁶⁴.

Das wichtigste Ereignis in der Geschichte der Unbeschuhten Karmeliter ließ noch ein wenig auf sich warten, bis am 20. Dezember 1593 Papst Clemens VIII. die Vereinigung zu einem eigenen Orden erhob.⁶⁵

1.3 Die Karmeliter kommen nach Lwiw

Wie schon oben erwähnt, übersiedelten die Karmeliter in der Mitte des 13. Jahrhunderts vom Heiligen Land nach Europa, wo sie sich schnell verbreiteten. Eines der Länder, wo die Eremiten ansässig wurden, war das Königreich Polen. Bereits am 21. Oktober 1400 gab Bonifatius IX. den Karmelitern die Erlaubnis zur Gründung eines Konvents in Poznan.⁶⁶ Ein Jahr später bewilligte er auch eine Klostergründung in Krakau.⁶⁷

Am 6. Juni 1462 wurde die Provinz Böhmen-Polen von Soreth errichtet, welche zuvor zu Oberdeutschland gehört hatte.⁶⁸ Ende des 16. Jahrhunderts erhielt Polen eine größere Autonomie und wurde zu einer selbstständigen Provinz.⁶⁹ Es sollte noch eine Zeit lang dauern, bis auch die unbeschuhten Karmeliter sich in mehrere Provinzen aufteilten. 1617 beschloss das Generalkapitel in Rom die italienische Provinz in sechs kleinere zu teilen.⁷⁰ Auch diesmal behielt Polen seine Autonomie und bestand sogleich aus drei Klöstern: Krakau, Lublin und Lwiw.⁷¹

Der Priester und einer der Chronisten der Stadt Lwiw, Ignacy Chodyncki, schreibt in seiner

61 Nikolaus von Jesus Maria Doria wurde 1539 in Genua als Sohn des Kaufmannes Domenico Doria geboren. 1570 ging er nach Sevilla. Als Kaufmann hat sich Nikolaus bei König Philipp II. einen Namen gemacht. Obwohl er von hohem sozialem Status war, hörte er den Ruf der Kirche und trat in das Dominikanerkollegium des Hl. Thomas in Sevilla ein, wo er zum Priester geweiht wurde. Er macht bald Bekanntschaften mit den Unbeschuhten der Stadt, denen er oft ihre Finanzen zu berechnen half. Im März 1578 trat er der Reform bei. Der strenge Doria, welcher später zum Kontrahenten Graciáns wurde, wird 1585 zum Provinzial der Unbeschuhten gewählt. Nachdem Clemens VIII. den neuen Orden der Unbeschuhten Karmeliter gegründet hatte, wurde Doria 1593 zum ersten Generalvikar des Ordens ernannt. Ein Jahr später starb der Unbeschuhte Eremit. Smet 1976 S. 106, 131; BullCarm. 1718, S. 268-272.

62 Smet 1976, S. 107; Silverio de Santa Teresa 1936, S. 457.

63 Smet 1976, S. 109; BullCarm. 1718, S. 232-35.

64 BullCarm. 1718, S. 237-242.

65 BullCarm. 1718, S. 268-272.

66 BullCarm. 1715, S. 155.

67 BullCarm. 1715, S. 156.

68 Smet/Dobhan 1981, S. 180-181; Wessels 1912, S. 239.

69 Hier wird über die Provinz der Beschuhten Karmeliter gesprochen. Smet 1981, S. 284; Wessels 1912, S. 586.

70 Wanat 1979, S. 56, vgl. AP. Fasciculus annorum Provinciae Spiritus Sancti Carmelitarum Discalceatorum in Regno Poloniae, S. 65; Acta Capituli Generalis 1617.

71 Ebenda 1979, S. 56.

„Wiedomość historyczna o fundacyach klasztorow zakonu karmelitańskiego (etc.)“⁷², dass die Karmeliter in Lwiw bereits 1443 ein Kloster in der Galizischen Vorstadt gründeten, die Stadt aber bald nach dem von Tataren verursachten Klosterbrand für viele Jahre verließen.⁷³ Die Gründung des kleinen Klosters und der Kapelle fällt jedoch auf das nächste Jahr, was auch der ukrainische Historiker und Archivar, Dyonizy Zubrzycki, sich auf die Quellenmaterialien stützend, in seinem Werk „Kronika miasta Lwowa“ behauptete.⁷⁴ Das Patrozinium der ersten Karmeliterkirche, welches nach Zubrzycki der Heimsuchung Mariä und nach Bartłomiej Zimorowicz das des Hl. Leonard war, ist jedoch nicht weiter belegt.⁷⁵ Zubrzycki gibt auch eine genauere Ortsangabe der Bauten, nämlich die Töpferstraße an, wo am 18. Januar 1625 der Erzbischof von Lwiw, Andreas Pruchnicki, eine Bewilligung zur Erbauung eines zweiten Konvents, der „*Patribus Carmelitis de Observantia, in Platea Figulina*“, erteilte.⁷⁶

Erst 1599 wollte der Erzbischof von Lwiw, Jan Sulikowsky, die Karmeliter wieder in die Stadt holen. Dieses Vorhaben scheiterte aber aufgrund der Pestepidemie, welche in Krakau, aus dem die Brüder eingeladen werden sollten, und im selben Jahr auch in Lwiw zu wüten begann.⁷⁷

Die unbeschuhten Karmeliter kamen erst im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts nach Lwiw. 1613 erhielten sie vom General der italienischen Kongregation, Johannes von Jesus Maria, die Erlaubnis, hier ein Kloster zu gründen.⁷⁸ Ein Jahr später war das Kloster aus Holz in der Krakauer Vorstadt hinter dem Krakauer Tor bereits fertig erbaut und erhielt das Patrozinium des Erzengels Michael.⁷⁹ Der Ort, wo das Kloster entstand, erwies sich jedoch als sehr ungünstig: einerseits war der Konvent den Gefahren von außen ausgeliefert, da er außerhalb der Stadtmauern lag und daher von jeglichen Überfällen nicht geschützt werden konnte, andererseits war auch die Topographie des Ortes sehr nachteilig, da die sumpfige Gegend für die schlechte Gesundheit der Brüder und die

72 Chodyncki 1846.

73 Chodyncki 1846, S. 26.

74 ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 239, S. 3; Zubrzycki 1844, S. 105; Зубрицький 2002, S. 94.

75 Zubrzycki verweist bei seiner Aussage über das Patrozinium der Kirche auf ЦДІАЛ ф. 52, оп. 1, спр. 239, wo der Name der Heimsuchung Mariä der Kirche der Beschuhten Karmeliter allerdings erst nach 1615 gegeben wurde. Die Namensgebung der Kirche von Zimorowicz stützt sich auf keine bis heute bekannte Quellen. Zubrzycki 1844, S. 105; Zimorowicz 1835, S. 143.

76 „Karmeliter der Observanz in der Töpferstraße“, BullCarm. 1718, S. 411. Hier sollte auf dem ungefähr gleichen Platz, wo um die Mitte des 15. Jahrhunderts vermutlich das alte Kloster der Karmeliter stand, das Kloster der beschuhten Karmeliter erbaut werden. ЦДІАЛ, ф.52, оп. 1, спр. 239, S. 1.

77 Sulikowski hatte das Vorhaben, die beschuhten Karmeliter in die Stadt einzuladen, da die Unbeschuhten erst 1604 nach Polen kamen, wo diese 1605 ihren ersten Konvent in Krakau gründeten. Wanat 1979, S. 55; BullCarm. 1768, S. 373; Zubrzycki 1844, S. 227; Зубрицький 2002, S. 205; ЦДІАЛ, ф.52, оп. 1, спр. 239, S. 3; Бевзо 1970, S. 102.

78 ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 237, S. 13; Wanat 1979, S. 175.

79 Zubrzycki schreibt, dass die Gründung erst 1618 erfolgte. Zimorowicz ist der Meinung, dass die Unbeschuhten auf dem ungünstigen Platz etwa achtzehn Jahre lebten, bevor sie mit dem Bau des gemauerten Klosters auf dem „Goluschow Hügel“ begannen. Der Kastellan von Wolhynien, Johannes Łahodowski, der als Gründer des Klosters und der Kirche in der Krakauer Vorstadt gilt, gab bereits 1614 den Mönchen 1000 Gulden für die Erbauung. Dieses Argument, wie auch die These von Zimorowicz lässt die Fertigstellung des Klosters in den Jahren 1615/16 als realistisch erscheinen. AKKr 338/453, S. 110; Wanat 1979, S. 175.

Flussnähe für häufige Überschwemmungen sorgten.

Die Karmeliter wollten somit möglichst schnell in die Innenstadt übersiedeln, um dort eine Kirche und ein Kloster zu erbauen. Nach Wanat, der sich auf Quellen aus dem Zentralen historischen Staatsarchiv der Ukraine in Lwiw (ЦДІАЛ) bezieht, bekamen sie 1621 vom neuen General der italienischen Kongregation, Matthäus vom Hl. Franziskus, die Erlaubnis zur neuen Klostergründung innerhalb der Stadtmauern.⁸⁰ Dieses Vorhaben scheiterte aber, was im dritten Kapitel dieser Arbeit genauer gezeigt wird.

Von 1631 bis 1633 erwarben die Karmeliter Ländereien von den Bewohnern der Stadt auf dem „Goluschow Hügel“, unweit der östlichen Stadtmauern in der Galizischen Vorstadt⁸¹ und begannen hier das gemauerte Kloster samt der Kirche zu erbauen. Die Bauarbeiten sollten bis 1642 andauern.⁸²

2. Die politische Situation in Lwiw während der Erbauungszeit

Das Kloster der unbeschuhten Karmeliter mit der Kirche des Erzengels Michael wurde während einer politisch sehr unbeständigen Zeit, welche viele Schwierigkeiten für seine Errichtung mit sich brachte, erbaut. Die großen Unruhen, welche vor allem im 17. Jahrhundert auf staatlicher Ebene im Königreich Polen herrschten, verursachten auch starke soziale und religiöse Spaltungen zwischen den Stadtbewohnern in den multiethnischen Städten, zu denen auch Lwiw gehörte. Damit man die politische und soziale Situation der Stadt und die Problematik, welche daraus folgte, besser verstehen kann, muss bis zum Ende des 16. Jahrhunderts zurück geblickt werden.

Es muss auch berücksichtigt werden, dass die Geschichtsschreibung von Lwiw immer schwierig zu interpretieren ist, da diese stark von den subjektiven Meinungen der jeweiligen Chronisten geprägt ist, sei es von der katholischen oder orthodoxen Seite, denn diese beiden Bevölkerungsgruppen standen miteinander oft in einem starken Konflikt. Deswegen schrieb jeder die Geschichte mit einem Hauch von Feindlichkeit gegenüber dem anderen, anstatt eine objektive Stadtchronik zu erstellen. Da bis heute Quellen der verschiedenen Meinungsvertreter zur Verfügung stehen, sollte es gelingen einen möglichst klaren Überblick über die damaligen Probleme der Stadt zu rekonstruieren.

2.1 Die soziale und religiöse Problematik der Stadt im 17. Jahrhundert

80 Hurtado de Mendoza. 1617-1620 war der erste Prior der polnischen Provinz und 1620 wurde er zum General der italienischen Kongregation gewählt. Er war also kein Ordensgeneral, wie Wanat ihn nennt. Wanat 1979, S. 177.

81 Wanat 1979, S. 177-178; Zubrzycki 1844, S. 278; Зубрицький 2002, S. 250; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 237, S.29-43.

82 AKKr 338/453, S. 110; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 237, S.133.

Wie bekannt, war Lwiw eine multikulturelle Stadt, wo neben den Ukrainern, damals Ruthenen genannt, und Polen auch viele Armenier, Deutsche und Juden lebten. Den Armeniern und den Deutschen wurde in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts von dem ruthenischen Fürsten und Gründer der Stadt, Danylo Romanowych (1238-1264) sogar das Recht zur selbstständigen Administration und Jurisdiktion gegeben. Die Koexistenz der verschiedenen ethnischen wie auch religiösen Gruppen existierte also lange vor dem 17. Jahrhundert. Diese war meistens friedlich, aber seit der Eroberung der Stadt durch Kasimir III. im Jahre 1340 und der Einführung des Magdeburger Rechts⁸³, nach dem die Katholiken das Recht zur administrativen Führung bekamen,⁸⁴ wurde die Dominanz der orthodoxen Kirche stark geschwächt und die Erbauung der katholischen Gotteshäuser nahm zu.⁸⁵

Durch die Änderung der religiösen Situation, mit der sich die Menschen damals am meisten identifizierten, begannen auch politische und soziale Änderungen zwischen den einzelnen ethnischen Gruppen. So wurden mit der Zeit die Ruthenen wegen ihres orthodoxen Glaubens aus den Zünften ausgeschlossen. Zuvor war der Glaubensunterschied kein Grund für eine Nichtaufnahme oder Kündigung der Arbeiter gewesen. Als Beispiel dafür dient der Streit der ruthenischen Handwerker der Krakauer Vorstadt mit den Ratsmännern des Magistrats und den katholischen Werkstattmeistern im Jahre 1599.⁸⁶ Ein weiterer Vorfall zwischen den Orthodoxen und Katholiken ist im nächsten Jahr dokumentiert, als „*nasedsy gwałtownie tumultu ludz bardzo wielki z miasta Lwowskiego z muru z przedmiescia oboiego [...] y insych remisnikow y pospolstwa [...] Religiey Rzimskiej celowieka do dwoch seth*“⁸⁷ die Katholiken die orthodoxe Kathedrale des Hl.

83 Durch das Magdeburgische Recht wurde die Stadt nur dem König untergestellt, so dass sie wie eine „Insel“ betrachtet werden konnte. Röska-Rydel 1993, S. 16.

84 Kasimir III. gab den „*aliis gentibus habitantibus*“ (unter anderem den Armeniern und Ruthenen) aber das Recht, alle ihre Tätigkeiten, wie auch kriminelle Taten nach dem Magdeburger oder eigenem Recht, das in der einen oder der anderen ethnischen Gruppe praktiziert wurde, zu verhandeln. Jedoch mussten der Bürgermeister und der Stadtrichter bei dem jeweiligen Prozess dabei sein. Капраць 2010, S. 27-29; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 613, S. 5-6.

85 Röska-Rydel 1993, S. 17-18.

86 Im Dokument vom 1. Oktober 1599 ging es um das Arbeitsverbot der ruthenischen Handwerker, welche zum größten Teil orthodox waren, in den katholischen Werkstätten, obwohl sie die Erlaubnis dazu vom polnischen König Stephan (1576-1586) erhalten haben und dort auch viele Jahre ohne jegliche Probleme tätig waren. „[...]zajawjwsty sie na to aby nas sprawiedliwosci y wolnosci nasley starozytney zwlekli dawaiac iakies nieslusne przyczyny“, “[...] pokazemy ze ljud religiey greckiey kedsce Cechmistrzami y naslemi urzednikami bywale we Lwowie y uczniow rusi, y polakow za iedno uczyli y wyzwolali. Takze te s Polacy, Rus, spolnie iako y polakie uczyki, iednali y wyzwolali, takze te s y towarzysow na warstaciech u siebie utowali, to iest iak iedno ciało.“ “[...] (sie) wollten uns Rechte und andere alte Freiheiten wegnehmen, indem sie irgendwelche nicht glaubwürdige Ursachen nannten“, “[...] die Menschen des griechischen Glaubens (die Orthodoxen, also die Ukrainer) waren in Lwiw sowohl Werkstattmeister, als auch andere Beamte und haben ruthenische, wie auch polnische Schüler gleichwertig gelehrt und befreit. Auch haben die Polen gemeinsam die Ruthenen und die Polen gelehrt, versammelt und befreit. Auch waren die Kameraden gemeinsam, wie ein Körper, in den Werkstätten, tätig.“ Брик 1986, S. 56; ЦДІАЛ, ф. 9, оп. 1, спр. 353, S. 2333-2334.

87 „es kam eine sehr große Menschenmenge aus der Stadt Lwiw, sowohl von innerhalb der Mauern und auch aus den beiden Vorstädten [...] Handwerker lateinischen Glaubens, es waren etwa zweihundert von ihnen [...]“. Брик 1986, S. 57-58; ЦДІАЛ, ф. 9, оп. 1, спр. 354, S. 2859-2860.

Georg während der Heiligen Messe am Ostermontag plündern wollten.

So kam es, dass schon im 16. Jahrhundert die Ruthenen beinahe nur in den Vorstädten und nicht in der Stadt selbst lebten. Sie konnten nicht als Ratsmänner gewählt werden und somit waren die Tore des Magistrats für sie geschlossen. Darüber hinaus war es ihnen verboten, als Kaufleute tätig zu sein oder eigene Tavernen zu besitzen. Wenn es ihnen erlaubt war, in einer Werkstatt zu arbeiten oder sogar Werkstattmeister zu werden, waren ihre Rechte dennoch anders als die der Stadteinwohner, was schon am Anfang des Kapitels erläutert wurde.⁸⁸

Lwiv war nicht nur die am meisten multi-ethnische Stadt des Königreichs Polen, sie war auch ein wichtiger Handelsknoten, welcher sich immer an der Grenze zu verschiedenen Staaten befand. Als Handelsstadt genoss Lwiv viele Freiheiten, die die Stadt wirtschaftlich sehr stärkten, was sich an dem Beispiel des Dekrets von König Ludwik I. im Jahre 1380 zeigt. Es besagt, dass jeder Kaufmann,⁸⁹ der nach Lwiv kommt, seine Güter hier für 14 Tage zum Verkauf stellen soll.⁹⁰ Auch Kaufleute hatten Rechte, aus denen sie profitieren konnten, da sie sich nach dem Magdeburgischen Recht bei Streitigkeiten nur an das städtische Gericht wenden und nicht vor den *Kasztelanen* oder *Wojewoden* verantworten mussten.⁹¹

Zu den religiösen und ethnischen Problemen innerhalb der Stadt und den Vorstädten kamen von außen jedoch viel größere hinzu. Diese wurden durch politische Ereignisse, aber auch durch Seuchen oder Naturgewalten verursacht.

1606 wurde Lwiv 15 Tage lang von einem gewissen Kastellan von Kalisz, Adam Stadnicki, belagert. Dieser wollte seinen Feind Gerburt, welcher Stadnickis Bruder in der Stadt gefangen hielt, aus Lwiv vertreiben. Die Belagerung verursachte viel Schaden für die Stadt und die Vorstädte.⁹² Wenige Jahre später, von 1619 bis 1621, wütete der Krieg zwischen den Tataren und dem Königreich Polen stärker als je zuvor, so dass auch Lwiv ihn zu spüren bekam, denn hier wurden die verwundeten Soldaten der polnischen Armee versorgt, welche aufgrund ihres schlechten Zustandes in großen Mengen starben.⁹³ Interessanterweise verursachten die vielen Todesfälle keine

88 Zubrzycki 1844, S. 235; Зубрицький 2002, S. 212-213.

89 Der Lwiwer Apotheker Johannes Alnpech (Alembek, Alnpeck, ? - 1636) beschreibt die Stadt wie folgt: „Videas hic quotidie magnam mercatorum Germanorum, Italarum, Hungarorum, Moldanoru, Armenoru, Turcarum, Tartarorum turban.“/„Hier kann man eine große Menge an deutschen, italienischen, ungarischen, moldawischen, armenischen, türkischen und tatarischen Kaufleuten sehen.“ Braun/Hoogenbergh 1618, S.48-49; Брик 1986, S. 65, 373; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1153, S. 6-7, 14-15.

90 Капраль 2010, S. 44-45; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 613, S. 32.

91 Капраль 2010, S. 90-93; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1153, S. 182-183.

92 Wobei in den Annalen der Stadt Lwiv dieses Ereignis mit dem Jahr 1607 datiert wird: „multaq(ue) damna in praediis et in Civitate ca(e)des commisisse“/„Es wurden viele Schäden in den Vorstädten und in der Stadt verursacht“. ЦДІАЛ, ф.52, оп. 2, спр. 1153, S. 544; Zubrzycki 1844, S. 233; Зубрицький 2002, S. 211; Бевзо 1970, S. 103.

93 „Po nim (dem zukünftigen König Wladislaw IV.) wkrótce ciagnęły Niemieckiej pichoty szczatki, czyli raczej długie szeregi trupów [...]“/„Ihm (dem zukünftigen König Wladislaw IV.) folgten auf kurzer Entfernung die Reste der deutschen Infanterie, besser gesagt, lange Reihen von Leichen.“ Zubrzycki 1844, S. 256; Зубрицький 2002, S. 232; Zimorowicz 1835, S. 308.

Epidemie, obwohl diese dann im Jahre 1623 die Stadt ereilte.

Die Pest wurde durch einen Karmelitermönch⁹⁴ namens Paulus Duratius, welcher aus Krakau infizierte Sachen mit nach Lwiw brachte, verbreitet. Alle die konnten, flohen aus der Stadt.⁹⁵ Die schreckliche Seuche war jedoch nicht das einzige Unglück, welches die Stadt noch im gleichen Jahr erleben sollte.

Ein großer Brand zerstörte beinahe die ganze Krakauer Vorstadt samt acht Kirchen, einem Kloster und einer Synagoge.⁹⁶ Um in der Zukunft einen solchen Brand zu vermeiden, beschloss der Magistrat der Stadt Lwiw, dass die Gebäude in der Vorstadt nicht näher als 400 Ellen zu den Stadtmauern gebaut werden sollten. Diese Verordnung wurde von König Sigmund III. bestätigt.⁹⁷ Der königliche Befehl war gegen das Feuer aber nicht mächtig genug, so dass 1637 diesmal die Galizische Vorstadt aufgrund eines sehr trockenen Frühlings mitsamt der drei katholischen Kirchen abbrannte.⁹⁸ Die Brände waren in Lwiw zu dieser Zeit ein häufiges Phänomen und schon drei Jahre später beschädigte ein großes Feuer den Stadtbezirk, „*Auf der Brücke*“ sehr stark.

2.2 Der Chmelnyzkyj- Aufstand

Das 17. Jahrhundert war für Lwiw, wie auch für die gesamte Ukraine und das Königreich Polen eine sehr schwere Zeit, wo in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vor allem Gräueltaten noch mehr an Grausamkeit zunahmen. 1648 begann der neunjährige Chmelnyzkyj-Aufstand: Die ukrainischen Bauern, Kosaken aus Saporiz'ka Sitsch und auch einige ukrainische Adelige begannen einen Krieg gegen die polnischen Landesherren, den Adel und den König unter der Führung von Bohdan

94 Es ist nicht bekannt zu welchem Ordenszweig er gehörte.

95 Zimorowicz war einer der Flüchtlinge, wie er es in seiner Chronik erwähnt. Ob der Mönch ein unbeschuhter oder beschuhter Karmelit war, ist weiters nicht bekannt. Zubrzycki 1844, S. 258-259; Зубрицький 2002, S. 234; Zimorowicz 1835, S. 315-316; Бевзо 1970, S. 105.

96 Folgende Kirchen brannten ab: drei orthodoxe Kirchen - die Kirche des Hl. Theodor, die Kirche des Hl. Onuphrius und die Kirche des Hl. Nikolaus; drei katholische Kirchen – die Kirche des Hl. Johannes des Täuflers, die Kirche der Jungfrau Maria und die Allerheiligenkirche; drei armenische Kirchen – die Kirche des Heiligen Kreuzes, die Kirche des Hl. Jakobus und ein Kloster; wie auch eine Synagoge. Zubrzycki 1844, S. 258-259; Зубрицький 2002, S. 234; Zimorowicz 1835, S.317; Бевзо 1970, S. 105.

97 ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 42-44; ЦДІАЛ, ф. 131, оп. 1, спр. 420.

98 Бевзо 1970, S. 116.

Chmelnizkyj⁹⁹ zu führen, der sich auf die Gebiete der ganzen heutigen Ukraine erstreckte.¹⁰⁰ Noch im selben Jahr gelangte die große Armee von Chmelnizkyj, der zu dieser Zeit ein Militärbündnis mit der Türkei und den Krimtataren schloss, bis nach Lwiw und belagerte die Stadt zwanzig Tage lang.¹⁰¹ Diese Zeit wurde vom Schreiber des Lwiwer Magistrats, Samuel Kuszewicz, detailreich beschrieben.

Bohdan Chmelnizkyj wollte die polnischen Fürsten, vor allem Jeremia Wiśniowiecki, die er nahe dem Ort Pyljawci geschlagen hatte und welche vor seiner Armee geflüchtet waren, bei Lwiw einholen. Doch diese blieben nicht in der Stadt, sondern „[...] *mamy wyszczerzył prawie wszystkie nasze środki klyatvenno obiecujące bronić nasze miasto jako własność Rzeczy Pospolitej od atakie neprzyaciela*“¹⁰². Die flüchtenden Fürsten ließen in Lwiw nur sechzig Soldaten für die Stadtverteidigung zurück. Am nächsten Tag, dem sechsten Oktober, kam die tatarische Horde bis zur Stadtgrenze, doch die Stadt wurde nicht eingenommen. Die Horde, welche in die Vorstädte eindringen wollte, wurde von der Vorstadtbevölkerung vertrieben und plünderte die nahegelegenen Dörfer. In der nächsten Nacht kam schließlich die Armee von Chmelnizkyj an, welche etwa 35000 Mann zählte.¹⁰³ Nachdem die Truppen so groß waren, konnten die Vorstädte nicht mehr verteidigt werden und wurden deshalb schnell eingenommen. Die Vorstadtbevölkerung floh in die Stadt, wo

99 Über Bohdan-Zinowij Chmelnizkyj sind nur wenige Fakten bekannt. Was seine Kindheit und Jugend angeht, so ist es den Historikern bis jetzt noch nicht gelungen diese mehr ans Licht treten zu lassen. Die wichtigsten Informationen über ihn sind in den zeitgenössischen Kriegsberichten zu finden, in denen Chmelnizkyjs Name jedoch erst mit dem Beginn der Aufstände aufscheint. Er ist in der Familie eines kleinen Adligen geboren worden. Sein Vater, Mychajlo Chmelnizkyj, war ein Offizier in der königlichen polnischen Armee. Das genaue Geburtsjahr Bohdans ist uns nicht bekannt, wir wissen nur, dass er etwa im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, wahrscheinlich im Tschyhyryn geboren wurde. Mit hoher Wahrscheinlichkeit studierte er in einem Jesuitenkollegium. Ob seine Studien in Jaroslaw, oder Lwiw stattfanden ist nicht bekannt. Weiter wissen wir, dass er einige Jahre nach seinem Studienabschluss in einer Schlacht gefangen genommen worden war und als Sklave auf türkischen Schiffen gehalten wurde. Nach zwei Jahren der Gefangenschaft wurde Bohdan aus dieser befreit. 1637 tritt Chmelnizkyj als Militärschreiber auf. 1638 wird er zum „*Sotnyk*“ (Offizier) von Tschyhyryn, was ihm ein ruhiges Leben bereiten sollte, doch ein Streit, dessen Ursprung nicht weiter bekannt ist, mit dem Vorsteher Daniel Czaplinski änderte sein Leben. 1647 nahm der Vorsteher Chmelnizkyjs Land in Subotiv weg und nahm Bohdan gefangen. Wie er sich aus der Gefangenschaft befreien konnte ist weiter unklar, doch dies war der Grund wieso er nach Saporizka Sitsch zog. 1648 wurde Chmelnizkyj zum Hetman gewählt. Am Ende der Aufstände erkrankte er sehr schwer und starb am 6. August 1657 in Tschyhyryn. Er wurde in Subotiv begraben. Грушевський 1995, Kap. 9- 14; Грушевський 1996, Kap. 1-13; Аркас 2013, S. 102-115.

100 Der Aufstand wegen der ungleichen Rechte für die ruthenische und ukrainische Bevölkerung und den polnischen Landesherren begonnen. Größtenteils spielte hier der Glaubensunterschied eine wichtige Rolle, da die orthodoxen Ruthener und Ukrainer als Arbeitskraft für die katholischen Landesherren dienten, denen entweder gar nicht, oder nur wenig bezahlt wurde. Weiters gab es für die Orthodoxen eine hohe Besteuerung ihrer Landgüter, Mühlen, etc., die öfters von den katholischen Landesherren mit Gewalt enteignet wurden. Аркас 2013, S. 102-115.

101 Am 7. September 1648 schreibt der Schreiber des Lwiwer Magistrats, Samuel Kuszewicz, folgendes: „Actum est de nobis. Żołnierza służalego niemamy. [...] Nasi leniwo postepuia, niezgoda wielka inter P(.)roceres, y zazdrosc. O nas niki nie myśli iabismy sposobem dodac nam ratunku. [...] V nas exiit edictum, aby sie zaden niewazył wyiezdac od Miasta [...]“/„Es ist aus mit uns. Wir haben keine Soldaten. [...] Die Unseren machen faule Taten und es gibt große Uneinigkeit und Eifersucht zwischen dem Adel. Niemand denkt nach, wie man uns Hilfe leisten könnte. [...] Bei uns gibt es jetzt einen Edikt, der besagt, dass niemand aus der Stadt herausfahren kann [...]“ ЦДДАЛ, ф.52, оп.2, спр. 60, S. 333-334.

102 “[...] wir haben das Recht die Stadt, die ein Eigentum von Rzecz Pospolita ist, von den Feinden zu verteidigen” ЦДДАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 60, S. 1569.

103 “[...] i dla wszytkiey Hordy Dwokrak Sto Tysiecy Carwonych złotych gotowali”/“[...] und für die Horde müssen wir zwei Tausend Gulden vorbereiten”. ЦДДАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 60, S. 1574.

sie aufgrund der mangelnden Ressourcen zu verhungern begann. Am neunten Oktober beschlossen die Bürger unter der Führung des Generals der königlichen Artillerie, K. Arciszewskis, die Vorstädte selber in Brand zu stecken, damit die Feinde nicht in die Stadt eindringen konnten. Kuszewicz schreibt, dass nachdem Chmelnzykyj den Mut der Bürger sah, er der Stadt einen Brief schickte, in dem er über die sofortige Auslieferung von Wiśniowiecki und anderen Fürsten sprach. Nachdem die Stadt jedoch bekannt gab, dass die oben genannten Herren schon lange geflüchtet seien, glaubte es Chmelnzykyj ihnen und schrieb, dass die Bevölkerung ihm 200 000 Dukaten bezahlen müsse, wenn diese die Belagerung beenden wolle. Dieses Geld sollte als Honorar für die tatarische Militärhilfe dienen. Die Stadt ging auf das Geschäft ein, so dass sowohl Geld aus der städtischen Schatzkammer als auch die Kirchenschätze und privater Besitz als Kontribution dienten. Bis dato ist uns nicht bekannt, wie stark die Kirche des Erzengels Michael mit dem Kloster der unbeschutten Karmeliter durch die beabsichtigten Brände der Vorstädte beschädigt wurde. Die Summe, welche der Orden als Kontribution in diesem Jahr zahlen musste, wurde in dem Finanzregister auch nicht dokumentiert, da hier nur die Materialien, ihre Anzahl und ihr Wert verzeichnet wurden.

Am 26. Oktober wurde die Belagerung beendet und Chmelnzykyj zog mit der Horde von Tuhaj Bej nach Zamostia, wo Wiśniowiecki derweil verblieb, weiter.¹⁰⁴

Während der Aufstände verbot der König Jan Kazimiersz den Stadtbewohnern, Lwiw aus Sicherheitsgründen zu verlassen.¹⁰⁵ Doch dies hat den späteren Ereignissen wenig geholfen, die Stadt sicher zu halten. Schon 1655 begann die zweite Belagerung von Lwiw durch Chmelnzykyj, der diesmal ein Militärbündnis mit Moskau schloss. Die Bürger hatten jetzt aber mehr Zeit und auch mehr Kenntnis hinsichtlich der Stadtverteidigung, welche unter der Führung des Generals der königlichen Artillerie und Gouverneurs der Stadt Lwiw, Krzysztof Grodzicki, stand. Er befahl die Vernichtung der verschiedenen Gebäude in den Vorstädten, die Abholzung der benachbarten Gärten und Wälder, sowie die Stärkung der Stadtwälle und -mauern. Es kann auch mit hoher Sicherheit vermutet werden, dass sich diesmal viel mehr Soldaten in der Stadt zu deren Verteidigung befanden, was aus den zeitgenössischen Berichten geschlossen werden kann.¹⁰⁶ Einem gewissen Stanisław Dobeszowski, der in diesem Jahr Stadtregent war, zufolge, kam die Armee der Kosaken und der Moskowiten am zehnten August in die Nähe von Lwiw.¹⁰⁷ Diesmal waren die Lwiwer viel mutiger

104 Andreas Czechowicz, ein Lwiwer Kaufmann, schreibt, dass die ganzen Schaden- und Kontributionssummen etwa 1. Mill. Gulden (beinhaltete nicht nur Edelmetalle, sondern auch teure Textilien, etc.) betrug. Die Rechnungen, welche detaillierte Kostenaufteilungen der Kontribution wiedergeben, zeigen jedoch etwa 450 000 Gulden, dies inkludiert aber nicht die Schäden, welche in der Stadt verursacht wurden, welche Czechowicz wahrscheinlich mitrechnete. Zubrzycki 1844, S.307; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 668; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 815; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 60, S. 1577; Величко/ Мишанич 1991, S. 322.

105 ЦДІАЛ, ф. 9, оп. 1, спр. 401, S. 1125-1127.

106 ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 668. S. 165.

107 Zubrzycki 1844, S. 3 39; Зубрицький 2002, S. 304; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 668. S. 166.

als bei der letzten Belagerung, so dass sie als erste eine Kanonenattacke begannen. Der Gegenangriff der Feinde verursachte nur wenige menschliche Verluste, obwohl die Kanonade etwa eine Woche lang andauerte.

Wie schon 1648, sendete Chmelnyzkyj Briefe mit seinen Bedingungen an die Stadtbevölkerung, welche die Belagerung beenden sollten. Wie bereits zuvor, forderte er auch diesmal, ihm alle Juden der Stadt auszuliefern und auch eine Geldsumme in Höhe von 400000 Gulden. Die Stadtbevölkerung wollte Chmelnyzkyj auf keinen Fall ihre Bürger ausliefern, so dass nach langen Diskussionen zwischen dem Het'man und den Stadtgesandten, Ersterer sich mit 60000 Gulden zufrieden gab. Wie zuvor war die gesamte Schadenssumme, die die Belagerung der Stadt verursachte, viel höher und betrug etwa 398000 Gulden.¹⁰⁸ Auch diesmal fehlt uns die genaue Summe, welche die unbeschulten Karmeliter als Kontribution zahlen mussten. Nach den Quellen aus dem Zentralen historischen Staatsarchiv der Ukraine in Lwiw aus diesem Jahr war der Zustand der Kirche und des Klosters nach der Belagerung sehr schlecht. Daher verlängerten die Unbeschulten ihren Vertrag mit der Ziegelei, über welche ihnen von der Stadt Baumaterial zur Verfügung gestellt wurde und über die unten im Kapitel 3.1 ausführlicher berichtet wird.

Anfang November 1655 begann die Kosakenarmee als erstes weiterzuziehen. Nach Dobeszowski, folgten ihnen drei Tage später die Moskowiten, die auf ihrem Weg noch viele Häuser in der Stadtumgebung plünderten und die Hütten, in denen sie während der Belagerung gewohnt, in Brand steckten.¹⁰⁹

2.3 Die osmanische Belagerung und die schwedische Eroberung von Lwiw

Die Ereignisse von 1648 und 1655 sollten sich für Lwiw noch zweimal, in der zweiten Hälfte des 17. und am Anfang des 18. Jahrhunderts, wiederholen. Nach der zweiten Belagerung von Chmelnyzkyj kehrte die Stadt nur langsam zu ihrem gewohnten Rhythmus zurück, weshalb der neue Eroberungsversuch von Seite der Osmanen im Jahre 1672 für sie besonders schwer abzuwenden war. Ein weiterer Grund für die Besorgnis der Bürger war, dass die riesige osmanische Armee bereits Podolien¹¹⁰ mit der Stadt Kamjanez' einnahm, welche zu dieser Zeit die einzige Festung war, die das Königreich Polen vom Süden her schützte. Aufgrund der kritischen Lage kam

108 Die genaue Geldsumme betrug 397 924,10 Gulden. ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 815.

109 Zweimal konnte Chmelnyzkyj Lwiw ohne einen großen Kraftaufwand einnehmen, denn die Kräfteunterschiede zwischen seiner Armee und der Stadtbevölkerung waren enorm. Wieso er das nicht gemacht hat, bleibt bis zu heutiger Zeit unklar. Zubrzycki 1844, S. 341-346; Зубрицький 2002, S. 306-311; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 668. S. 167-168.

110 Gebiet im Südwesten der heutigen Ukraine.

der Großhet'man¹¹¹ Jan III. Sobieski selbst nach Lwiw und erteilte einen Befehl, der die Bürger noch mehr in Panik geraten ließ. Er befahl der Stadt, sich solange wie möglich selbst zu verteidigen, denn „[...] *rzeczpospolita przeciw siłom całego wschodu zostaje rozerwana i bezbronna*“¹¹², bis es entweder zum Waffenstillstand käme oder polnische Truppen nach Lwiw geschickt würden.¹¹³ Dennoch ließ Sobieski zwei Einheiten der Kavallerie und einiges an Infanterie zur Stadtverteidigung in Lwiw zurück. Nachdem Sobieski aus der Stadt abgereist war, folgten ihm fast alle Ratsmänner und reiche Bürger, die somit ihr Leben und ihre Schätze retten wollten. Es gab so viele Flüchtlinge, dass der in der Stadt gebliebene Ratsmann Bartolomiej Zimorowicz die Stadttore zusperren ließ und die Bevölkerung zu überreden begann, trotz der kommender Belagerung in Lwiw zu bleiben und diese zu verteidigen, was ihm auch gelang.¹¹⁴ Am 21. September näherte sich die Armee langsam der Stadt und zwei Tage später stand sie bereits vor ihren Mauern. Die feindliche Kavallerie wurde aber durch Kanonenschüsse für kurze Zeit vor den Stadtmauern auf größerer Entfernung gehalten.

Nachdem die Gesandten aus Lwiw dem türkischen Anführer Kapudan Basha die Schlüssel zu den Stadttoren verweigerten, da „[...] *miasta do Krola nalezacego innemu Panu bez złmania wiary poddać niemoga*“¹¹⁵, begann er Lwiw drei Tage lang mit Kanonen zu beschießen. Am 26. September hatten die Osmanen bereits angefangen, zwei Tunnel, welche von ihrem Lager zur Stadt führen sollten, unter anderem neben der Kirche des Erzengels Michael, zu graben. Die Kirche selbst wurde während der Belagerung höchstwahrscheinlich nicht beschädigt, da diese sich hinter der osmanischen Armee befand, so dass deren Kanonen das Gotteshaus nicht zerstören konnten. Zwei Tage später kamen bereits die von den Bürgern lang erhofften zwei Gesandten des Königs von Polen zum osmanischen Lager, doch ihre Verhandlungen brachten nicht viel für Lwiw, so dass am ersten Oktober die Stadtabgeordneten selbst über die Summe der Kontribution mit der feindlichen Armee verhandeln mussten. Die Bürger waren vom König enttäuscht, da sie glaubten, dass der Staat und nicht erneut sie selbst das Geld bezahlen würde.¹¹⁶ Zuerst wollten die Osmanen, dass die Stadt ihnen 100000 Gulden für ihre Freiheit zahlt, doch nach langem Anflehen seitens der Stadtgesandten änderten sie die Summe auf 80000 Dukaten.¹¹⁷ Nach zwei früheren Belagerungen

111 Als Großhet'man der polnischen Krone wurde der Oberbefehlshaber der Armee des Königreichs Polen ab dem 15. bis 18. Jahrhundert bezeichnet.

112 „[...] das Königreich Polen bleibt von der östlichen Macht zerteilt und ohne Verteidigung“ Zimorowicz 1835, S. 404.

113 „[...] albo przez poselstwo publiczne pod królow nieprzyjacielskich niebedzie wstrzymany, lub posiłkowe nienadejda wojska.“/„[...] entweder wird der Feind mit einer öffentlichen Nachricht zum Waffenstillstand gehalten, oder es werden Soldaten geschickt“. Zimorowicz 1835, S. 404.

114 Zimorowicz 1835, S. 405-409.

115 „[...] die dem König gehörende Stadt kann einem anderen Herr ohne Glaubensbruch nicht übergeben werden“. Zimorowicz 1835, S. 421.

116 Zimorowicz 1835, S. 434; Zubrzycki 1844, S. 426.

117 Zimorowicz 1835, S. 439-440; Zubrzycki 1844, S. 426.

war Lwiw aber so arm geworden, dass die Bürger der Armee nur 5000 Dukaten anbieten konnten.¹¹⁸ Dadurch musste die Stadt den Osmanen zwölf wohlhabende Stadtmänner¹¹⁹ als Geiseln („*obsides*“) übergeben, die so lange gefangen gehalten werden sollten, bis die volle Kontributionssumme bezahlt wurde. Am fünften Oktober wurde die Belagerung nach der Geiselübergabe beendet.

Obwohl Lwiw im Laufe des 17. Jahrhunderts von verschiedenen Streitkräften belagert wurde, war die Stadt aber nie eingenommen worden. Die Situation sollte sich jedoch am Anfang des 18. Jahrhunderts ändern und damit auch der Mythos der „uneinnehmbaren Stadt“ beendet werden.

Zu dieser Zeit war der schwedisch-polnische Krieg im Gange. Währenddessen wurde der frühere polnische König August II. auf Befehl des schwedischen Königs Karl XII. entthront und Stanislaw Leszczyński als der neue König von Polen erwählt. Dadurch wurde die politische Spaltung des Königreichs Polen noch größer und der Krieg verbreitete sich auf weitere Gebiete, welche jetzt auch Lwiw einschlossen, das auf der Seite des alten Königs stand. 1704 hat sich August II. mit seinen Truppen von Sandomir nach Jaroslaw und später bis nach Sokal' zurückgezogen. Er gab somit den Weg, der über Jaroslaw bis nach Lwiw verlief, für Karl XII. frei. Am 24. August wusste der Lwiwer Magistrat bereits, dass das schwedische Heer auf dem Weg zur Stadt war, daher schlugen die Ratsmänner und der Klerus vor, die Stadt zu verteidigen. Dies war eine schlecht durchdachte Entscheidung, da Lwiw auch diesmal eine geringe Anzahl an Soldaten hatte und nur auf die Verstärkung seitens August II. hoffen konnte, welcher der Stadt 6000 Mann zur Verteidigung versprach.¹²⁰ Doch diese ist nie gekommen und so mussten die Stadtbewohner sich von neuem selbst verteidigen. Am 3. September war die schwedische Armee bereits bei Jaworiw, das nur 60 km von Lwiw entfernt ist.¹²¹ Zwei Tage später war das feindliche Heer, welches etwa 17000 Mann zählte, bereits nahe den Vorstädten und kam noch am selben Tag bis zu der Kathedrale des Hl. Gregors. Schnell wurden die Soldaten und die Stadteinwohner auf die Wälle zur Verteidigung von Lwiw gestellt. 200 Reiter wurden als Kundschafter in Richtung der schwedischen Armee aus der Stadt gesendet. Doch viele der Einwohner waren der Verteidigung nicht gewachsen und in die Kriegsführung nicht eingeweiht. Als die Kundschafter das feindliche Heer sahen, ergriff sie eine so große Angst, dass sie in Richtung Sokilnyky nach Süden flohen und den Schweden einen

118 Sowohl der Klerus, wie auch der Adel wollten für die Kontribution keine Münze geben, sodass diese Summe nur von ärmeren Bürgern der Stadt stammte. Zimorowicz 1835, S. 442; Zubrzycki 1844, S. 426.

119 Zuerst wollten die Osmanen zwölf Ratsmänner als Geiseln nehmen. Da diese aber, außer Bartolomiej Zimorowicz und Jan Gonsorkowicz, vor der Belagerung aus der Stadt geflüchtet waren, gingen an ihrer Stelle die wohlhabenden und angesehenen Bürger in die Gefangenschaft. Zubrzycki 1844, S. 422.

120 ЦДІАЛ, ф.52, оп. 2, спп. 1166, S. 5.

121 Aus Angst vor dem großen Heer wollten die Ratsmänner, welche die Information erhielten, dass auch der König Karl XII. unter seinem Heer ist, ihm am 3. September einen Brief mit Bitten schicken der Stadt seine Barmherzigkeit zu zeigen und diese nicht einzunehmen. Doch der städtische Gouverneur war dagegen, denn er wollte auf die polnische und litauische Armee unter der Führung von Jan Wisniowiecki warten. Diese kam am nächsten Tag, doch ihr Anführer riet der Stadt, sich selbst zu verteidigen und verließ Lwiw mit seinem Heer. ЦДІАЛ, ф.52, оп. 2, спп. 1166, S. 10.

ungeschützten Weg zur Stadt offen ließen.¹²² So begann die schwedische Armee Lwiw von zwei Seiten einzunehmen: von der Kirche der Hl. Anna und von der Kirche des Hl. Lazarus. Schnell drangen sie in die Vorstädte ein und begannen die Stadtverteidiger auf den Wällen zu beschießen. Nachdem der Gouverneur von Lwiw die ernste Lage sah, befahl er, wie wir es auch bei den früheren Belagerungen sehen konnten, die Häuser nahe der Stadtmauern zu verbrennen, um den Feind möglichst fern von der Stadt zu halten.¹²³ Doch die schreckliche Brandstätte hinderte die Schweden nicht daran, das nicht verteidigte Hohe Schloss, welches an der höchsten Stelle der Stadt stand, einzunehmen. Des Weiteren wurde auch viel neben dem Kloster der unbeschuhten Karmeliter gekämpft, das bei dieser Belagerung noch eine wichtige Rolle spielen sollte.

In der Nacht auf den sechsten September¹²⁴, als sich die Kanonade beruhigte und die Häuser in den Vorstädten langsam abbrannten, befahl Karl XII. um vier Uhr einen neuen Angriff auf die Stadt auf der Seite des oben genannten Klosters.¹²⁵ Die Schweden stürmten die Mauern, welche das Kloster umgaben, von Norden. Josefowicz schreibt in seinem Tagebuch „*Lwów utrapione in anno 1704 albo Dyjaryjusz wziętego Lwowa (etc.)*“, dass die unbeschuhten Karmeliter mit den Granaten so reich beschossen wurden, dass diese wie Sterne am Himmel aussahen.¹²⁶ Die nördliche Seite der Mauern war am wenigsten geschützt. Sie wurde von der Stadt nicht verteidigt, da diese die Flinten und Kanonen nicht erreichen konnten.¹²⁷ Karl XII. konnte das Kloster ohne großen Widerstand einnehmen, da hier nur wenige Männer unter der Führung der Leutnants Hening und Wasowicz zur Kloster- und Kirchenverteidigung stationiert waren. Obwohl die Leutnants tapfer kämpften und versuchten, Hilfe von der Stadt zu bekommen, welche jedoch nicht kam,¹²⁸ wurden sie in dem ungleichen Kampf getötet.¹²⁹ Etwa zwanzig ihrer Männer sind umgekommen, andere flohen über die südliche Mauer. Von den Mönchen war nur ein Bruder getötet worden. Die anderen, welche auf dem Dach einer nicht weiter identifizierbaren Kapelle und in der Kirche Schutz suchten, wurden

122 ЦДІАЛ, ф.52, оп. 2, спр. 1166, S. 12.

123 ЦДІАЛ, ф.52, оп. 2, спр. 1166, S. 12.

124 Josefowicz beschrieb diesen Tag als „Dies decretoria“, also „der entscheidende Tag“. ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1166, S. 13.

125 Ebenda, S. 13.

126 Ebenda, S.13.

127 Josefowicz schreibt, dass später zwei Thesen aufgestellt wurden, wodurch Karl XII. von dieser Schwachstelle der Stadt wissen könnte. Die erste lautete, dass die Polen, welche im schwedischen Heer waren, es dem König noch am Vortag vom Hohen Schlossberg zeigten. Die zweite war realistischer und besagte, dass ein gewisser Herr Inhorn, welcher ebenfalls in der schwedischen Armee war, 1702 in Lwiw im Kloster der unbeschuhten Karmeliten ein Kommando hielt und erkannte, dass diese Stelle von Stadtkanonen unerreichbar sei. ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1166, S.13.

128 Der Gouverneur Kaminski, welcher in dem Pulverturm, nicht weit von dem Kloster der Unbeschuhten Karmeliter, situiert war, schlief so fest, dass er den Sturm und die Hilferufe nicht hörte. Als er endlich von dem Geschrei aufwachte und die Lage sah, floh er zum Jesuitenkollegium an anderem Ende der Stadt. ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1166, S. 10-14.

129 Als Hening sah, dass das schwedische Heer zu groß ist, begann er ihnen auf Deutsch zu schreien „[...] ze nie pokawalersku dobywaia Fortecy, bo w nocy po ciemku, iako swinie leza przez Wały“./„[...] dass sie die Befestigung nicht nach ritterlicher Art einnehmen, da sie in der Nacht, wie die Schweine über die Wällen klettern“. ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1166, S. 13-14.

verschont. Die Schweden zerstörten viele sakrale Gegenstände, andere nahmen sie mit, wie auch 200 Gulden aus der Klosterschatzkammer.¹³⁰ Von hier aus teilte sich das Heer in drei Gruppen: eine umzingelte die Stadt von Norden entlang des Krakauer Tors, die zweite von Süden entlang des Galizischen Tors bis zum Jesuiten Tor, wo sich die beiden Gruppen trafen. Die dritte, unter der Führung von Karl XII., marschierte in die Stadt durch das Barfüssertor, das, wie sich herausstellte, nicht verbarrikadiert war. In den Chroniken von Lwiw wird dies als ein Versehen seitens der Soldaten bezeichnet, doch während einer so starken Belagerung kann dies nicht als Zufall angesehen werden. Als die Stadteinwohner sahen, dass die Stadt eingenommen wurde und sie keinen Widerstand leisten konnten, wurde der Kampf beendet. Nach dem Ausrauben Lwiws musste die Stadt dem König trotzdem eine hohe Steuer im Ausmaß von 400 000 Gulden zahlen und verarmte somit.¹³¹ So endete die letzte, für diese Arbeit relevante Belagerung von Lwiw, welche als erste Einnahme der Stadt in die Geschichte einging.

3. Der Kirchenbau

Die Geschichte der Kirche des Erzengels Michael ist uns bis zur heutigen Zeit nur fragmentarisch überliefert. Mit Hilfe der Quellen aus dem Zentralen historischen Staatsarchiv der Ukraine in Lwiw (ЦДІАЛ) kann die Baugeschichte der Kirche nur vom Anfang der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts bis 1642 rekonstruiert werden, obwohl auch diese Zeitspanne nicht detailliert beschrieben wird. Die Baugeschichte, welche in dem zur Verfügung stehenden Maße zu rekonstruieren versucht wird, basiert deswegen mehr auf Theorien und Eigenbeobachtungen als auf Archivmaterialien. Die Theorien stützen sich auf mehrere Vergleiche der Karmeliterkirchen, wie auch auf deren Bauweise und die strengen Bauvorschriften des Ordens.

Von allen Elementen des Kirchenbaus interessiert in dieser Arbeit am meisten die Fassade des Erzengels Michael (Abb. 1), welche am stärksten die Eigenschaften und die Einheit der Karmeliterarchitektur sowie den bedeutenden Einfluss der römischen Kirchen auf diese illustrieren kann. Es werden jedoch nicht nur die Kirchen Roms und die spanischen Gotteshäuser als Vorbilder genannt. Die sakrale Architektur Lwiws soll hier auch eine Rolle spielen, in deren Landschaft sich der Bau der unbeschulten Karmeliter harmonisch einfügen wird.

130 ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1166, S. 14.

131 Єдлінська 1986, S. 90.

3.1 Die Baugeschichte der Kirche des Erzengels Michael

Wie schon oben im Kapitel 1.3 erwähnt, ist es im „*Liber Memorabilium*“ des Klosters der beschuhten Karmeliter von Lwiw, welches in das Kloster der Unbeschuhten im Laufe der Josephinischen Reform übersiedelt wurde verzeichnet, dass der erste Konvent der unbeschuhten Brüder in Lwiw im Jahre 1614 in der Krakauer Vorstadt unweit der Stadtmauer erbaut wurde.

Die Gründung wurde am 25. November 1613 vom Erzbischof von Russia Nigrae initiiert.¹³² Noch im gleichen Jahr erhielten die Brüder Matthäus vom Hl. Franziskus aus Spanien und Andreas von Jesus aus Polen den Befehl des bereits erwähnten Generals der italienischen Kongregation, Johannes von Jesus Maria, einen geeigneten Ort für die Konventgründung der unbeschuhten Karmeliter zu finden.¹³³ Diese suchten für die Brüder einen Platz in der Nähe der Stadtmauern neben einem Teich aus, wo sie in Einsamkeit und Ruhe ihr Gelübde ausführen konnten. Der Teich sollte höchstwahrscheinlich zur Fischerei und Versorgung des Konvents mit Wasser dienen. So wurde es den Karmelitern vom Magistrat erlaubt, drei Häuser¹³⁴ samt den dazugehörigen Gärten bei der Brücke am rechten Ufer des Poltwa Flusses zu kaufen.¹³⁵ Ein weiterer topographischer Hinweis, den wir aus den Quellen kennen, zeigt, dass das Kloster und die Kirche sich in der Nähe des Spitals des Hl. Stanislaus, dem die Unbeschuhten auch zugewiesen wurden, befanden.¹³⁶ Jegliche Grund- oder Aufrisse dieses Konvents sind uns bis dato nicht bekannt. Eine einzige Darstellung, welche unter die Beschreibung der Lage fällt, gibt es jedoch in dem Stich von Franz Hogenberg in „*Civitates orbis terrarum*“ (Abb. 2) aus dem Jahre 1617, welcher die Stadtvedute von Lwiw wiedergibt. Sie aber nur eine schematische Abbildung der Fassade (Abb. 3), welche durch ihren strengen Treppengiebel der alten Lwiwer Dominikanerkirche (1392)¹³⁷ (Abb. 4) ähnelt. Der weitere architektonische Einfluss kommt bestimmt auch aus Krakau, jener Stadt, aus der die unbeschuhten Mönche nach Lwiw eingeladen worden waren. Die Ähnlichkeiten können bei der ausgeprägten vertikalen Achse und den Staffelgiebeln der Fassaden der Dominikaner- und der Frohnleichnamkirche (Abb. 5, 6) beobachtet werden.

Die Kosten für die Errichtung des ersten Konvents der unbeschuhten Karmeliter betragen mehr als 2000 Gulden, denn diese gesicherte Summe stammte nur von zwei Mäzenen, dem Erzbischof und dem Kastellan von Wolhynien, Jan Łahodowski, die dem Konvent beide jeweils

132 Russia Nigrae – Schwarzruthenien. Ab Omnibus Sanctis 1737, S. 49.

133 Wanat 1979, S. 175.

134 Die Ländereien, auf welchen der erste Konvent gebaut wurde, gehörten Erasmus Jelonek Scabini, Sebastian Baran (zu dieser Zeit Jakobus Korzeniowski) und Thomas Pileatoris (bei Geburt Majowski). Dazu kam noch ein Haus von Johannes Trabka (zu dieser Zeit Blasius Maiowski). ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 237, S. 14.

135 ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 237, S. 13; Metryka koronna 155, S. 169.

136 Metryka koronna 155, S. 170.

137 Mańkowski 1974, S. 26.

Tausend Gulden schenkten.¹³⁸

Wie bereits oben erwähnt, war die topographische Lage sehr unpraktisch und gefährlich, so dass die Karmeliter immer wieder versuchten, ein Kloster mit einer Kirche innerhalb der Stadtmauern zu erbauen. Am 20. Dezember 1625 gibt Sigmund III. ein Privileg aus, das den Unbeschuhten in einem Gebiet innerhalb der Stadtmauern erlaubt, einen neuen Konvent zu errichten. Der König bittet den Magistrat und die Einwohner der Stadt, den Brüdern einen bequemen Platz für die Neugründung auszusuchen. Sigmund III. besagt in seinem Privileg auch, dass die Väter der Stadt einen großen Dienst leisten werden und dass die Stadtmauern sie vor Tataren, wie auch anderen „*incursionibus barbarorum*“¹³⁹ beschützen würden, denen sie jetzt ausgeliefert sind.¹⁴⁰ 1631 übergeben Johannes Krzczonowicz und Barbara Gollusowna in ihrem Testament ihr Land, einen Garten mit den nahegelegenen Territorien, für 4000 Gulden in der Galizischen Vorstadt den Karmelitern.¹⁴¹ Zwei Jahre später verkaufen Alexander Ubaldini und seine zweite Ehefrau Anna Marmadukorona den Mönchen einen Garten und ein Feld genannt „*Francwenikowskie*“ in der Krakauer Vorstadt mit der Sicht auf den Goluschow Hügel für 600 Gulden.¹⁴² In dem Kaufprivileg steht auch, dass dieses Land „*nunc et pro tempore existentes*“¹⁴³ allein den unbeschuhten Karmelitern zur Verfügung steht und nur für sakrale Zwecke genutzt werden darf. Am Samstag nach dem Fest des Erzengels Michael im gleichen Jahr beschrieben die Konsuln des Magistrats der Stadt Lwiw kurz die Gegend, wo der neue Konvent gegründet werden sollte. Ihnen zufolge war die Gegend verwüstet und der Boden unbearbeitet. Für die Bauarbeiten, welche nach ihrer Schätzung etwa zehn Jahre dauern sollten, mussten jedoch Zement und Ziegelsteine zur Verfügung gestellt werden.¹⁴⁴

Am 17. Oktober 1634 gab der neue König des Königreiches Polen, Wladislaw IV., ein Privileg aus, in dem er den Karmelitern das Recht auf den Besitz der oben genannten Ländereien zuerkennt. Dazu befreit er diese von der weltlichen Jurisdiktion, so dass sie jetzt nur dem König unterstellt werden. Darüber hinaus entlastet er die Brüder von Steuern. Im Privileg besagt der König auch, dass es notwendig sei, den alten Konvent aufgrund des feuchten Klimas zu befestigen.¹⁴⁵

Im nächsten Jahr begannen für die unbeschuhten Karmeliter Probleme in Bezug auf die Bauarbeiten aufzutreten, welche sich nicht schnell lösen lassen konnten. In einer der Akten der Vierzig Stadtmänner aus diesem Jahr wird den Mönchen verboten, die Ländereien von Alexander

138 Bibl. Czartoryskich w Krakowie, rkps. 3964, S. 77.

139 „[...] Überfällen der Barbaren [...]“. ИЦІАЛ, ф. 52, оп. 1, с. 237, S. 19.

140 Ebenda, S. 19-20.

141 Ebenda, S. 29.

142 Ebenda, S. 40-43.

143 „[...] jetzt und für die Zukunft [...]“. Ebenda, S. 46.

144 Ebenda, S. 50.

145 Ebenda, S. 54-55.

Smidt, auf denen dieser seine Bienenstöcke aufstellte, anzukaufen, obwohl der Besitzer diese den Unbeschuhnten zum Verkauf freistellte. Dieses Territorium brauchten die Karmeliter für die Errichtung einer Ziegelei, die für die Erbauung des neuen Konvents von großer Bedeutung war. Smidts Land befand sich am Rande des Waldes und war reich an Bäumen, die die Brüder für das Ziegelbrennen abholzen wollten, um damit die Öfen zu beheizen. Als Grund für das Ankaufsverbot nannten die Männer, dass das Land der Stadt gehöre und dieses deswegen von seinem Benutzer ohne die Erlaubnis der Stadt nicht verkauft werden könnte. Ihrer Ansicht nach waren die Ländereien, welche sich im äußeren Stadtteil befanden und wo die Stadteinwohner meistens ihre Bienenstöcke aufstellen konnten, von diesen nur gemietet worden, daher könnten sie nicht als rechtmäßige Eigentümer bezeichnet werden. In derselben Akte stellen die Vierzig Stadtmänner ein weiteres Problem mit den unbeschuhnten Karmelitern dar, nämlich dass diese den Gesetzen zuwider ein Grundstück in der Stadt, welches den Brüdern zum Kalkbrennen gegeben wurde, mit einem Zaun umgaben und dort irgendwelche Häuser bauten.¹⁴⁶ In der nächsten Akte aus demselben Jahr berichten die Stadtmänner sogar, dass die Unbeschuhnten und Alexander Smidt heimlich einen Vertrag zum Verkauf des Landes geschlossen haben, ohne es dem Magistrat mitzuteilen.¹⁴⁷ Ein gewisser unbeschuhter Karmelit, Vater Eustachius von der Himmelfahrt Christi, berichtet, dass es seitens des Magistrats schon ab 1633 verschiedene Behinderungen gegenüber dem Bau der neuen Kirche und des Klosters der Unbeschuhnten gab, wie zum Beispiel eine willkürliche Bestrafung der Handwerker, welche an den Baumaßnahmen beteiligt waren. Er unterstreicht in seinem Schreiben, dass König Wladislaw IV. den Brüdern ein Privileg zur Erbauung des neuen Konvents auf dem Goluschow Hügel gegeben hatte, deswegen gehöre das Land den Karmelitern und der Magistrat, wie auch andere protestierende Stadteinwohner, hätten daher kein Recht dazu, die Bauarbeiten in jeglicher Sicht zu behindern.¹⁴⁸ Am 19. Oktober gibt Wladislaw IV. ein weiteres Privileg heraus, das besagt, dass den unbeschuhnten Karmelitern auf dem Goluschow Hügel keine Bosheiten und Hindernisse bei der Erbauung der gemauerten Kirche und des Klosters entgegengesetzt werden sollen. Der König macht darauf aufmerksam, dass es bei der Grundsteinlegung der Kirche seitens des Magistrats keine Probleme gab, jedoch beim Fortschreiten der Bauarbeiten auf einmal Probleme auftraten. Auch im königlichen Privileg wird über die Ungerechtigkeit seitens der vierzig Stadtmänner gegenüber den Handwerkern berichtet, welche Letzteren verbieten, an den Bauarbeiten mitzuwirken und diese vor Gericht stellten. Deshalb verbot Wladislaw IV. den Stadtmännern, den Karmelitern oder ihren Handwerkern jegliches Unrecht anzutun.¹⁴⁹ Als Strafe für einen solchen

146 Es ist weiter unklar, um welches Grundstück es sich handelt, das die Mönche umzäunten. ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, с. 237, S. 67, 71.

147 Ebenda, S. 72.

148 Ebenda, S. 73-75.

149 Nachdem der König Wladislaw IV. 1636 einen Brief an die vierzig Stadtmänner geschrieben und gebeten hat, den

Eigensinn drohte der König eine Strafzahlung von 3000 Gulden an.¹⁵⁰ Im Gerichtsverfahren aus demselben Jahr stellte sich jedoch heraus, dass 1554 König Sigmund II. Augustus den Geistlichen den weltlichen Besitz verbot und daher das Land von Alexander Smidt den Brüdern nicht verkauft werden könnte.¹⁵¹ Dieser Prozess dauerte aber noch zwei Jahre bis es 1637, nach dem Feiertag der Heiligen Fabian und Sebastian, abgeschlossen wurde. Das Gericht beschloss, die Geldsumme, welche die Karmeliter für das Land bezahlt hatten, ihnen in vollem Ausmaß zurückzuerstatten. Es wird auch die Bedingung an die Stadt gestellt, dass diese für die Mönche einen anderen Ort für die Ziegelei finden soll, denn es war zu dieser Zeit gängig, dass die Stadt den Orden, unter anderem den Benediktinern und Dominikanern, die Ziegeleien zur Verfügung stellte.¹⁵² Noch im gleichen Jahr erhielten die Unbeschuheten einen dafür geeigneten Platz, welcher ihnen für 15 Jahre zu Verfügung gestellt wurde. Die Ziegelei befand sich im Süden der Galizischen Vorstadt, unweit der Straße nach Sychiw, Dawydiw und Stare Selo. Sie wurde neben einem Berg und einem Graben, genannt „*Graben der Wojciech Witwe*“, errichtet. Es wurde den Mönchen auch erlaubt, neben diesem Berg zu graben, um für die Ziegelsteine den nötigen Lehm zu gewinnen.¹⁵³

Die Probleme, welche im Zusammenhang mit der Errichtung der Ziegelei aufgetreten sind, zeigen, dass, nachdem der Grundstein der neuen Kirche gelegt worden war, die Bauarbeiten am Konvent nicht schnell fortschritten. Die unbeschuheten Karmeliter hatten keine Ziegelei, daher konnten höchstwahrscheinlich noch keine Wände errichtet werden. In den ersten drei Jahren nach der Grundsteinlegung wurden vermutlich nur die Fundamente gegraben und Gerüste aufgestellt, denn in den bis heute bekannten Dokumenten zwischen 1634 und 1637 wird nichts über den Fortschritt der Bauarbeiten berichtet. Nachdem das Gerichtsverfahren im Hinblick auf das Landgut von Alexander Smidt abgeschlossen war und die Unbeschuheten endlich einen geeigneten Ort für die Ziegelei fanden, schritten die Bauarbeiten am neuen Konvent zügig voran, so dass die Mönche bereits nach fünf Jahren, 1642, in die neu errichtete Kirche übersiedelten.¹⁵⁴

Da sich der Konvent außerhalb der Stadtmauern befand und die beiden Stadttore einen langen Umweg für die Stadteinwohner, welche in die neue Kirche gelangen wollten, bedeuteten, begannen die Karmeliter über ein eigenes Tor nachzudenken. Dieses sollte sich möglichst nahe des Konvents befinden, gut geschützt werden und keine Gefahr für die Stadt darstellen. Zum Wohle der

Karmeliter das Land von Smidt für die Erbauung der Ziegelei zu überlassen, haben diese darauf nichts geantwortet. Später hat aber einer der Stadtmänner, ein gewisser Herr Maiernicki, zwei Zimmermänner, welche bereits auf Smidts Land gearbeitet haben, verhaften lassen und brachte sie zum damaligen Bürgermeister, Jan Szolc, der diese ins Gefängnis bringen wollte. Die Zimmermänner sagten jedoch, dass sie nur das taten, was ihnen gesagt wurde, so dass der Bürgermeister von ihnen eine Strafe von 5 Hrywnjas verlangte. ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 237, S. 118-120.

150 ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 237, S. 79.

151 ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 237, S. 82.

152 Ebenda, S. 101-102.

153 Die Maße der Ziegelei betragen etwa 280x160 Ellen. ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 237, S. 121.

154 Ebenda, S. 133.

Bürger und der Mönche wäre der optimale Platz für das neue Stadttor in der Nähe des Königlichen Arsenalen gewesen. Zuvor sollte aber überprüft werden, ob die Errichtung eines neuen Durchlasses in unmittelbarer Nähe zur Schießpulverkammer und zum Arsenal keine Gefahr für die Stadteinwohner darstellen würde. Ein solches Vorhaben sollte aus Sicherheitsgründen mit dem General Paulus Grodzicki besprochen werden. Um jegliche Gefahren zu minimieren, wurde beschlossen, das Tor genau so gut wie die anderen Stadttore durch Soldaten zu schützen. Außerdem sollte es eine Stunde nach Sonnenaufgang geöffnet und eine Stunde vor Sonnenuntergang geschlossen werden.¹⁵⁵ Bis zum 21. April erhielten die Unbeschuhten die Erlaubnis zur Erbauung des neuen Stadttors vom Magistrat.¹⁵⁶ Die Bauarbeiten dauerten nicht lange, denn 1645 wurde der Konvent der unbeschuhten Karmeliter als „*ante portam orientalem noviter erectam*“ beschrieben.¹⁵⁷

Im gleichen Jahr wurden auch die Grenzen der Ländereien, welche die Mönche besaßen, vom Magistrat festgelegt. Die weltlichen Immobilien waren die Landgüter, die ursprünglich folgenden Familien gehörten: Goluschowski, Francwenikowski, Ubaldini, Holubowski und Skotnicki.¹⁵⁸

Aus den Konsulatsakten von 1655 erfahren wir erstmals, wie stark der Konvent im Laufe der beiden Stadtbelagerungen durch Bohdan Chmelnyzkyj beschädigt worden war. Die Schäden werden nicht ausführlich beschrieben, aber es kann davon ausgegangen werden, dass diese sehr groß waren: die Karmeliter ersuchten den Magistrat, ob sie die Ziegelei, welche sie für 15 Jahre gemietet hatten, weiter nützen dürften, um den Konvent wieder aufbauen zu können.¹⁵⁹ Mit diesem Jahr endet auch jegliche Erwähnung in den Quellen bezüglich der Konventgebäude samt der Kirche und es gibt danach nun mehr Dokumente über Rechtsstreitigkeiten und Gerichtsverfahren, die die Kontroversen zwischen der Stadt, den unbeschuhten Karmelitern und den Kapuzinern dokumentieren.¹⁶⁰

Es ist jedoch wichtig zu unterstreichen, dass 1784 das galizische Gubernium ein königliches Dekret erhielt, dem zufolge der Konvent der unbeschuhten Karmeliter im Laufe der Josephinischen

155 ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 237, S. 138-140.

156 Ebenda, S. 142-145.

157 Ebenda, S. 148.

158 Ebenda, S. 152.

159 Ebenda, S. 162.

160 1735 blockieren die Karmeliter mit Steinen, welche für die Erbauung des Kapuzinerklosters hinter dem Kloster der Unbeschuhten vorgesehen waren, den Weg zum Kloster der Kapuziner, damit diese ihnen die Gläubigen nicht „stehlen“. 1748 wird der Zaun, mit welchem die Unbeschuhten ihr Gelände von der Stadt trennten, von der Bevölkerung ruiniert, da die Karmeliter anscheinend das Gebiet umzäunten, welches ihnen nicht gehörte und Eigentum der Stadt war. Sie hatten die ganze Nacht Wache mit Äxten und anderen Gegenständen, die als Waffe genutzt werden können, gehalten. Als die Stadtbevölkerung kam, begann ein großer Tumult mit Schlägereien, da die Karmeliter auf keinen Fall ohne die Umzäunung bleiben wollten und behaupteten, dass das ihr Gebiet sei. Die Auseinandersetzung ging sogar soweit, dass die Mönche die Bevölkerung und die Stadt verflucht haben, damit diese wie ihr Zaun zerstört würden. Durch den Zaun wurde der Weg, welcher zwischen dem Konvent und der Stadtwall bestand, sehr schmal, sodass nur eine kleine Kutsche diesen durchfahren konnte. ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 238, S. 26- 28; ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 238, S. 55- 58.

Reform aufgehoben und die Geistlichen in ein anderes Kloster ihres Ordens übersiedelt werden sollen.¹⁶¹ Zwei Jahre später wurde der ehemalige Karmeliterkonvent den Reformaten übergeben.¹⁶² 1789 beziehen die beschuhten Karmeliter das Kloster samt der Pfarre. Diese bleiben die Eigentümer des Konvents bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges und ändern 1871 das Patrozinium der Kirche auf die Heimsuchung der Jungfrau Mariä.¹⁶³

Nun soll die Bauentwicklung, welche relativ harmonisch verlief und nur wenige, heute sichtbare Veränderungen aufweist, anhand der Stadtvedute von Francois Perneuer aus dem Jahre 1775/77 (Abb. 7), einigen Grund- und Aufrissen, so wie auch Zeichnungen aus dem 19. Jahrhundert detaillierter besprochen und teilweise rekonstruiert werden.

Leider fehlt jegliche Information, wie die Kirche gleich nach ihrer Erbauung 1642 aussah. Die erste bekannte bildliche Darstellung des Gotteshauses, ist die Stadtvedute von Francois Perneuer. Aufgrund der Miniaturdarstellung, die jedoch ziemlich präzise gemacht wurde, kann nur gesagt werden, dass an der Kirchensilhouette ab dem 18. Jahrhundert bis zur Erbauung der Türme nicht viel verändert wurde. Was die Details angeht, so können in dieser Arbeit nur Theorien aufgestellt werden. Durch die politischen Unruhen, die in Kapitel 2 beschrieben wurden und die der Kirche des Erzengels Michael mehrere Schäden oder sogar gravierende Zerstörungen, wie in den Jahren 1655 und 1704, bescherten, wurde diese mehrmals umgebaut und restauriert. Es sind aber keine Berichte erhalten, die erläutern würden, wie genau dies gemacht und welche Veränderungen vollzogen wurden. Es lässt sich daher nicht ausschließen, dass die Fassade oder auch das Innere der Kirche einer Umgestaltung unterzogen wurde, welche ihr ursprüngliches Aussehen verändert haben könnte. Anhand der oben dargestellten Kirchengeschichte kann aber davon ausgegangen werden, dass die meisten Veränderungen am Bau nach der schwedischen Belagerung 1704 abgeschlossen waren, da sich ab dieser Zeit keine großen militärischen Auseinandersetzungen in der Nähe der Stadt ereigneten und der Konvent dadurch nicht mehr der Gefahr der Zerstörung ausgesetzt war. Die bisherigen Recherchen haben aber ergeben, dass die Umgestaltungen nur gering waren. Diese These soll im nächsten Unterkapitel ausgeführt werden.

Es ist bemerkenswert, dass an der Fassade und auch am gesamten Kirchenbau die modischen Tendenzen, welche bei der Übergangsarchitektur der Spätrenaissance zum Frühbarock die aus Italien kam, beinahe zeitgleich auch in Lwiw aufgegriffen wurden. Dazu trug auch bei, dass alle Karmeliterkirchen des 17. Jahrhunderts den genauen Vorschriften für ihre Erbauung in den „*Constitutiones Fratrum Discalceatorum Congregationis S. Eliae Ordinis B.^{mae} Virginis Mariae de*

161 AT-OeStA/AVA Kultus AK Katholisch 892 2, F 652.

162 AT-OeStA/AVA Kultus AK Katholisch 892 2, F 652.

163 AT-OeStA/AVA Kultus AK Katholisch 892 2, F 652.; Wanat 1979, S. 186.

Monte Carmelo ¹⁶⁴ folgten, welche mit wenigen Abänderungen bis heute noch gültig sind. Dies soll aber unten genauer untersucht werden.

Durch den Vergleich der Stadtvedute von Perneur (Abb. 7) mit der schnellen Zeichnung aus dem Jahr 1838 (Abb. 8) und auch den Fotografien aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts (Abb. 9, 10) kann festgestellt werden, dass der Mittelteil der Fassade beinahe genau so gestaltet war, wie er bis heute erhalten ist. Auch wenn die Doppelpilaster bei Perneur nicht genau gezeichnet sind, ist ihre Struktur trotzdem gut sichtbar, was den römischen Einfluss auf die Gestaltung der Kirchenfront zeigt. Die Doppelpilaster sind auch auf dem Plan der Fassade von 1835 (Abb. 11) zu sehen, der den früher erbauten mittleren Teil der Front als heller gezeichnet zeigt, um somit das zu erbauende Turmgeschoss, dessen Umriss mit Tusche stärker dargestellt sind, besser hervorzuheben.¹⁶⁵ Eine andere Darstellung der Fassade (1839) (Abb. 12), die bereits die zukünftigen Türme zeigt und deren Erbauung mit dem Bau des Nordturms noch im gleichen Jahr beginnt und 1906 mit der Errichtung des Südturms endet, stellt die Front beinahe so dar, wie sie heute noch existiert. An beiden Aufrissen sieht man, dass die Tiefe der Doppelpilaster nicht verändert wurde. Es kann daher vermutet werden, dass die Fassade bis zur Erbauung der Seitentürme höchstwahrscheinlich keiner Umgestaltung unterlag. Diese Vermutung basiert darauf, dass der Stich Perneurs zwei stark nach vorne springende verkröpfte Gesimse zeigt, die schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an der Kirchenfront angebracht wurden und im Laufe der Zeit unverändert blieben. Es ist auch zu unterstreichen, dass eine solche Art der Fassade, deren Merkmale eine ornamentale Zurückhaltung und meistens eine Zweiteilung dieser durch zwei Gesimse sind, den typischen Stil des Ordens aufweist, der unten detaillierter beschrieben wird.

Es gibt aber einige, wenn auch nur geringe Unterschiede zum heutigen Aussehen der Kirchenfassade. Dazu gehört die Umrahmung des kleinen Fensters im Dreiecksgiebel der obersten Zone. Der kleine Rundbogenrahmen aus Stuck, welcher unmittelbar das Fenster umrahmt, fehlt gänzlich. Ebenso fehlt auch der größere Stuckrundbogenrahmen, welcher den kleineren umrahmt. An Wondraschkas Plan (1839) fehlt auch die obere schmale gesimsähnliche Umrahmung des Fensters im zweiten Geschoss der Fassade, obwohl diese laut Plan aus dem Jahr 1835 gezeigt wird, weshalb es wahrscheinlich an deren geringer Bedeutung bezüglich des gesamten Konzepts liegen kann. An beiden Plänen fehlt jedoch die rundbogige Umrahmung des kleinen Fensters im Dreiecksgiebel. Sie ist auch auf einer Fotografie von 1906 nicht zu sehen. Die Einfügung der Umrahmung konnte in diesem Fall im Laufe der Barockisierung der Turmkappen nach 1906 erfolgt sein¹⁶⁶, denn diese tritt zum ersten Mal im Zusammenhang mit den Türmen der Kirchenfassade auf.

164 Vindellicorum 1631.

165 Betlej/Biernat/Kurzej/Ostrowsky 2012, S. 135-137.

166 AKKr 447/ A81.; Betlej/Biernat/Kurzej/Ostrowsky 2012, S. 137.

Auf einer Fotografie von 1911 (Abb. 10) sind schon beide Rundbogenrahmen zu sehen.

Weitere Veränderungen können auch im Inneren der Kirche beobachtet werden. Die vier Säulen toskanischer Ordnung, welche die Orgelempore stützen (Abb. 13), waren höchstwahrscheinlich nach 1939 neu verputzt worden, was anhand der hellen Säulenschäfte und der Wandfläche (Abb. 14), welche gleich bei der nördlichen Säule ansetzt, vermutet werden kann. Was auch auf die späte Datierung des Verputzes der Stützen deutet, ist die unbemalte Wandfläche und dass die Struktur des Materials dem Abakus und dem Säulenschaft ähnelt. Aufgrund dessen erfolgten diese Veränderungen höchstwahrscheinlich zum gleichen Zeitpunkt. Diese Datierung kann anhand der erhaltenen Fotografie aus dem Jahr 1939 (Abb. 15) festgestellt werden, wo die Säulen noch einen Stuckmarmor tragen. Das Abtragen von Stuckmarmor beobachtet man etwa zu gleicher Zeit auch bei den acht Sälen im Presbyterium, welche den Hauptaltar umrahmen (Abb. 16). Diese sind heute mit weißem Stuck verputzt. Eine weitere Veränderung ist auch bei dem Portal zu beobachten. Hier wurden die Halbsäulen toskanischer Ordnung (Abb. 17), welche die Tür umrahmten, abgetragen, so dass heute nun mehr Fragmente der Kapitelle geblieben sind. Die Halbsäulen hatten im Gegensatz zu den Säulen, die die Orgelempore tragen, einen etwas breiteren Abakus. Die Kapitelle waren weniger abgestuft, so dass der oberste Teil eine größere Rundung aufwies. Anhand dieser Beobachtung stellt sich die Frage, ob die vier Säulen, welche die Orgelempore stützen, nicht schon im Laufe der Restaurierungsarbeiten von 1867 bis 1868 erneuert wurden, da sich ihre Kapitelle von den abgetragenen Halbsäulen unterscheiden, obwohl diese sich sehr nahe bei ihnen befinden. Diese Frage kann aber aufgrund der mangelnden Quellen nicht beantwortet werden. Wann die Halbsäulen an der Westwand abgetragen wurden ist daher nicht bekannt, dies kann wahrscheinlich im Laufe der Kriegs- oder Nachkriegszeit erfolgt sein, als die Kirche ohne einen eindeutigen Besitzer war. Der Bau, welcher später als Archivdepot genutzt wurde, stellte für die sowjetische Regierung kein Kunstobjekt dar, daher wäre eine Abtragung von Architekturelementen nicht verwunderlich. Am Beispiel des Zustandes der ehemaligen Jesuitenkirche (1632) in Lwiw (Abb. 18), deren Nutzung die gleiche war, ist dies ebenfalls erkennbar. Die Holztür wurde höchstwahrscheinlich zu Beginn der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinzugefügt, nachdem die Kirche ab ihrer Schließung im Jahre 1940 wieder als ein Gotteshaus genutzt wurde¹⁶⁷ Die Veränderungen an den Halbsäulen wurden jedoch nach der Einfügung der Holztür gemacht, denn es ist gut sichtbar, dass die Säulenkapitelle zweigeteilt wurden, um diese zu beiden Seiten des Türrahmens sichtbar machen zu können. Zur gleichen Zeit,

¹⁶⁷ Ab 1940 wurde ein Teil des Klosters wie auch die Kirche als Archivdepot genutzt. Ein anderer Teil des Klosters wurde in ein Museum für Wissenschaft und Technik umgestaltet. Erst 1991 wurde die Kirche samt Kloster den griechisch-katholischen Studitenmönchen übergeben, welche bis heute in ihrem Besitz sind. Betlej/Biernat/Kurzej/Ostrowsky 2012, S. 139.

als die Holztür hinzugefügt wurde, wurde wahrscheinlich auch die Holzwand zwischen der südlichen Kapelle des Barmherzigen Christus neben dem Presbyterium und der Kapelle des Hl. Elias erneuert, was jedoch nur teilweise gelungen ist (Abb. 19). Die Holzwand war ursprünglich ein Bestandteil des Altars aus dem 18. Jahrhundert, der im Laufe des Zweiten Weltkriegs zerstört wurde und der nur anhand der Fotografie von 1925 (Abb. 20) rekonstruierbar ist. Der Grund, warum für den Hintergrund des Altars, dessen Künstler uns nicht bekannt ist, eine Holzwand verwendet wurde, obgleich eine gemauerte Wand auf beiden Grundrissen der gesamten Klosteranlage und der Kirche (Abb. 21, 22) zu sehen ist, ist unklar. Der heute zerstörte Altar mit Baldachin bestand höchstwahrscheinlich aus Marmor und vergoldeter Plastik, obwohl dies auf der Fotografie nur schlecht erkennbar ist. Die Holzelemente fehlten hier gänzlich, weshalb der Bezug der Holzwand zum Altar eher als eine Notlösung gesehen werden kann, die jedoch an keiner weiteren Stelle der Kirche vorkommt.

Weitere Veränderungen im Kircheninneren können bei den Nischen, welche sowohl in der Westwand, wie auch in den Seitenkapellen auf der Nord- und Südseite der Kirche ausgebrochen wurden, gesehen werden. Ob die Nischen, welche auf der Westwand zu beobachten sind (Abb. 23, 24), sich hier ab Anfang des 18. Jahrhunderts¹⁶⁸ befanden, ist nicht bekannt. Diese werden auf dem Grundriss von ca. 1835 nicht gezeigt, sind aber auf dem Plan von 1980 zu sehen. Der Grundriss aus dem 19. Jahrhundert ist aber nicht detailliert, denn hier werden die Figurennischen der Fassade, auf die später eingegangen wird und welche mit Skulpturen des Hl. Johannes von Kreuz im Norden (Abb. 25) und des Hl. Johannes Nepomuk im Süden (Abb. 26) geschmückt sind, nicht gezeigt, obwohl diese zu dieser Zeit bereits existierten. Anhand des klassizistischen Freskos, das in der Nische der nördlichen Westwand (Abb. 23) zu sehen ist, welches einen Rahmen mit Rocaille zeigt, kann die Vermutung angestellt werden, dass sich die Nischen hier schon vor 1869 befanden. Dieses Datum kann von der Inschrift auf der Kartusche am Langhausgewölbe (Abb. 27) entnommen werden, daher wissen wir auch, dass die Kirche in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts restauriert wurde. Wie die Restaurierung verlief, ist uns jedoch nicht bekannt, obwohl aufgrund der harmonischen Architektur vermutet werden kann, dass die Eingriffe der Restauratoren nicht groß waren. Es sind aber weitere Nischen im Kirchenraum zu entdecken, die es vermutlich vor 1870 nicht gab. Diese sind in der ersten und zweiten südlichen Kapelle (Abb. 28, 29), wie auch in der ersten und dritten nördlichen Kapelle (Abb. 30, 31) ausgebrochen worden. Ob es eine Nische in der dritten südlichen Kapelle (Abb. 32) gab, ist nicht bekannt, da die Wand höchstwahrscheinlich im 20. Jahrhundert verputzt wurde, so dass auch die Wandmalereien abgetragen wurden. Was die

¹⁶⁸ Diese Datierung wird als das Enddatum der großen Wiederaufbau- und Restaurierungsarbeiten angesehen, welche an der Kirche durchgeführt wurden. Der Grund für eine solche These wurde bereits in diesem Kapitel erwähnt.

mittlere nördliche Kapelle betrifft, so ist eine Nische wegen des Gemäldes der Heiligen Familie, die an der Stelle des früheren, bis heute nicht mehr bekannten Altarbildes hängt, nicht sichtbar (Abb. 33). Alle Nischen waren höchstwahrscheinlich zur gleichen Zeit ausgebrochen worden, was vermutlich nach der Restaurierung und Neubemalung der Kirche geschah, da diese der Form der illusionistischen Architekturmalerei der mittleren südlichen Kapelle (Abb. 29) und des gemalten Rahmens, der in der zweiten nördlichen Kapelle (Abb. 34) gut sichtbar ist, nicht folgen. Die Nischen waren höchstwahrscheinlich für neue Altarbilder vorgesehen. Allerdings lässt sich diese Vermutung heute nicht mehr beweisen. Dies wäre aber eine logische Umgestaltung der beschuhten Karmeliter, welche 1789 in den Konvent übersiedelten und die Kirche weitestgehend für ihren Orden adaptieren wollten, was am stärksten an der Änderung des Patroziniums zu sehen ist.

Die wahrscheinlich größte Veränderung war aber das Zumauern der Fenster der Seitenkapellen (Abb. 29, 35-36), welche sowohl von der nördlichen und auch von der südlichen Seite erfolgte. Diese fand erst statt, als die Kirche zum ersten Mal mit Fresken dekoriert wurde, was etwa in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts fällt.¹⁶⁹ Eine spätere Datierung kann ausgeschlossen werden, da man die großflächige historische ornamentale Bemalung der Fensterrahmen, welche sich von dem feineren Stil der illusionistischen Quadraturmalerei stark unterscheidet (und erst 1870 erfolgte), hinter den zerstörten Wänden sehen kann. Daher ist zu vermuten, dass die Fresken auf den äußeren Wänden der Seitenkapellen nicht übermalt wurden. Das Zumauern erfolgte aber nur von innen, was aus der geringen Dicke der Mauer und der Stadtvedute Perneurs geschlossen werden kann, wo die Fenster der Seitenkapellen gezeigt sind. Die Spuren der Abtragung der Wände können am besten in der mittleren Kapelle von Norden (Abb. 37) und der ersten Kapelle von Süden (Abb. 38, 39) gesehen werden, da sich hier noch Fragmente der Putti befinden, welche auf beiden Seiten der gemalten Gesimse gleich bei den Ansätzen der Rundbogen der Fenster sitzen und zum Altarbild nach unten schauen. Das ursprüngliche Aussehen, welches die Seitenkapellen vermutlich bei der Erbauung gehabt haben, könnte bei der bereits erwähnten, verputzten dritten südlichen Kapelle gesehen werden, wo die Freskenbemalung heute gänzlich fehlt und von der Zumauerung keine Spur mehr erhalten ist.

Es sind keine weiteren Veränderungen erkennbar, jedoch kann dies nicht mit Sicherheit gesagt werden, da diese mit den Fresken übermalt werden konnten, so dass sie nicht mehr sichtbar sind.

¹⁶⁹ Wanat 1979, S. 185; Смірнов 2011, S. 31.

3.2 Der Baustil der Karmeliter

Die Karmeliterkirchen aus dem 17. und 18. Jahrhundert bilden eine in sich geschlossene Baugruppe, welche sich in Maßen, Grund- und Aufriss, wie auch in der Fassadengestaltung sehr ähneln. Eine solche Einheit konnte nur durch vorgeschriebene Baunormen entstehen, die streng zu befolgen waren.

In den „*Constitutiones Compulentes*“ aus dem Jahre 1581 sind die Bauvorschriften noch nicht erwähnt, obwohl hier gesagt wird, dass die neuen Gründungen nur von der Provinzialkongregation genehmigt werden sollten. Was die Bauten selbst anging, so sollten diese bescheiden und ohne jegliche reiche Schmuckelemente sein.¹⁷⁰ 1614 wurden die Baunormen genauer beschrieben, so dass die Kirchen den Grundriss eines lateinischen Kreuzes aufweisen und nicht breiter als 46 Palmen¹⁷¹ und nicht länger als 146 Palmen sein sollten.¹⁷² Was die Form des Grundrisses angeht, so wurde diese Voraussetzung höchstwahrscheinlich von den „*Instructiones*“ (1577)¹⁷³ Carlo Borromeos (1583-1584) übernommen, welcher diese den Bauherren empfahl. Als Musterbeispiel für die gesamte italienische Kongregation wurde S. Maria della Scala (1593)¹⁷⁴ in Rom (Abb. 40) ausgewählt.

Die Bauvorschriften, welche der unbekannte Architekt der Lwiwer Karmeliterkirche befolgte, sind die „*Constitutiones Fratrum Discalceatorum Congregationis S. Eliae Ordinis B.^{mae} Virginis Maria de Monte Carmelo*“ aus dem Jahr 1631, die mit geringen Abänderungen bis heute noch aktuell und für diese Arbeit relevant sind.

Da der Orden in Armut und Demut lebte, beschlossen die Generäle, dass ihre Gotteshäuser als Abbildungen dieser Tugenden dienen sollen, damit die Gläubigen schon bei dem Betreten der Kirche diese zu Gesicht bekommen. Den „*Constitutiones*“ nach verfügten die Provinzialdefinitorien¹⁷⁵ über zwei Baupläne eines großen und eines kleinen Konvents, welche von dem Generaldefinitorium¹⁷⁶ je nach Umständen genehmigt wurde. Das Generaldefinitorium entschied also auf Grund der wirtschaftlichen Lage und der Anzahl der Mönche in der jeweiligen Stadt über die Größe des Klosters. In einem weiteren Absatz sind auch die genauen Maße der zu errichtenden Kirchen angegeben: „*Ordinamus igitur, ut nostrae Ecclesiae pro maioribus*

170 PP. Fortunatus a Jesu/ Beda a SS. Trinitate 1968, S. 39-43; Wanat 1979, S. 93-94.

171 Als einen Größenmaß verwendeten die Karmeliter die Palmengröße. Diese beträgt etwa 24 cm.

172 Am Ende der „*Constitutiones Fratrum Discalceatorum Congregationis S. Eliae Ordinis B.^{mae} Virginis Maria de Monte Carmelo*“ (1631) sind die Maße angegeben. Die Palmengröße „*pro nostri Fabricis*“ beträgt 24 cm., die „*pro Fratrum indumentis*“ - 23 cm. Vindellicorum 1631, S. 248; Wanat 1979, S. 94-95.

173 Borromeo 1577.

174 Buchowiecki 1997, S. 654.

175 Als Provinzialdefinitorium wird die Regierung der Provinz bezeichnet.

176 Generaldefinitorium ist die höchste Regierungsstelle eines Ordens, welcher die Provinzialdefinitorien untergestellt sind.

*Conventibus non excedant latitudinem quadraginta palmorum, iuxta mensuram palmi ad latus designam, & longitudo sit ad proportionem; pro minoribus verò Conventibus non sint latiores palmis triginta tribus, & longae sint ad proportionem. Chorus in maioribus non sit longior palmis quadraginta, & in minoribus trigintatribus. Sacristiae longitudo in maioribus sit ad summum palmorum quadragintaquinque, & in minoribus trigintaquinque.*¹⁷⁷ Demzufolge betrug die Breite der großen Kirche 9,6 m, die Breite der kleinen 7,92 m. Bei der Größe des Langhauses von 10 m, was etwa 42 Palmi beträgt, gehört die Kirche des Erzengels Michael zum großen Bautypus.

Nicht nur Maße der Gotteshäuser waren für das Generaldefinitorium wichtig, sondern auch ihre Ausstattung, sodass auch die Altaranzahl hier vorgeschrieben wurde. Die Kirchen durften zusammen mit dem Hochaltar nicht weniger als drei und nicht mehr als sieben davon besitzen.¹⁷⁸ Obwohl heute nicht mehr bekannt ist, welche Altäre sich in der Lwiwer Karmeliterkirche befanden, sind auf dem Plan der gesamten Klosteranlage vom 1835 (Abb. 21) sechs abgebildet. Ihre Standorte sind jedoch fraglich, denn einige stehen im Hauptschiff zwischen zwei Pfeilern und einer ist gleich beim Eingang neben der rechten Säule, welche die Orgelempore stützt, platziert. Interessant ist auch, dass der Hauptaltar hier nicht abgebildet wurde, weshalb die Genauigkeit der Einteilung der Altäre im Raum mit Vorsicht betrachtet werden soll.

In den „*Constitutiones*“ wird die Anbringung einer Kuppel untersagt.¹⁷⁹ Diese Anordnung wurde in Lwiw befolgt, da die Kuppel vom Erzengel Michael nur im Inneren der Kirche sichtbar ist. Von außen ist ihr Mittelpunkt durch eine Laterne markiert (Abb. 41). Zu diesem Kunstgriff wird bei mehreren Kirchen der unbeschuhten Karmeliter gegriffen, wie es an Beispielen von S. Maria della Scala (Abb. 42) und der Hl. Maria vom Frieden in Köln (1643)¹⁸⁰ (Abb. 43) zu sehen ist. Es sei aber gesagt, dass die Kirchen in Milatyn (1745)¹⁸¹ (Abb. 44) und Berdytschiw (1754)¹⁸² (Abb. 45) eine von außen sichtbare Kuppel besitzen, was bedeuten kann, dass die Bauvorschriften ab dem 18. Jahrhundert nicht mehr mit der gleichen Strenge befolgt wurden, wie es früher, mit wenigen Ausnahmen, der Fall war.

Bei der Ausschmückung sollte auf Gold, Marmor oder jede andere Form von Kostbarkeiten verzichtet werden, was beinahe bei allen Bauten befolgt wurde. Als Ausnahme dient jedoch S. Maria della Vittoria (1607)¹⁸³ (Abb. 46), welche zuvor als eine Kapelle gedacht war und den Namen des Hl. Paulus trug, die auch in den „*Constitutiones*“ einen Sonderstatus erhält, welcher jedoch nicht näher erläutert wird. Lietzmann sieht ihre Sonderstellung darin, dass hier das Marienbild, die

177 Vindelicorum 1631, S. 75-76.

178 Ebenda 1631, S. 76.

179 Ebenda 1631, S.76.

180 Lietzmann 1972, S. 206.

181 Wanat 1979, S. 543.

182 Ebenda 1979, S. 381.

183 Weingartner 1930, S. 105; Blunt 1982, S. 79.

sogenannte „*Madonna di Praga*“¹⁸⁴ (Abb. 47) im prunkvollen goldenen Rahmen, die vom hl. Dominicus a Jesu Maria im böhmischen Schloss Strakonice gefunden wurde, aufbewahrt wird.¹⁸⁵ Es soll jedoch daran erinnert werden, dass zur Erbauungszeit die Kirche ohne prunkvolle Schmuckelemente gestaltet wurde und daher in ihrem Aussehen den Bauvorschriften des Ordens entsprach. Die Bereicherung des Kircheninneren durch Fresken wurde erst in den siebziger Jahren desselben Jahrhunderts vorgenommen und die Marmorverkleidung der Pilaster wurde erst im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts vollzogen.¹⁸⁶

Die ersten Gründungen, welche noch unter der Heiligen Teresa durchgeführt wurden, waren, wie die „*Constitutiones Compulentes*“ vorschrieben, von großer Einfachheit im Innenraum und auch von außen geprägt. Das alleinige Kirchenschiff, das Tonnengewölbe, die rechteckige Fassade mit einem Portal, wenige Fenster, die Ordensinsignien und ein Dreieckgiebel waren meistens die einzigen Schmuckelemente.

Da die Karmeliter und auch die anderen Bettelorden ständig finanziell von Wohltätern, sei es von einem adeligen Mäzen oder ein Familienmitglied, abhängig waren, waren auch die Gründungen dementsprechend gebaut worden. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die ersten Bauten auch die schlichteren waren. Die Kirchen waren einschiffig und wurden entweder mit oder ohne Seitenkapellen ausgestattet. Durch den starken Purismus entwickelte sich auch eine spezifische Form der Fassade, welche von Sturm „*die klassische Karmeliterfassade*“¹⁸⁷ (Abb. 48) genannt wurde, die als Grundlage für alle späteren Karmeliterkirchen diente und sich am stärksten auf der Iberischen Halbinsel verbreitete. Ihr Aussehen wurde von Francisco de Mora¹⁸⁸, dem Schüler des bedeutendsten Architekten Spaniens unter Philipp II., Juan de Herrera, 1608 bei dem Bau des Gotteshauses (Abb. 49) neben dem Kloster San José in Avila geprägt. Es ist nicht verwunderlich, dass für die Kirche des ersten, von der Hl. Teresa gegründeten Klosters ein bekannter Architekt ausgewählt wurde. Der Grund dafür kann, wie wir bereits wissen, das gute Verhältnis zwischen der Heiligen und dem königlichen Hof sein. Bei de Mora lassen sich die starken Einflüsse seines Lehrers in der ornamentalen Zurückhaltung und in den strengen geometrischen Formen nachvollziehen, die Herrera bei seinen berühmten Bauten wie die Kathedralen von Valladolid (1582)¹⁸⁹ (Abb. 50) und El Escorial (1563)¹⁹⁰ (Abb. 51) verwendete.

Die „*klassische Karmeliterfassade*“ besteht aus einem Rechteck, das von einem

184 Buchowiecki 1974, S. 282.

185 Lietzmann 1972, S. 218.

186 Buchowiecki 1974, S. 282; Blunt 1982, S. 122.

187 „*facciata classica carmelitana*“. Sturm 2002, S. 121.

188 Nach dem Tod Herrerass wurde de Mora zum Hofarchitekten des Nachfolgers Philipp II., Philipp III., und war somit als *Maestro Mayor de Obras* genannt worden. Wilkinson- Zerner 1993, S. 13.

189 Wilkinson- Zerner 1993, S. 117.

190 Wilkinson- Zerner 1993, S. 89.

Dreiecksgiebel gekrönt wird und in dessen Mitte sich entweder ein Oculus oder das Ordenswappen befindet. Die rechteckige Fläche wird beinahe in allen Beispielen von Pilastern toskanischer Ordnung von beiden Seiten umrahmt. Unterhalb des Dreiecksgiebels, welcher von dem Rechteck durch ein Gesims getrennt wird, befindet sich ein rechteckiges Fenster, das das Kirchenschiff von der Westseite her beleuchtet. Unterhalb des Fensters ist eine Nische mit dem jeweiligen Kirchenpatron platziert, die entweder von Wappen der Mäzen oder von weiteren kleineren Fenstern flankiert wird. Oft wird bei dieser Art der Fassade ein einziges Portal in Form einer Ädikula verwendet, obwohl auch ein Portikuseingang, wie bei San José in Avila, der auch von anderen Bettelorden in Spanien verwendet wurde, vorkommen kann. Als Beispiele der klassischen Variante sind die frühen Karmeliterkirchen zu nennen, wie San Pedro (1570)¹⁹¹ in Pastrana (Abb. 52), S. José Salvator (1575)¹⁹² in Veas (Abb. 53), S. José (1610)¹⁹³ in Madrid (Abb. 54) und S. Maria del Monte Carmelo (1612)¹⁹⁴ in Salamanca (Abb. 55). Auch bei der Kirche des Erzengels Michael ist ein starker spanischer Einfluss zu spüren, der in der Strenge des Rechtecks der Fassade, welche mit einem Dreiecksgiebel abgeschlossen wird, zu sehen ist (Abb. 1). Im Gegensatz zur „klassischen Karmeliterfassade“, die eine nur ganz leichte und flache Gliederung der Front durch Pilaster erfährt, tritt diese in Lwiw aber stark in den Vordergrund. Der zweite bedeutende Unterschied besteht jedoch darin, dass bei der Kirche zum Erzengel Michael die drei Paare der Seitenkapellen von außen wahrnehmbar sind, so dass der bis heute beinahe unverändert gebliebene Mittelteil der Fassade vor der Errichtung der zwei Türme (ab Ende des 19. Jahrhunderts), von diesen flankiert wurde.

Die größten Einflüsse auf die Lwiwer Kirche und auf die Karmeliterarchitektur im Allgemeinen sind aber Rom zu verdanken. Im Anschluss an Lietzmann ist anzunehmen, dass das Bauschema zum größten Teil von Italien und nicht von Spanien ausging, was oben anhand der „*Constitutiones*“ darzustellen versucht wurde und welche durch die Mönche der Kongregation in Europa und Südamerika verbreitet wurde.¹⁹⁵ In Rom entstand ab Mitte des 16. Jahrhunderts eine große Anzahl an Gotteshäusern, die später für die gesamte europäische Barockarchitektur ausschlaggebend wurden. Nach der Reformation wurde eine neue, mächtige Bewegung der Gegenreformation angestrebt, die die Macht der katholischen Kirche wieder in voller Pracht darstellen wollte. Wir sehen hier eine konsequente Entwicklung des Baustils, welche fließend von der Renaissance zum Barock verläuft und somit klare Zusammenhänge der beiden Stile zeigt. Die Gemeinsamkeiten sind in der Betonung der Fassade, wie auch der Wiedereinführung der Kuppel

191 Teresa de Ahumada 1610, Kap. 17, n. 1-15.

192 Ebenda 1610, Kap. 22.

193 Sturm 2002, S. 121.

194 Ebenda 2002, S. 121.

195 Lietzmann 1972, S. 219.

und der Eingliederung der Seitenkapellen zu sehen. Gerade mit dem letzteren Beispiel beginnen sich die meisten Innovationen durchzusetzen: die Seitenkapellen werden nicht mehr zum Hauptschiff hin geschlossen, sondern öffnen sich zu diesem unmittelbar und ersetzen somit die Seitenschiffe, weshalb ab jetzt über ein einschiffiges Langhaus gesprochen werden kann, das dennoch einen meist basilikalen Querschnitt hat. Dieses Konzept wird auch von den Karmelitern übernommen, was anhand der berühmten römischen Karmeliterkirchen, S. Maria della Scala (Abb. 40) und S. Maria della Vittoria (Abb. 56) gesehen werden kann.¹⁹⁶

In Rom wurde der Kirchenfassade ab dem frühen Christentum bis zur Renaissance keine große Bedeutung geschenkt. Dies änderte sich jedoch ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, als Rom wieder eine verstärkte Rolle im Kunstschaffen zu spielen begann und innerhalb kurzer Zeit aufs Neue zur künstlerisch bedeutendsten Stadt Europas wurde. Um die Genialität der neu entstehenden Kirchenbauten besser zur Schau stellen zu können, musste diesmal die Fassade, welche durch ihre Gestaltung stärker als die anderen Seiten betont ist, den Gläubigen die Schönheit des Innenraums vermitteln.¹⁹⁷ Eine der wichtigsten Aufgaben der Kirchenfront ist, den dahinter liegenden Raum des Baus zu veranschaulichen, was mit Hilfe ihrer vertikalen und horizontalen Gliederung realisiert werden soll. Dadurch wird die Fassade immer monumentaler gestaltet und auf diese Weise schließlich zur Hauptaufgabe der Sakralarchitektur. Von der Antike wird die tektonische Mauergliederung übernommen, die von der Hochrenaissance fließend in die barocke Formensprache übergeht.¹⁹⁸

Der größte Einfluss auf die Karmeliterkirchen wurde von Il Gesù (1568)¹⁹⁹ (Abb. 57) ausgeübt, die europaweit als Vorbild für die sakrale Architektur der Hochrenaissance anzusehen ist. Sturm nennt diesen Fassadentyp der Unbeschulten nach dem Entwerfer der Kirchenfront, „*vignoleske Fassade*“ (Abb. 58).²⁰⁰ Bei seinem Fassadenentwurf (Abb. 59) für die Mutterkirche der Jesuiten betont Vignola (1507-1573) stark die Stützelemente, Gesimse und auch Gebälke, welche der Kirche eine gut lesbare geometrische Ordnung verleihen, die die Front sowohl horizontal als auch vertikal gliedert. Der mittlere Teil der Fassade, welcher in Unter- und Obergeschoß geteilt wird, ist durch die oben genannten Elemente nach vorne gedrängt. Das nach vorne Springen ist auch durch die weniger betonten Seiten der Fassade unterstrichen, welche von Voluten bekrönt

196 Weingartner 1930, S.22-23.

197 In seinen „*Instructionen*“ besagt Borromeo, dass nur die Fassade von dem Architekten betont werden sollte: „In frontispicii igitur pio ornatu, pro structurae ecclesiasticae ratione proque aedificii magnitudine, architectus videat, ut cum nihil profani appareat, tum rursus splendide pro facultatibus exprimatur, quod loci sanctitati conveniat.“/„Wenn der Architekt also die Fassade an den Stil und die Großartigkeit der Kirche anpasst, dann muss er das in einer Weise machen, dass nichts an ihr profan wirkt und dass sie so prächtig wie möglich wird und der Heiligkeit der Ortes angepasst ist.“ Borromeo 1577, Kap. III.; Übersetzung von: Schlimme 1999, Fußnote 57, S. 239.

198 Weingartner 1930, S. 31-33.

199 Blunt 1982, S. 41.

200 Sturm 2002, S. 122.

sind. Dieser Fassadentyp wurde von den Karmelitern höchstwahrscheinlich wegen der Zugabe von breiteren Seitenkapellen, die den Proportionen der „klassischen Karmeliterfassade“ nicht mehr entsprachen, übernommen. Wie bei Il Gesù wird der Mittelteil der Fassade durch ein Gesims in zwei Geschosse geteilt, das durch einen Dreiecksgiebel zusammengefasst wird und wie bei der klassischen Variante entweder das Ordenswappen oder ein Fenster einschließt. Die neu hinzugefügten symmetrischen Seitenflügel werden, wie bei der Jesuitenkirche, durch Pilaster oder Lisenen nur wenig betont. Sie korrespondieren jedoch mit der Gestaltung des Portals, indem hier Nischen eingebaut und in manchen Fällen auch Fenster zur Beleuchtung der Seitenkapellen durchbrochen werden. Diese Art der Fassade wird meistens für die Kirchen des männlichen Zweiges des Ordens verwendet, die oft als Pfarrkirchen gedacht waren.²⁰¹ Die italienische Hochrenaissance- und später auch Barockarchitektur verbreitete sich in Form der „vignolesken Fassade“ unter den Karmeliterkirchen sehr schnell. Die meisten Nachahmungen erfuhr sie in Mittel- und Osteuropa bis zum Baltikum, wie wir es bei der Kirche der Hl. Teresa in Vilnius (1633)²⁰² (Abb. 60) oder der Krakauer Kirche der Unbefleckten Empfängnis Unserer Lieben Jungfrau Mariä (1634)²⁰³ (Abb. 61) sehen können. Unter den bekanntesten Vertretern dieses Fassadentypus sind S. Maria della Scala (Abb. 40), S. Maria della Vittoria (Abb. 56) und S. Espiritu Santo in Toledo (1634) (Abb. 62)²⁰⁴ zu nennen.

Genau zu diesem Typ gehört auch die Fassade der Kirche des Erzengels Michael (Abb. 1). Leider ist uns bis heute das ursprüngliche Aussehen der Kirchenfront nicht bekannt, welches nur anhand der schon oben erwähnten Stadtvedute von Francois Perneuer aus dem Jahre 1775/77 (Abb. 63), einer summarischen Zeichnung aus dem Jahre 1838 (Abb. 8) von Kielinsky und eines Erbauungsplans (1839) der zwei Seitentürme von Alois Wondraschka (Abb. 12) rekonstruiert werden kann. Diesen Quellen zufolge war der rechteckige Mittelteil von Seitenkapellen, wie es bei den oben genannten Beispielfassaden der Fall ist, flankiert. Zweifellos ist an der Lwiwer Kirchenfront der große Einfluss von S. Maria della Scalla zu sehen, deren Fassade, entworfen von Francesco da Volterra (1535-1594), erst 1624²⁰⁵ vollendet wurde. Wie bei der Vorbildkirche, so sind auch beim Erzengel Michael die zwei verkröpften Gesimse, welche die beiden Fassadenteile in zwei Geschoße trennen, stark nach vorne gerückt, so dass diese den Kirchenfronten eine markante horizontale Achse verleihen. Die Gesimse erzeugen bei den beiden Fassadenentwürfen einen harmonischeren und leichteren Eindruck als bei S. Maria della Vittoria. Giovanni Battista Soría

201 Sturm 2002, S. 122-126.

202 Wanat 1979, S. 282. AKO 1., S. 54-55.

203 Wanat 1979, S.105; AGAD in Warschau, Metryka Koronna 180, k. 187-188.

204 Sturm 2002, S. 122.

205 Nach Wassermann, ist dieses Datum aus dem Dokument des römischen Staatsarchivs, Congregazioni religiose, Carmel. Scalzi, 1065, 1616-1652, fol. 5v., zu entnehmen. Buchowiecki 1997, S. 657-658.; Wassermann 1966, S. 58.

(1581-1651)²⁰⁶ verwendete bei seiner Fassade, die etwa gleichzeitig mit der Fassade von S. Maria della Scala erbaut wurde, schwerere Formen, wie das Attikageschoss, an dem das zweite Stockwerk ansetzt und auch den kräftigen Segmentgiebel, der das Portal in Form einer Ädikula krönt, so dass die gesamte Fassade hier einen schweren, im Boden stark verankerten Eindruck erzeugt.²⁰⁷

Weitere Ähnlichkeiten zwischen den römischen Kirchen und dem Erzengel Michael sind in der Gestaltung der Doppelpilaster, welche den Mittelteil der Fassade von den Seiten optisch trennen, zu sehen. Diese treten, wie es bei dem „*vignolesken Fassadentyp*“ üblich ist, stärker nach vorne und sind vom Betrachter gut zu erkennen, obwohl sie meistens in derselben Farbe gehalten werden wie die gesamte Kirchenfront. Anders als bei den römischen Beispielen springen die Pilaster in Lwiw zweimal nach vorne, was ihre Tiefe und die Bewegtheit der Fassade nochmals unterstreicht. Wichtig ist auch, dass die Pilasterkapitelle bei den Lwiwer Karmelitern noch ganz im Sinne der „*Constitutiones*“ und der spanischen Schlichtheit gehalten werden, auch wenn in Rom die toskanische Ordnung durch ionische oder korinthische Kapitelle ersetzt wird. Die starke Hervorhebung der Doppelpilaster kann auch bei der Krakauer Kirche der unbeschuhten Karmeliter gesehen werden. Ihre Bewegtheit wird von der Lwiwer Ordenskirche noch um einiges durch das vierfach nach vorne Springen der Pilaster kompositen Ordnung im Untergeschoß unterstrichen. Dies zeigt den unbestreitbaren Einfluss des Hochbarock, denn die Fertigstellung der Kirche der Unbefleckten Empfängnis Unserer Lieben Jungfrau Mariä (Abb. 61) fiel erst auf das Jahr 1683.²⁰⁸ Jedoch kann bei beiden Fassaden der polnischen Provinz der größere Drang der Architekten zur stärkeren Beweglichkeit der Front gesehen werden, die in Rom viel statischer gelöst wurde. Obwohl bei der Krakauer Kirche durch die drei- und vierfach nach vorne springenden Pilasterbündel und dem stark verkröpften Gesims mit mächtigem Gebälk, welches das Unter- und Obergeschoß teilt, ein stärkeres Gefühl der Bewegung entstehen sollte, wird die Fassade durch diese Elemente überlastet, so dass sie, ähnlich der S. Maria della Vittoria (Abb. 56), in ihrem Gesamteindruck schwer erscheint. Anders ist aber die Gestaltung der Kirchenfassade der Hl. Teresa in Vilnius²⁰⁹ (Abb. 60), bei der beinahe wörtlich das Schema der Front von S. Maria della Scala (Abb. 40) übernommen wird. Die Gliederungselemente sind hier aber viel schlanker ausgeführt worden. Die Gesimse ähneln in ihrer Leichtigkeit denen des Erzengels Michael, so dass die Teilung der Fassade in zwei Geschosse fließend vor sich geht. Die Doppelpilaster der Vilniuser Kirche sind zwar schmaler als in Lwiw, doch haben ihre Kapitelle im Untergeschoß eine toskanische Ordnung.

Eine weitere Gemeinsamkeit der Kirchenfassaden der unbeschuhten Karmeliter der

206 Völlmer 1998, S. 294.

207 Buchowiecki 1990, S. 282.

208 Wanat 1979, S. 105.

209 Die Bauarbeiten wurden 1654 beendet. Wanat 1979, S. 282.

ehemaligen polnischen Provinz besteht darin, dass im Gegensatz zu römischen und auch spanischen Gotteshäusern hier jedes Geschoss ein Fenster besitzt. Die Neuerung wird im Untergeschoss vorgenommen, wo das Fenster anstelle der Heiligenfigur oberhalb des Portals durchbrochen wird. Die Anbringung der Öffnung im Obergeschoss erfährt keine Umgestaltung. Der Einfluss Spaniens kann bei der Lwiwer Karmeliterkirche (Abb. 1) jedoch bei der Anbringung der Fensteröffnung im Dreiecksgiebel, wo in den meisten Karmeliterkirchen außerhalb der Iberischen Halbinsel das Ordenswappen seinen Platz gefunden hat, gesehen werden. Anders als in Avila (Abb. 49) oder Toledo (Abb. 62) ist das Fenster in Lwiw aber kein Oculus, sondern ein rundbogiges Rechteck. Das Rundfenster ist auch in Krakau im Dreiecksgiebel zu sehen.

Das Portal der Kirche des Erzengels Michael (Abb. 64) ist in Form einer Ädikula erbaut worden, welche bei allen Karmeliterkirchen, die keinen Portikus aufweisen, verwendet wird. Hier sollen nur ein paar Beispiele herausgehoben werden, die einen möglichen Einfluss auf diese ausgeübt haben könnten: S. Maria della Vittoria (Abb. 65), Hl. Teresa in Vilnius (Abb. 66) und die Krakauer Kirche der unbeschuhnten Karmeliter (Abb. 67). Alle vier Kirchenportale werden von einem gesprengten Giebel, der in Krakau jedoch nicht ein Dreiecks-, sondern ein verkröpfter Segmentgiebel ist, gekrönt. In der Mitte des Durchbruchs ist entweder das Ordenswappen, das Wappen der Gründer²¹⁰ oder ein Relief²¹¹ platziert. Der Giebel wird entweder von zwei Säulen, wie in Vilnius und Krakau, zwei Pilastern, wie in Lwiw, oder von einem profilierten Rahmen²¹² wie bei S. Maria della Vittoria getragen. Anders als bei den genannten Beispielen, wird der Segmentgiebel in Lwiw nicht von Säulen, sondern von stark nach vorne kommenden Pilastern getragen. Wie in Krakau ist der Segmentgiebel aber auf beiden Seiten von rechteckigen Säulen, die zwei Kugeln tragen, geschmückt. Solche Schmuckelemente kommen höchstwahrscheinlich aus Spanien, die bei S. Maria del Monte Carmelo in Salamanca (Abb. 68) jedoch in Form von zwei kleinen Obelisken gesehen werden können. Auf diese Weise kann der ununterbrochene Einfluss der frühen Ordenskirchen bei kleinen Details gut nachvollzogen werden.

Wie bereits erwähnt ist das ursprüngliche Aussehen der Fassade der Kirche des Erzengels Michael nicht bekannt. Genau gesagt, ist der Abschluss der Seitenkapellen nicht bekannt, weshalb heute nur mehr Hypothesen darüber aufgestellt werden können. Anhand der zuvor erwähnten Stadtvedute von Perneur (Abb. 63) sowie der Skizze aus dem Jahre 1838 (Abb. 8) kann mit hoher Wahrscheinlichkeit jedoch gesagt werden, dass es bei der Lwiwer Kirche keinen Volutenabschluss der Seitenkapellen gab. Dieser ähnelte mehr einem Dreieck, das den Mittelteil der Fassade mit den

210 In Vilnius wurde oberhalb des Portals das Wappen der Familie Pac platziert, welche die Gründer der Kirche waren. Wanat 1979, S. 282-283.

211 Bei S. Maria della Vittoria wird im Relief oberhalb des Portals die Anbetung des Kindes gezeigt.

212 Der profilierte Rahmen wird bei S. Maria della Vittoria von S. Maria ai Monti (1580) übernommen, deren Portal noch in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts fertiggestellt wurde. Buchowiecki 1970, S. 795.

Seiten verbindet, wie man es bei S. Espiritu Santo in Toledo (Abb. 62), oder bei San José in Madrid (Abb. 54) sehen kann, so dass hier wieder der spanische Einfluss aufgrund der Schlichtheit und der ornamentalen Reduktion vermutet werden kann. Die Seitenkapellen waren damals wie heute mit einem Pultdach gedeckt.

Was die Gestaltung der Fassadenseiten angeht, so kann auch hier nur spekuliert werden. Wie auf der Stadtvedute und auch auf dem Plan Wondraschkas (Abb. 12) gesehen werden kann, waren die Nischen noch vor der Erbauung der Türme präsent, was für den Typ der „*vignolesken Fassade*“ logisch erscheinen würde. Ob die Heiligenfiguren (Abb. 25, 26) hier schon seit dem Ausbruch der Nischen aufgestellt waren oder ob diese, wie bei S. Maria della Scala (Abb. 40) oder S. Maria della Vittoria (Abb. 56) leer standen, ist jedoch nicht bekannt. Diese Heiligen können anhand ihres Stils in das 18. Jahrhundert datiert werden, was ihre Platzierung in den Nischen nach der schwedischen Belagerung der Stadt als möglich erscheinen lässt. Diese sind auch im Plan der Fassade aus dem Jahr 1835 (Abb. 11) präsent und als alter Bestand der Front mit der Tusche zarter gezeichnet, als der zu erbauende Nordturm. Die anatomisch unkorrekte Proportionierung der Köpfe und Glieder, wie auch ihre sehr statische Stellung lässt uns vermuten, dass die Figuren höchstwahrscheinlich Anfang des Jahrhunderts von einem Karmelitermönch gefertigt wurden. Dem Aussehen der Skulpturen nach, war er in der Bildhauerei nur wenig ausgebildet worden. Es ist jedoch interessant, dass in der Kirche der Hl. Teresa in Vilnius (Abb. 66) eine Figur zu finden ist, die der Skulptur des Hl. Johannes vom Kreuz in ihrer Haltung sehr ähnlich ist. Anders als in Lwiw, ist der Hl. Aventinus (Abb. 69) auf einem Fresko dargestellt, das zwischen 1760 und 1764, nach dem Kirchenbrand, gemalt wurde.²¹³ Aufgrund des Fehlens der Quellen, welche uns mehr über die Entstehungsgeschichte der Nischenfiguren der Lwiwer Karmeliterkirche bekannt gegeben hätten, bleibt die Frage des Vorbildes offen. Es kann aber mit Sicherheit gesagt werden, dass die gegenseitigen Einflüsse, welche wir bereits bei der Betrachtung der Fassaden gesehen haben, auch weitergeführt wurden und sich auf andere künstlerische Gattungen ausbreiteten. Es ist auch nicht bekannt, ob die Fassadenseiten durch Pilaster geschmückt waren, wie es bei allen Karmeliterkirchen der Fall ist. Wenn man die Zeichnungen analysiert, so sind die Seitenwände ohne jegliche Wandgliederung gezeigt. Dies kann aber anhand des Formates der Stadtvedute und der Schnelligkeit der Zeichnung aus dem Jahre 1838 ausgelassen worden sein.

Wie die oben genannten Beispiele zeigen, können die Fassaden beinahe aller Kirchen der unbeschulten Karmeliter mit dem Begriff Schlimmes als „*reliefierte Kirchenfronten*“ bezeichnet werden.²¹⁴ Diese Art der Fassade unterscheidet sich von der Portikusfassade dadurch, dass sie mit

213 Wanat 1979, S. 292.

214 Schlimme 1999.

einen Blick in ihrer Gesamtheit wahrgenommen werden kann. Zudem ist sie eine uneigenständige Architekturform, welche, wie schon Sebastiano Serlio (1475-1554) im vierten Buch seines Traktates „*Tutte l'opere d'architettura et prospetiva*“ (1584/1619)²¹⁵ schreibt, keinen autonomen Grundriss braucht, denn dieser ergibt sich von dem Aufriss der jeweiligen Kirche bis zu einem gewissen Grad von alleine und der Prozess ihrer Gestaltung kann eher als passiv angesehen werden.²¹⁶ Im Gegensatz zur Portikusfassade kann sich die „*reliefierte Kirchenfront*“ nicht von dem Innenraum loslösen. Demzufolge sind ihre Portale mit den Kirchenschiffen verbunden und werden deshalb an den vorgegebenen Plätzen durchbrochen. Ein weiteres Merkmal solcher Art von Fassade ist, dass sie genau so breit ist wie die Kirche selbst.²¹⁷ Wichtig ist auch, dass die Kirchenfront durch stützende Elemente wie Säulen oder Pilaster gerahmt wird, die die Seitenwände, welche auf die Außenseiten der Fassade stoßen, diese markieren und sie so vom Rest der Kirche isolieren. Was den Aufriss angeht, so ist dieser symmetrisch. Dies bringt den Betrachter unbewusst dazu, die Kirche frontal betrachtet zu wollen. Durch die symmetrische und einfach zu verstehende Gliederung, welche mit Hilfe von Stützelementen und Gesimsen erfolgt, wird der Aufbau des Innenraums gezeigt. Dies kann am besten am Aufriss von Il Gesù gesehen werden (Abb. 70).²¹⁸ Wie Weingartner vertritt auch Schlimme die Meinung, dass seit der Renaissance die Übereinstimmung zwischen Innen und Außen von den Architekten beabsichtigt wird, so dass der Baukörper als eine Einheit wahrgenommen werden kann.²¹⁹

Obwohl sich im Barock diese Tendenzen änderten und die Fassadenoberfläche durch die Pilasterbündel und andere komplizierte Stützsysteme in Bewegung gesetzt wurde, kann bei der Kirche des Erzengels Michael trotzdem der starke Renaissanceeinfluss gesehen werden. Dies lässt sich am besten am Korrespondieren der Pilaster an der Kirchenfront und den Pilastern, welche die Pfeiler im Innenraum des Baus schmücken (Abb. 71) erkennen. Der Unterschied besteht aber darin, dass die Pilasterbündel auf der Fassade toskanischer und die Pilaster im Kircheninneren korinthischer Ordnung sind. So wird der Aufbau des Inneren durch die Fassade deutlich gemacht, indem das Kirchenschiff durch die Fassade und das Portal stark betont wird, sodass der Betrachter es von außen erkennen kann. Auch die Zweiteilung der Fassade der Lwiwer Karmeliterkirche (Abb.1) zeigt uns bereits die horizontale Teilung des Kircheninneren in das Langhaus- und Gewölbegeschoss (Abb. 72). Es soll gesagt werden, dass die oberste Zone der Fassade, welche mit einem Dreiecksgiebel geschmückt ist, für den Aufbau des Kircheninneren in diesem Fall irrelevant und ausschließlich als ein Schmuckelement zu bezeichnen ist, das beliebig gestaltet werden kann.

215 Serlio 1619.

216 Schlimme 1999, S. 75.

217 Ebenda 1999, S. 11-28.

218 Ebenda 1999, S. 47-48.

219 Ebenda 1999, S. 50.

Dieser fasst aber die gesamte Wandgliederung zusammen und gibt dem Betrachter das Gefühl eines in sich geschlossenen Rahmens. Das erste verkröpfte Gesims markiert genau die Höhe der Balustrade im Kircheninneren, das zweite zeigt die höchste Stelle der Gewölbe an. Weiters wird hier die Vermittlung des Inneren durch die Fassade anhand der Bedeutung der Kirchenschiffe deutlich. In mancher Literatur, wie zum Beispiel bei Betlej²²⁰ und Smirnow²²¹, werden die Seitenkapellen der Kirche des Erzengels Michael als Seitenschiffe bezeichnet. Nach Schlimme kann die Bedeutung der Seitenschiffe leicht überprüft werden, indem der Betrachter auf die Seiteneingänge achten muss. Wenn es sich um Seitenschiffe und keine Seitenkapellen handelt, werden die Seiteneingänge in der Fassade platziert. Falls dies jedoch nicht der Fall ist, wie zum Beispiel bei Il Gesù (Abb. 62), dann handelt es sich dabei um Kapellen. Dies hängt mit der Ausrichtung der Räume zusammen. Dadurch, dass die Seitenkapellen zum Hauptschiff gerichtet sind, haben die Seitenschiffe keine eigenen Eingänge. Genau das ist der Fall bei der Lwiwer Karmeliterkirche, wo wir nur einen zentralen Eingang haben, der die Bedeutung der mittleren Raumachse unterstreicht. Die Fassade der Kirche des Erzengels Michael illustriert einigermaßen auch die Worte Palladios (1508- 1580) „*Si farano le fronti de' Tempij, che guardino sopra grandissima parte della Città; accioche paia la Religione esser posta come per custode, & protettrice de' Cittadini.*“²²², denn die Kirche wurde auf einem Hügel gebaut, von dem aus sie sich der ganzen Stadt öffnet und über diese „wacht“.

Wie die genannten Vergleiche zeigen, so ist der große Einfluss Roms auf die Kirche des Erzengels Michael in Lwiw nicht zu übersehen. Die schnelle Kommunikation unter den Mönchen, welche höchstwahrscheinlich auch großen Wert auf die Mitteilung der jeweiligen architektonischen Tendenzen legten, ist durch die oben dargelegten Beobachtungen nicht anzuzweifeln. Dies ließ sich am besten anhand der großen Ähnlichkeiten der Fassaden der Karmeliterkirchen in der polnischen Provinz sehen. Es wurden schließlich bei den Bauten aller Ordenskirchen die „*Constitutiones*“ befolgt, welche durch Visitationen der Ordensgeneräle oder der Provinzialen den Provinzen mitgeteilt wurden. Obwohl die Bauvorschriften aus Italien stammen, muss jedoch der viel geringere, aber trotzdem stark spürbare Einfluss Spaniens in Lwiw noch einmal unterstrichen werden, der in der ornamentaler Zurückhaltung und Formenstrenge zu sehen ist. Auf diese Weise kann gesagt werden, dass die Kirche des Erzengels Michael eine Synthese der armen teresianischen Bauten und römischen Neuerungen darstellt, welche fließend in einander übergehen und somit eine einzigartige Architektur bilden.

220 Betlej/Biernat/Kurzej/Ostrowsky 2012, S. 140.

221 Смірнов 2011, S. 30-37.

222 „Mann wird die Fronten der Tempel so machen, dass sie den größten Teil der Stadt überblicken; damit es so scheint, als sei die Religion wie ein Wächter und ein Beschützer der Bürger aufgestellt[...]“ Übersetzung von: Schlimme 1999, Fußnote 97, S. 239-240; Palladio 1570, Kap. 1.

Anschließend soll aber auch der Einfluss der Stadtarchitektur Lwiws auf die Kirche der Unbeschulten Karmeliter gezeigt werden. Deren eklektizistischer Stil, welcher die Renaissance- und Barockformen in sich verbunden hat, war für den Bau von großer Bedeutung, da die Mönche von der Architektur der Stadt seit ihrer Rückkehr nach Lwiv immer umgeben waren. Dementsprechend soll der große Wert der architektonischen Vielfalt der Stadt nicht unbeachtet bleiben.

3.3 Die Kirche des Erzengels Michael und die architektonische Landschaft der Stadt

Lwiv wurde 1272, nicht lange nach seiner Gründung, welche in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts fällt²²³, zur Hauptstadt des Halytsch-Wolhynischem Fürstentums ernannt und erhielt nach der Eroberung von Kasimir III. im Jahre 1340 durch das Magdeburger Recht seine Autonomie. Später war Lwiv die Hauptstadt des so genannten Regnum Russiae, welches ein Teil des Königreichs Polen war. Nach dem Zerfall von Rzeczpospolita wurde ihr der Titel der Hauptstadt nicht weggenommen, denn diesmal war Lwiv die wichtigste Stadt des Königreichs Galizien und Lodomerien, deren voller Name Königreich Galizien und Lodomerien mit dem Großherzogtum Krakau und den Herzogtümern Auschwitz und Zator lautete. Demzufolge war Lwiv immer eine Hauptstadt in dem einen oder anderen Sinne. Dazu war die Stadt auch die Residenz von gleich drei christlichen Bischöfen: griechisch-katholisch, römisch-katholisch und armenisch-apostolisch.

Obwohl Lwiv immer eine wichtige politische Rolle spielte, ist uns von seiner frühen Kulturgeschichte, vor allem von der Kunst aus der Zeit des ruthenischen Fürstentums, nur ein Bruchteil überliefert worden. Mehr ist jedoch von der mittelalterlichen Kunst der Stadt, welche erst aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammte, bekannt, obwohl bis heute nur wenige Architekturelemente erhalten blieben. Der Grund dafür war ein Großbrand, welcher 1527 beinahe das ganze mittelalterliche Lwiv zerstörte.²²⁴ Der Auslöser des Brandes ist nicht näher bekannt, doch die gravierenden Schäden passierten aufgrund der für die ruthenische und armenische Bevölkerung üblichen Bauweise – beide Bevölkerungsgruppen verwendeten für ihre Bauten wie Häuser oder Kirchen überwiegend Holz. Erst nach der Eroberung der Stadt durch Kasimir III. und der Übertragung dieser etwas weiter nach Süden, wurden vornehmlich Stein und Ziegel als Baumaterialien verwendet.

223 Die genaue Datierung der Gründung Lwiws ist nicht bekannt. Die Historiker schwanken zwischen 1253 und 1265. Die erste Erwähnung der Stadt ist jedoch in der „Halytsch- Wolhynischer Chronik“ bereits unter dem Jahr 1255/56 zu finden. Röska-Rydel 1993, S. 14; Pritsak 1973, S. 74-76.

224 Mańkowsky 1974, S. 11.

Zu dieser Zeit entstanden in der Stadt immer mehr Kirchen verschiedener Konfessionen. Es kamen auch erste katholische Bettelorden, wie die Franziskaner (Abb. 73, 74) und Dominikaner (**Abb. 4**) nach Lwiw, deren früheste Konvente samt der Gotteshäuser nicht mehr erhalten sind.²²⁵ Da die Stadt durch Multi-Ethnizität geprägt war und die neuen Bauweisen Meister brauchten, welche diese gekonnt umsetzten, wurden Architekten aus dem deutschsprachigen Raum und aus den ehemaligen italienischen Kolonien nach Lwiw geholt. Die bedeutendsten unter ihnen waren ein Deutscher, Niczko, der als erster die Bauarbeiten der katholischen Kathedrale der Heiligen Dreifaltigkeit (Abb. 75, 76), welche 1384 den Namen der Himmelfahrt Mariä erhielt,²²⁶ leitete und ein Italiener, Dorchi, der aus Kaffa kam. Diese Stadt gehörte zu dieser Zeit den Genuesen. Nach seinen Plänen wurde die armenische Kathedrale (Abb. 77, 78) erbaut.²²⁷

Auch wenn sich in der Stadt viele Einwohner und Baumeister aus dem Ausland aufhielten, kamen die neuen künstlerischen Stilrichtungen trotzdem mit einiger Verspätung nach Lwiw. Im gesamten Königreich Polen etablierte sich die Renaissance, welche in Süd- und Westeuropa bereits ab dem 15. Jahrhundert verbreitet war, erst Anfang des 16. Jahrhunderts. Die neue Stilrichtung kam gegen 1530 nach Lwiw, nachdem die Stadt nach dem Großbrand renoviert und teilweise auch wiederaufgebaut worden war. Die neuen Bauten entsprachen aber nicht vollständig den Bedingungen der Renaissance, denn die Lwiwer Bürgerhäuser unterschieden sich von den italienischen Einflüssen durch ihre Fundamente, die sich noch aus der früheren Zeit erhalten hatten und wiederverwendet wurden. Demzufolge standen die neuen Renaissancehäuser auf gotischen Fundamenten. Etwas ähnliches geschah auch mit den neu entstandenen sakralen Bauten. Vor allem waren die ruthenischen Bauherren diejenigen, die ihre alte Bautradition nicht ganz vernachlässigen wollten, deshalb sollten die italienischen Architekten, die mit der Erbauung der neuen orthodoxen Kirchen beauftragt waren, diese in den neuen Bauten berücksichtigen. Daraus folgte ein neuer, origineller, eklektizistischer Stil, der die italienische Renaissance mit byzantinischen Formen verband.²²⁸

Es gab jedoch eine starke Konkurrenz zwischen den aus dem Ausland eingeladenen und den heimischen Architekten, so dass es zweimal zu Streitigkeiten kam, welche für die Jahre 1572 und 1581 dokumentiert sind.²²⁹ Nachdem die Stadtmänner aber auf der Seite der Italiener standen und diese relativ schnell eingebürgert wurden, traten solche Probleme nicht mehr auf. Aufgrund der großen Anzahl der neu in die Stadt gekommenen Baumeister ist es jedoch schwierig zu entscheiden,

225 Der Baubeginn der Franziskanerkirche des Heiligen Christus fällt in das Jahr 1372. Sie wurde 1848 zerstört. Mańkowsky 1974, 24-25.

226 Der Beginn der Bauarbeiten der Kathedrale der Heiligen Dreifaltigkeit fällt in den Anfang der achtziger Jahre des 14. Jahrhunderts. Mańkowsky 1974, S.30.

227 Die armenische Kathedrale wurde in den Jahren 1356-63 erbaut worden. Mańkowsky 1974, S. 18-19.

228 Mańkowsky 1974, S. 98.

229 Ebenda 1974, S.101.

wer von ihnen ein Architekt und wer nur für die Ausführung des Bauplans verantwortlich war, da dies in den Aufträgen nicht immer ausführlich erwähnt ist. Manchmal, wie es im Falle der Kirche des Erzengels Michael geschah, ist kein Name des Architekten überliefert.

Einer, der uns aus dieser Zeit aber namentlich bekannt ist, ist der Italiener, welcher in der Mitte des 16. Jahrhunderts höchstwahrscheinlich aus Krakau nach Lwów kam und in den Akten als *Petrus Italus de Lugano* oder *Petrus murator Italus* erwähnt wird.²³⁰ Mit hoher Wahrscheinlichkeit kann gesagt werden, dass er der Architekt der neuen Walachischen Kirche der Himmelfahrt Mariä²³¹ war, deren Bauarbeiten von 1556 bis 1559 dauerten.²³² Wie diese Kirche aussah, wissen wir nur von der Darstellung auf dem alten Siegel der Stauropedia-Bruderschaft²³³ aus dem 16. Jahrhundert (Abb.79), da sie 1571 abbrannte. Es kann vermutet werden, dass Petrus' Bau, wie die bis heute erhaltene Kirche, einschiffig war. Das Kirchenportal war in Form einer Ädikula erbaut worden und von Zentrum der Fassade etwas nach links versetzt. Die rundbogigen Fenster waren von den in einer Achse gebauten Tambourkuppeln durch einen Fries oder eine Attika abgetrennt. In der Form des Portals und auch der Einfügung einer Attika lässt sich der italienische Einfluss Petrus' von Lugano erkennen, der mit den byzantinischen Kuppeln harmonisch korrespondiert. Ein solcher Eklektizismus übte einen großen Einfluss auf die nachfolgenden orthodoxen Sakralbauten aus, die diesem Typus folgen. Sowohl die Kapelle der Drei Heiligen (Abb. 80), welche an die Walachische Kirche von Norden ab 1578 angebaut wurde²³⁴, wie auch der Karniakturm (Abb. 81), der ein Teil des Architekturensembles der Kirche der Himmelfahrt Mariä darstellt und dessen Architekt die Bautradition Petrus de Luganos fortsetzte, sind als die wichtigsten Beispiele zu nennen.

Petrus de Barbona war ebenfalls Italiener und stammte, wie schon sein Name sagt, aus einer Stadt unweit von Padua. Sein bedeutendster Bau ist der Kornakturm, dessen Bauarbeiten 1572 begannen und etwa sechs Jahre dauerten.²³⁵ Der Auftraggeber war ein Kreter aus Chania, Konstantin Kornakt, ein Mitglied der Stauropedia-Bruderschaft.²³⁶ Aufgrund seiner Herkunft war er ein Bewunderer des Eklektizismus, in dem byzantinische und italienische Renaissanceformen ineinander verflossen. Zimorowicz zufolge stürzte der Turm im Laufe der Bauarbeiten ein, wurde

230 Mańkowsky 1974, S. 102.

231 Die alte Kirche war aus Holz und wurde bis zu dieser Zeit von der ruthenischen orthodoxen Stauropedia-Bruderschaft abgetragen.

232 Зубрицький 2011, S. 63-65.

233 Am 1. Jänner 1586 erhielt die ruthenische orthodoxe Bruderschaft der Kirche der Himmelfahrt Mariä den Status einer Stauropedia-Bruderschaft, was bedeutete, dass diese nur mehr den Patriarchen und nicht dem lokalen Adel unterstellt war. Die Bruderschaft beschäftigte sich nicht nur mit kirchlichen Aktivitäten und Interessen der Pfarre, sie vermittelte auch die Rolle des Sprechers und des Verteidigers der Rechte der gesamten ruthenischen orthodoxen Bevölkerung der Stadt und Vorstädte vor dem polnischen König. Зубрицький 2011, S. 22-23.

234 Mańkowsky 1974, S. 115; Зубрицький 2011, S. 78.

235 Zimorowicz 1835, S. 221, 229.

236 Ebenda 1835, Mańkowsky 1974, S. 108.

aber schon im Jahre 1578 eingedeckt.²³⁷ Zu dieser Zeit bestand der Glockenturm aus drei, voneinander durch stark nach vorne tretende Gesimse abgetrennte Stockwerke. Auch die Bedachung fand damals eine andere Lösung – der Turm wurde mit einem Zeltdach gedeckt. Dies kann sowohl auf dem Siegel der Stauropedia-Bruderschaft (Abb. 82), wie auch auf dem Stich Hogenbergs (Abb. 83) gesehen werden. Auf dem Siegel ist dieser jedoch in einer vereinfachten Form abgebildet. Der Stich zeigt uns aber eine detailliertere Darstellung, bei der das Dach aus vier übereinander gestaffelten Ebenen besteht.

In der Gliederung der Turmfassade verwendet Petrus de Barbona die für die Renaissancearchitektur typischen Elemente, wie Pilaster und Gesimse. Durch die massiven Pilaster toskanischer Ordnung und eine ornamentale Reduzierung wird eine Wirkung der Stabilität und Statik des Turms unterstrichen, welche durch die kleinen Fensternischen in den zwei unteren Geschossen noch um einiges verstärkt wird. Das vierte Geschoss wurde samt des barocken Turmhelms in den Jahren 1695 bis 1696 hinzugefügt, nachdem der Glockenturm nach der osmanischen Belagerung 1672 stark beschädigt worden war.²³⁸ Der Kontrast zu Petrus de Barbonas Entwurf kommt durch die Einfarbigkeit der Architektur zustande, denn sie lässt die Stützelemente in den Hintergrund treten. Er ist aber auch an der Verkleinerung der Formen und der proportionalen Vergrößerung der Fensteröffnungen zu erkennen, die in Gegensatz zu den massiven unteren Geschossen stehen. Durch diese Neuerung entsteht jedoch ein fließender Übergang der Renaissance in die Barockformen, was im Laufe des Kapitels auch an weiteren Beispielen der sakralen Architektur Lwiws zu beobachten sein wird.

Die stark in den Vordergrund tretenden Gliederungselemente, welche in der Stadt bei dem Korniaakturm zum ersten Mal in einer solchen Weise angewendet wurden, können auch bei der Kirche des Erzengels Michael beobachtet werden. Obwohl die Pilaster hier nicht mehr dazu verwendet werden, um die Schwere und Stabilität des Baus zu zeigen, sondern um diese zu schmücken und eine Beweglichkeit in die Fassade zu bringen, kann der Einfluss Petrus' de Barbonas jedoch nicht übersehen werden. Wie bekannt, waren die Kirchen der unbeschuhten Karmeliter nach einem Bauschema der *Constitutiones* erbaut worden, doch jedes Gotteshaus erhielt aufgrund seiner geographischen Lage einige Merkmale der Stadtarchitektur des jeweiligen Gründungsortes. Es kann davon ausgegangen werden, dass sich der unbekannte Karmeliterarchitekt von diesem Architekturensemble inspirieren ließ, als die unbeschuhten Karmeliter die Ländereien gegenüber der Kirche der Himmelfahrt Mariä und des Korniaakturms erhielten. Höchstwahrscheinlich wurden die Renaissanceformen der Pilaster und die ornamentale Reduktion,

237 Zimorowicz 1835, 229.

238 Mańkowsky 1974, S. 111; Зубрицький 2011, S. 203.

welche beim Turm und auch an der Fassade der Kapelle der Drei Heiligen (Abb. 80) zu sehen sind, von ihm in modernisierter Weise übernommen.

Die Kapelle der Drei Heiligen wurde von Andreas Podlesnyj errichtet, der sich an der alten Kirche der Himmelfahrt Mariä und an Petrus de Barbonas Turm orientierte.²³⁹ Da die Kapelle erst 1590 fertiggestellt wurde, kamen auch andere Elemente bei der Fassade hinzu, wie die zweimal nach vorne springenden Pilaster, die im Gegensatz zum Korniaktturm (Abb. 81) korinthischer Ordnung sind, sowie ein mit Putti und Festons geschmückter Fries (Abb. 84). Die stärkere Beweglichkeit der Front und das Portal mit einem Architrav können höchstwahrscheinlich auch als eine Anregung für die Fassade der Karmeliterkirche gedient haben.

Den stärksten Einfluss auf die Renaissancearchitektur Lwiws, wie auch später auf die Kirche der unbeschuhten Karmeliter, übte jedoch Paulo Dominici, der Paulus der Römer genannt wurde, aus. Dem Pseudonym des Architekten nach kann die Frage nach seiner Herkunft schnell beantwortet werden. Wie wir aus seinem Testament wissen, war „*Paulo Romano muratore Leopoli*“²⁴⁰ ein Schüler Barbonas, der nicht nur an sakralen Bauten arbeitete, sondern auch Wohnhäuser für wohlhabende Bürger errichtete und auch an der Verstärkung der Stadtmauern teilnahm.²⁴¹ Wann der Architekt nach Lwiw kam, ist unbekannt. 1585 erhielt er aber den Status eines Lwiwer Bürgers. Wenn dieses Jahr als der Anfang von Barbonas Tätigkeit in Lwiw angenommen wird, so kann sein künstlerisches Schaffen in der Stadt auf etwa dreiunddreißig Jahre geschätzt werden.²⁴²

Von Bedeutung ist sein erster Auftrag eines Sakralbaus: er war nämlich mit der Planung der neuen, bis heute erhaltenen Walachischen Kirche (Abb. 85) von der Stauropedia-Bruderschaft beauftragt worden. Der Vertrag wurde 1591 geschlossen.²⁴³ Obwohl Paulus der Römer nur bis 1598 der Bauleiter war, ist es jedoch bekannt, dass seine Nachfolger, Schwiegervater Wojciech Kapinos und Ambrozius Przychylny, ohne Veränderungen des Plans am Bau weiterarbeiteten.²⁴⁴ Wie bereits am Anfang des Kapitels erwähnt, wurde die neue Kirche auf dem gleichen Platz, wo das alte Gotteshaus stand, erbaut. Dominici folgte höchstwahrscheinlich auch dem alten Bauschema, so dass sein Gebäude viele Ähnlichkeiten mit dem Vorgängerbau aufweist. Im Vergleich mit der Kirche des Erzengels Michaels ist aber die architektonische Gliederung der Fassade von Bedeutung. Durch Pilaster toskanischer Ordnung und Blendbogen, die im gleichen Material wie die Wände gehalten wurden, erzeugt der Architekt eine besondere Strenge und Symmetrie, die den Blick des Betrachters

239 Mańkowsky 1974, S. 115.

240 Mańkowsky 1974, S. 121; Шустова 2009, S. 299; ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 1, спр. 159.

241 ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 34, S. 249-253.

242 Paulo Dominici starb am 18. Jänner 1618. ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 34, S. 250.

243 ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 1, спр. 159.

244 Mańkowsky 1974, S. 124.

gleichzeitig auf der Wandfläche ungehindert gleiten lassen und diesen im Rahmen des Baus halten kann. Nur die dezenteren floralen Elemente am Fries und an den Pilasterkapiteln gleichen die Strenge ein wenig aus. Wie der Karniakturm und die Kapelle der Drei Heiligen, so übte auch die Kirche Dominicus mit ihren Gliederungselementen einen Einfluss auf die Kirche des Erzengels Michael aus. Bei der Analyse beider Fassaden wird der gleitende Blick des Betrachters im Rahmen der Architektur gehalten. Die Pilaster und Gesimse verraten aber bei beiden Bauten bereits den Aufbau des Innenraums. Es soll jedoch erinnert werden, dass das ganze Architekturensemble der Kirche der Himmelfahrt Mariä (Abb. 86) stark in der byzantinischen Tradition verankert ist, weshalb die unbeschulten Karmeliter sich nur von kleinen Zitate inspirieren ließen.

Von einer größeren Bedeutung für den Orden war jedoch ein anderer Bau Dominicus, die Kirche des Hl. Andreas (Abb. 87, 88). Der Baubeginn dieser Kirche des Benediktinerklosters wird mit 1600 datiert.²⁴⁵ Dominicus wurde damit beauftragt, ein Gotteshaus nach den Vorschriften des Ordens zu errichten, daher erfolgte der Entwurfsprozess unter der Aufsicht des Pfarrers Bernhard Avellides. Die Beteiligung Avellides' war jedoch so groß, dass Zimorowicz sogar von dessen Entwurf als „*ideam futuri aedificii*“ spricht.²⁴⁶ Nachdem die Pläne begutachtet waren, wurde mit dem Bau begonnen, den Paulus der Römer etwa vierzehn Jahre lang leitete.²⁴⁷ Der Stil des Architekten ist am besten am unteren Geschoss der Fassade und an der Südseite des Gotteshauses (Abb. 89) zu sehen. Wie bei der Walachischen Kirche werden auch hier die Fassade samt der Südwand durch Pilaster gegliedert, welche diesmal bis zur Apsis verdoppelt werden. Sie umrahmen die reliefierte Kirchenfassade des Hl. Andreas, wie später auch an der Kirche des Erzengels Michael zu beobachten sein wird, und zeigen deutlich die Maße der drei Schiffe der Basilika, wobei die Seitenschiffe hier als Kapellen gedacht wurden.

Zum ersten Mal wird in Lwiv eine Fassade errichtet, die einen so starken Einfluss Vignolas zeigt. Wie die spätere Jesuitenkirche und die Kirche des Erzengels Michael, so ist auch die Front der Kirche des Hl. Andreas zweigeschossig, deren Obergeschoss mit einem Dreiecksgiebel gekrönt ist. Das unverzierte Gesims und die Doppelpilaster toskanischer Ordnung im ersten Geschoss unterstreichen noch stark die Vorliebe Dominicus für die strenge Wandgliederung. Der Dreiecksgiebel wurde nach dem Tode des Architekten von Andreas Bemer, der sich mehr am Norden als am Süden orientierte, hinzugefügt.²⁴⁸ Er war auch derjenige, der die Voluten im zweiten Geschoss der Fassade entwarf. Auf diese Weise sehen wir hier eine Vermischung von Formen der südlichen und nördlichen Renaissance.

245 Mańkowsky 1974, S. 126.

246 Zimorowicz 1899, S. 350.

247 Mańkowsky 1974, S. 126.

248 Ebenda 1974, S. 130.

Die Kirche des Hl. Andreas wurde 1630, also vier Jahre bevor der Grundstein des neuen Gotteshauses der unbeschuhten Karmeliter gelegt wurde, vollendet. Aufgrund der Berühmtheit Paulo Dominicis und des zeitlichen Rahmens, in dem die Benediktinerkirche erbaut wurde, stellte sie ein bedeutendes Beispiel der Stadtarchitektur dar. Die unbeschuhten Karmeliter waren somit von diesem Einfluss nicht ausgeschlossen. Obwohl die Mönche sich an strengen Baunormen orientieren sollten, wollten sie höchstwahrscheinlich auch einige Elemente der sakralen Stadtarchitektur bei ihrer Fassade verwenden. Dafür war die Kirche des Hl. Andreas, vor allem der Teil des Baus, welcher noch unter Dominici entstand, aufgrund der strengen Formen, genau ein richtiges Beispiel gewesen. Obwohl die Kirchenfront noch stark in der Renaissance verankert ist, können einige Zitate bei den Karmelitern entdeckt werden: das schmale und stark in die Höhe gezogene Rechteck des Mittelteils der Fassade der Benediktinerkirche kann auch bei der Kirche des Erzengels Michael erkannt werden. Die Unbeschuhten ließen sich aber vor allem von den Doppelpilastern und den Gesimsen, die etwa der Breite der Pilaster entsprechen und somit die Fassade optisch nicht belasten, wie wir es am Beispiel von S. Maria della Vittoria (Abb. 56) sehen konnten, inspirieren. Auch bei unserem Bau sind die zwei Gesimse nicht breiter als die frontalen Doppelpilaster. Nachdem aber die zwei Fassadentürme bei der Kirche des Erzengels Michael dazugekommen sind, wurde der Einfluss der Benediktinerkirche auf den ersten Blick jedoch weniger sichtbar. Die stark in den Vordergrund tretenden Renaissanceformen gingen aber nicht verloren und wurden durch die dreimal nach vorne springenden Pilaster der Türme nochmals unterstrichen.

Die Bauten Paulo Dominicis waren aber nicht die einzigen, die einen Einfluss auf die Karmeliterkirche ausgeübt haben. Wie bereits im Kapitel 3.2 dargestellt, gehört die Kirchenfront des Erzengels Michael, nach Sturm, zum Typ der „*vignolesken Fassade*“, was die große Bedeutung von Il Gesù (Abb. 57) auf diesen Bau nicht bestreiten lässt. Es ist jedoch zu fragen, ob der Einfluss der Jesuitenkirche direkt aus Rom erfolgte, oder ob die Mönche sich von der im Jahre 1610 begonnener Lwiwer Jesuitenkirche (Abb. 90) inspirieren ließen.

Aufgrund der im 17. Jahrhundert stark verbreiteten Gründungen der Jesuitenkonvente im Königreich Polen, kam es schnell zum Mangel an qualifizierten heimischen Baumeistern. Demzufolge baten die polnischen Jesuiten den General in Rom ihnen einen Architekten zu schicken, der nicht nur die Risse der jeweiligen Kirchen und Klöster anfertigen, sondern auch die Bauarbeiten leiten sollte. So kam Giacomo Briano, ein dreißigjähriger Jesuitenmönch, entweder Ende 1616 oder Anfang 1617 nach Polen und wurde zum Hauptarchitekt der gesamten polnischen Provinz.²⁴⁹ Laut Mańkowsky dauerte Brianos Tätigkeit in Polen bis etwa 1632. In dieser Zeit leitete

249 Mańkowsky 1974, S. 218.

er nicht nur die Bauarbeiten in Lwiw, sondern unter anderem auch in Lutz'k und Sandomir.²⁵⁰ Ob der Grundriss der Lwiwer Jesuitenkirche (Abb. 91) von Briano, der zur Zeit der Grundsteinlegung noch in Rom war und von dort aus arbeitete, oder von einem anderen Jesuitenarchitekten stammte, ist uns nicht weiter bekannt. Mit Sicherheit kann jedoch gesagt werden, dass er von 1620 bis 1631 der Bauleiter war.²⁵¹ Die Fertigstellung der neuen Kirche fiel in das Jahr 1637.²⁵²

Nicht nur die sakralen Bauten der unbeschuhten Karmeliter, sondern auch die Kirchen der Jesuiten standen unter einem Architektureinfluss ihrer geographischen Lage. Auch die Lwiwer Jesuitenkirche war in diesem Fall keine Ausnahme. Im Gegensatz zur Il Gesù²⁵³ (Abb. 57, 92), S. Andrea della Valle (Abb. 93, 94) und S. Ignazio (Abb. 95, 96), bei denen die horizontale Achse unterstrichen wird, ist das Mittelschiff der Kirche der Hll. Petrus und Paulus (Abb. 91) nur 11,60 m. breit.²⁵⁴ Besonders gut kann dieser Unterschied der Proportionierung an der Kirchenfassade (Abb. 90) beobachtet werden. Im Gegensatz zur Mutterkirche des Ordens, deren Front als ein horizontales Rechteck mit einem geringen Maßunterschied zwischen Breite und Höhe wahrgenommen werden kann, ist die Lwiwer Fassade durch die Vertikale gekennzeichnet. Wenn bei Il Gesù die senkrechte und waagrechte Achse durch die Gliederungselemente im Gleichgewicht gehalten werden, so unterstreichen die schlanken Doppelpilaster und das höhere Untergeschoss der Kirche der Hll. Petrus und Paulus die Enge der Kirchenfront. Die Änderungen in der Architektur der polnischen Provinz gingen noch weiter, so dass in Lwiw keine Kuppel und auch keine Querarme vorgesehen wurden.

Anhand des oben dargestellten Vergleiches können wir sehen, dass obwohl die Jesuiten der polnischen Provinz sich stark an Rom orientierten, trotzdem mehrere lokale Veränderungen vorgenommen wurden.

Aufgrund der Akzentuierung der Vertikale der Fassade der Lwiwer Jesuitenkirche kann vermutet werden, dass, obwohl die unbeschuhten Karmeliter die Front von Il Gesù kannten und dem Beispiel Vignolas bei ihren Gotteshäusern weltweit folgten, die lokalen Neuerungen für sie von Bedeutung waren. Dies kann bei dem Einfluss der Kirche der Hll. Petrus und Paulus, der stärker als jener der Mutterkirche des Jesuitenordens war, auf die Kirche des Erzengels Michael gut beobachtet werden. Für die unbeschuhten Karmeliter war es einfacher, sich von einer in der Stadt bereits existierender Jesuitenkirche, die sie täglich sehen konnten, inspirieren zu lassen, als nach Rom zu blicken. Auf diese Weise blieb der Typ der „*vignolesken Fassade*“ in seiner Grundform erhalten, jedoch wurden einige lokale Einzigartigkeiten in der für die Karmeliter gängigen Bauart

250 Mańkowsky 1974, S. 218.

251 Mańkowsky 1974, S. 218; Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, S. 75; ÖNB, Cod. 11988, S. 131-132.

252 Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, S. 7; ÖNB, Cod. 11988, S. 200-201.

253 Die Breite des Mittelschiffes stellt 17,80 m dar. Brinckmann 1910, S.7.

254 Thullie 1913, S.48.

übernommen. Höchstwahrscheinlich wurde die Vertikale der Jesuitenfassade, welche die schlanken Doppelpilaster, die schmalen Fenster und Figurennischen noch mehr unterstreichen, für die Karmeliterkirche als ein für die Nachfolge würdiges Beispiel angesehen. Obwohl die Unbeschuhten sich meistens von den Gliederungselementen der Lwiwer Kirchen inspirieren ließen, kann anhand der Kirche der Hll. Petrus und Paulus jedoch eine Neuerung gesehen werden: anders als bei den genannten Vergleichsbeispielen übte nun die Gesamtform der Fassade einen Einfluss auf die Kirche des Erzengels Michael aus. Das schmale hohe Rechteck des Mittelschiffs der Jesuitenkirche ist auch in dem noch schmälere Hauptschiff der Karmeliterkirche zu erkennen. Auch der schmucklose Dreiecksgiebel, der bei der Kirche des Erzengels Michael nur eine geringe Verkröpfung aufweist, zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit der strengen Form des Giebels der Kirche der Hll. Petrus und Paulus.

In diesem Kapitel sollen aber nicht nur die Kirchen, welche einen Einfluss auf die unbeschuhten Karmeliter ausgeübt haben, gezeigt werden, sondern auch diejenigen, welche als Nachfolger gesehen werden können. Da mehrere Vergleiche den Rahmen der Arbeit sprengen würden, soll dies nur anhand jener Kirche gezeigt werden, die dem weiblichen Zweig des Ordens der unbeschuhten Karmeliter zugehörte und somit für eine Gegenüberstellung am besten geeignet ist.

Die Grundsteinlegung der ehemaligen Kirche der unbeschuhten Karmeliterinnen (Abb. 97) erfolgte von Jakób und Teofila Sobiesky im Jahre 1642.²⁵⁵ Mańkowsky zufolge war der Architekt ein Römer, Giovanni Batista Gisleni, der die alte Kirche der unbeschuhten Karmeliterinnen ab 1652 in Warschau entwarf.²⁵⁶ Als Argument stellt Mańkowsky die Ähnlichkeit der beiden Kirchen mit S. Susanna (Abb. 98) dar. Seiner Meinung nach ist deshalb der Entwurf eines römischen Architekten anzunehmen. Dies ist jedoch nicht dokumentarisch belegt, kann also nur als Hypothese betrachtet werden. Die Bauarbeiten dauerten bis in die Mitte der neunziger Jahre des 17. Jahrhunderts.²⁵⁷

Anders als bei der Kirche des Erzengels Michael, die eine ornamental sehr zurückhaltende Fassadenarchitektur aufweist, ist die Front der unbeschuhten Karmeliterinnen im Sinne des römischen Barocks der „*vignolesken Fassade*“ erbaut worden. Wie bei S. Susanna (Abb. 98) und Santa Maria della Vittoria (Abb. 56), ist auch hier die Kirchenfassade reich mit Gliederungselementen, Nischen und einem als Ädikula gestalteten Portal geschmückt. Ganz nach römischer Tradition existiert hier eine Ausgeglichenheit der vertikalen und horizontalen Achsen, welche keine Einengungen, die bei den unbeschuhten Karmeliten zu beobachten war, aufweist. Die stärkste Ähnlichkeit der beiden Fassaden besteht deswegen hauptsächlich in ihrer zweiteiligen

255 Mańkowsky 1974, S. 222.

256 Mańkowsky 1974, S. 222; Thieme 1992, Bd. 14, S. 198.

257 Mańkowsky 1974, S. 222.

Gliederung.

Wenn jedoch die gesamte Kirchenarchitektur der beiden Bauten betrachtet wird, so sind die Bauvorschriften des Ordens hier klar erkennbar. Wie die Kirche des Erzengels Michael ist auch der Bau der unbeschuhnten Karmeliterinnen in Form eines lateinischen Kreuzes mit geradem Chorabschluss gebaut worden (Abb. 99). Der Einfluss der Kirche des Erzengels Michael, wie auch anderer Karmeliterkirchen, ist auch bei der Einfügung einer inneren Kuppel (Abb. 100), welche von außen durch eine Laterne (Abb. 101) markiert wird, zu sehen. Die ehemalige Kirche der unbeschuhnten Karmeliterinnen ist jedoch viel kleiner, als die des männlichen Ordenszweiges, was auf die höchstwahrscheinlich begrenzten Finanzmittel, die zur Verfügung gestellt wurden, hindeutet.

Ein solcher Vergleich ist von Bedeutung, da auf diese Weise die Frage nach dem ursprünglichen Aussehen der Kirche des Erzengels Michael genauer zu beantworten ist. Wie schon oben anhand der Vergleiche des heutigen Aussehens der Fassade mit der Stadtvedute von Perneur (Abb. 7) gezeigt wurde, blieb diese bis in die heutige Zeit beinahe unverändert. Es soll jedoch berücksichtigt werden, dass bei einem solchen Vergleich jedoch nur den mittleren Teil der Front in die Betrachtung eingeschlossen wurde. An dieser Stelle ergibt sich aber die Frage, ob die Kirchenfront der Karmeliter einer Veränderung vor den siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts unterlag. Mit großer Sicherheit kann gesagt werden, dass ihr Aussehen ab der Erbauung, wenn, dann nur gering verändert wurde. Als Argument für eine solche These dient die Fassade der Kirche der unbeschuhnten Karmeliterinnen.

Wie wir sehen können, begann sich ab Mitte des 17. Jahrhunderts in Lwiw der Barock verstärkt durchzusetzen. Der Einfluss, wie auch höchstwahrscheinlich die Architekten selbst, kamen aus Rom, was anhand des angegebenen Beispiels gut zu beobachten ist. Auf diese Weise besteht an ihrer Kunstfertigkeit kein Zweifel mehr. Als die Kirche des Erzengels Michael nach der Belagerung 1655 und später nach der Einnahme von Lwiw 1704 zum Teil wiederaufgebaut und restauriert wurde, waren die barocken italienischen Architekten bereits in der Stadt. Es hätte also für die Unbeschuhnten keine Schwierigkeit gegeben, im Falle einer Fassadenveränderung einen Architekten zu finden, welcher eine Barockisierung im Stile der Fassaden der römischen Kirchen durchführen würde. Die schwierige finanzielle Lage des Ordens erlaubte aber nicht, einen berühmten Architekt für die Restaurierung zu engagieren. Ein neuer Entwurf der Fassade wäre deswegen zu teuer gewesen, weshalb ein Wiederaufbau nach den alten Rissen eine kostengünstigere Variante darstellte. Auf diese Weise blieb in der Stadt eine einzigartige Fassade erhalten, die den Baunormen der „*Constitutiones*“ entspricht.

Wie bereits anhand der vorgestellten Beispiele gezeigt wurde, stellt die sakrale Architektur

Lwiws eine Synthese verschiedener Stile dar. Nachdem die Stadt ab 1527 beinahe vollkommen neu aufgebaut worden war, verwundert das nicht. Durch die Bauten des Architekturensembles der Walachischen Kirche (Abb. 86) und der Kirche des Hl. Andreas (Abb. 88) wurde ein Konglomerat von zwei Stilrichtungen, welche sich zudem nicht nur zeitlich, sondern auch geographisch unterschieden, für Lwiw etwas Selbstverständliches. Es kann sogar gesagt werden, dass sich auf diese Weise eine stadtspezifische Architektur entwickelte. Dementsprechend stellt die Synthese der Renaissance,- und Barockformen der Fassade der Kirche des Erzengels Michael keine Neuerung für Lwiw dar, weshalb sie sich ohne Schwierigkeiten harmonisch in die sakrale Architekturlandschaft des 17. Jahrhunderts der Stadt einfügt. Am ausführlichsten kann dies am Stich Perneurs (Abb. 7) abgelesen werden. Aufgrund dieser Beobachtungen ist festzuhalten, dass die Kirche der unbeschuhten Karmeliter nicht nur einem spanischen und römischen Einfluss unterliegt, sondern auch den „Lwiwer Stil“ aufweist.

4. Die Fresken

Wie bereits bekannt, waren das 17. und das 18. Jahrhundert für das Königreich Polen eine sehr turbulente Zeit, welche nicht nur einen Krieg nach dem anderen, sondern auch viele Veränderungen mit sich brachte. Nichtsdestotrotz entstanden innerhalb dieser zwei Jahrhunderte viele Kunstwerke verschiedener Kunstrichtungen: Sei es profane oder sakrale Architektur, Malerei und Skulptur.

Der zu dieser Zeit, meistens durch die politische Situation, erblühte kulturelle und religiöse Austausch verursachte eine eindrucksvolle Vermischung der Stile, die wir bereits im Kapitel 3.3 anhand der dort erwähnten Lwiwer Kirchen sehen konnten. Nun soll unser Augenmerk verstärkt auf die Malerei fallen, die im Königreich Polen während des Barock bei Weitem nicht in dem Ausmaß produziert wurde, wie in Italien, den Niederlanden oder auch den deutschsprachigen Gebieten.

4.1 Die Entstehungsgeschichte der Fresken

Um die Entstehungsgeschichte der Fresken in der Lwiwer Kirche des Erzengels Michael zu verstehen, soll zunächst die allgemeine Situation auf dem Kunstterrain in Polen in einem kurzen Überblick näher gebracht werden.

Das Königreich Polen, zu welchem Lwiw ab Mitte des 14. Jahrhunderts gehörte, lag immer an der Peripherie des katholischen Europa, was es zu einer Brücke zwischen dem lateinischen

Westen und dem byzantinischen Osten machte. Die geografische Lage beeinflusste auch direkt die Kunst. Da Polen ein Peripheriestaat war, wurden einerseits die künstlerischen Neuerungen, welche sich noch in der Renaissance und später im Barock mit einer rasanten Geschwindigkeit entwickelten, mit einiger Verspätung hierher gebracht. Andererseits bestand auch die Gefahr, dass die Kunstwerke, welche nach Polen angekauft wurden, eine niedrigere Qualität aufwiesen als die tonangebenden Meisterwerke. Dies kann durch die mangelnden Geldressourcen der Sammler oder der starken Beschäftigung der berühmten Maler und ihrer Werkstätte erklärt werden, die keine weiteren Aufträge annehmen konnten.

Heutzutage ist es sehr schwer zu rekonstruieren, welche Gemälde zu welchem Zeitpunkt nach Polen transportiert wurden. Viele Archivadokumente, die die Provenienz genau nachweisen würden, sind im Laufe der Jahrhunderte verloren gegangen. Meistens gibt es eine Lücke zwischen den Quellen, welche die vor langer Zeit verschwundenen Objekte beschreiben würden und den Einträgen über die bis heute existierende Sammlung, welche meistens nicht älter als zweihundert Jahre sind.²⁵⁸ Diese Situation bezieht sich meistens auf die Kunstsammlungen der Magnaten und reichen Bürger, welche der *Schlachta*²⁵⁹ angehörten.²⁶⁰ Die Kunstobjekte der königlichen Sammlung wurden viel sorgfältiger dokumentiert. Einer der größten Kunstsammler war (zu dieser Zeit noch Prinz) Wladislaw Sigismund Wasa, der bereits im Kapitel 3.1 erwähnt wurde. 1624-1625 war er in Europa unterwegs, wo der Prinz in unmittelbare Berührung mit den Meisterwerken seiner Zeit gekommen ist.²⁶¹ Während seiner Reise besuchte Wasa unter anderem die Werkstätten Guido Renis, Rubens' und Guercinos, wie auch die königlichen Sammlungen in Italien und den Niederlanden.²⁶²

Die Malereien wurden nicht nur für private Sammlungen der Könige oder Magnaten, sondern auch für Kirchen angekauft, wie zum Beispiel das Hochaltarbild „*Die Kreuzabnahme*“ (Abb. 102) von Rubens, das etwa 1620 in der ehemaligen Kirche des Hl. Nikolaus in Kalitsch aufgestellt wurde.²⁶³ Eine ganze Serie an Altarbildern von Pittoni wurde etwa 1750 in die Marienkirche in Krakau gebracht, welche im Hauptschiff hängen.²⁶⁴ Dies zeigt eine besondere Liebe des polnischen Adels und des Klerus für italienische, flämische und niederländische Malerei, auf die überwiegend als Wegweiser geschaut wurde. Es soll aber beachtet werden, dass die Sammler sich in vielen Fällen auch mit Kopien der Meisterwerke zufrieden gaben, die später von

258 Ostrowski 1999, S. 59.

259 Begriff für den polnischen Adel

260 Die Magnaten waren meistens die reichsten und einflussreichsten Mäzene, die größere Geldmittel besaßen, als die gewählten Könige. Sie waren sehr an den Kontakten mit dem Westen interessiert, wodurch eine Beteiligung westeuropäischer Künstler an Ausstattungen deren Bedeutung erheblich vergrößern würde. Ostrowski 1999, S. 67.

261 Ostrowski 1999, S. 59.

262 Ostrowski 1999, S. 59.

263 Ebenda, S. 59.

264 Ostrowski 1999, S. 59-60.

manchen Forschern als das Original ausgegeben wurden.

Natürlich wurden für eine besonders wertvolle Kunstproduktion auch die Meister aus Italien und anderen Ländern nach Polen geholt, obwohl dies eine schwierige Aufgabe für die Kunstmäzene darstellte. Für die ausländischen Künstler sollte ein eindrucksvolles Angebot gemacht werden, damit diese eine Arbeit in einem peripheren Land mit eher langsamer künstlerischer Entwicklung annehmen würden. Aufgrund dessen wurden sie meistens von sehr einflussreichen Kunstliebhabern eingeladen. In vielen Fällen führte es dazu, dass die Künstler als Mitglieder des königlichen Hofes für immer in Polen blieben. Ein anderer Weg, die Kunst aus dem Ausland zu holen führte über die internationalen Verbindungen der religiösen Orden. Meistens wurden die Ordensmitglieder im Kunsthandwerk ausgebildet, sodass sie, wie bereits bekannt, wegen den mangelnden finanziellen Mittel die Kunstausrüstung ihrer sakralen Bauten ohne Zusatzkosten alleine produzieren konnten. Es kam auch vor, dass die Künstler von alleine in ein bestimmtes Land zogen, um dort Arbeit zu suchen. Dies ist verständlich, da für einen beinahe unbekanntem Künstler aus Italien oder den Niederlanden im Königreich Polen mehr Türen offen standen als in seiner Heimat, die mit Konkurrenz überflutet war.²⁶⁵

Was die Kunstreisen der polnischen Maler und Architekten angeht, so war diese Situation seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts sehr schwierig. Aufgrund der fehlenden Kosten konnten die Maler keine Italienreise, welche für die damalige Kunst von großer Bedeutung war, von ihren Mäzenen anfordern. Aufgrund dessen erwiesen sich die Methoden der polnischen Zünfte im Vergleich zur zeitgenössischen Kunst Westeuropas als veraltet.

Die Situation veränderte sich ein wenig, nachdem Jan III., durch sein Patronat, den Malern Jeszy Szymonowicz und Jan Rejzner das Studium an der Accademia di San Luca in Rom ermöglichte. Der König machte in den Jahren 1646-1648 eine Europareise, wie schon Wladislaw IV. vor ihm, wo er die französische, niederländische und englische Kunst kennenlernte. Dies könnte der Anstoß dazu gewesen sein, dass er nicht nur die polnischen Künstler förderte, sondern auch die europäischen Meister nach Polen holte. Sein berühmtester Hofmaler war Martino Altomonte²⁶⁶, welcher für Jan III. meistens großformatige Historiengemälde schuf. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts veränderte sich die Anzahl der polnischen Künstler, welche die Möglichkeit hatten im Ausland zu studieren, kaum. Diese Zeit ist nur lückenhaft dokumentiert, sodass es auch schwierig ist, die verschiedenen Künstlerhände zu unterscheiden.²⁶⁷ Erst unter der Herrschaft Stanislaw II. Augustus in der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts, begannen immer mehr polnische Künstler

265 Ostrowski 1999, S. 60 - 61.

266 Altomonte wurde von Jan III. Sobieski etwa um 1684 nach Polen eingeladen, wo der Maler für circa zwanzig Jahre verblieb und 1705 nach Österreich zog. Walicki 1971, S. 42-43.

267 Walicki 1971, S. 49.

in den kunstführenden Staaten zu studieren.²⁶⁸ Zu seiner Zeit erhielt auch die Freskomalerei in Polen großer Bedeutung, welche im 17. Jahrhundert nur selten vorkam.²⁶⁹

Die Künstler, welche keine Möglichkeit hatten sich eine Kunstreise finanzieren zu lassen, kamen mit der westlichen Kunst durch Druckgrafiken in Berührung. Dadurch erhielten auch jene Kunstschaaffenden einen Zugang zu den berühmten Werken, deren Einfallsreichtum relativ gering war.²⁷⁰ So kam es vor, dass mitunter gesamte Kunstwerke mit wenigen Veränderungen kopiert wurden. Andere Maler verwendeten nur Zitate, die mit der Kenntnis des Originals sofort ins Auge springen. Dies wird in der Folge der Arbeit anhand der Fresken der Kirche des Erzengels Michael detaillierter beschrieben.

Im Gegensatz zur sakralen Architektur, welche in Lwiw bereits seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts erblühte und im 18. Jahrhundert die modischen Tendenzen Westeuropas beinahe zeitgleich übernahm, war die Situation der Malerei in der Stadt eine andere.

Am Anfang des 18. Jahrhunderts war sie in Lwiw die am wenigsten beachtete Kunstgattung. Dies lag höchstwahrscheinlich daran, dass sich in der Stadt keine begabten Maler befanden, die mit den Kirchengestaltungen beauftragt werden konnten. Dem heutigen Forschungsstand nach war kein einziger Lwiwer Freskant vor dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts in den Quellen dokumentiert worden. Einerseits kann es daran liegen, dass die Ordenskirchen die Ordensmitglieder mit den Kirchenbemalungen beauftragten, andererseits gab es in Lwiw keine Schule, welche sich auf Freskomalereien spezialisierte.²⁷¹

Die Kirche des Erzengels Michael war der erste barocke Sakralbau, der in Lwiw mit Fresken ausgestattet wurde. Sowohl das Hauptschiff, als auch die Seitenschiffe sind gänzlich mit Wandmalereien geschmückt. Das zentrale Deckenfresko (Abb. 103) zeigt die „*Verehrung der Heiligen Dreifaltigkeit durch die Karmeliterheilige*“. Die Heilige Dreifaltigkeit, die Jungfrau Maria und die Heiligen sind kompositorisch in drei große Gruppen aufgeteilt, welche miteinander durch eine verschraubte Bewegung im Raum miteinander verbunden sind. Die Figuren und Wolken sind in braun-grauen Farben dargestellt, welche dem Habit der Karmeliter entsprechen. Die Lichtstrahlen, sowie die Stoffe, welche den Gottvater und die Engel umhüllen, sind in warmen Ockertönen gemalt, was die gesamte Darstellung sehr harmonisch erscheinen lässt. Der starke Farbkontrast zum satten Blauton des Himmels verstärkt die Geschlossenheit der Komposition. Die Apotheose wird durch einen Ovalrahmen aus Festons, welche in die Scheinarchitektur übergehen umrahmt.

268 Ostrowski 1999, S. 61.

269 Walicki 1971, S. 49.

270 Ostrowski 1999, S. 65.

271 Mańkowsky 1974, S. 383.

Der oben dargestellten Lage auf dem künstlerischen Terrain in Lwiw zufolge, vertritt Mańkowsky die Meinung, dass die unbeschuheten Karmeliter einen Freskenmaler aus dem Ausland einladen mussten. Dies kann aufgrund der mangelhaften Quellen zur Geschichte der Freskenausstattung der Lwiwer Kirche der unbeschuheten Karmeliter jedoch nicht ohne Zweifel angenommen werden. Die Quellen, welche die Kirchengeschichte behandeln und der Forschung zur Verfügung stehen, enden mit dem Jahr 1697 und beginnen wieder um 1733. Die 36 Jahre der Kirchengeschichte sind bis zu diesem Zeitpunkt nicht bekannt. Heute kann man deswegen über die Entstehungsgeschichte der Fresken, welche höchstwahrscheinlich in diesem Zeitraum gemalt worden sind, nur spekulieren. Die Lwiwer Stadtchroniken von Zimorowicz und Jozefowicz, welche mit den siebziger und neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts enden, beinhalten keinen Bericht über die Wandmalereien der Kirche des Erzengels Michael. Die einzige kurze Erwähnung „[...] *piękne malowanie ozdobny kościół* [...]“²⁷² kommt nur bei Chodynicki vor.

Aufgrund der fehlenden Quellenmaterialien begann man im Laufe des 20. Jahrhunderts wilde Theorien bezüglich der Autorschaft der Fresken aufzustellen. Dem jetzigen Forschungsstand nach, war der oben erwähnte Mańkowsky der Erste, der behauptete, dass zumindest das Deckenfresko dem Pinsel des bolognesischen Malers Giuseppe Carlo Pedretti entstammt. Der Forscher bezieht sich auf die Archivdokumente des Lwiwer Benediktinerklosters, in denen der Name des Bolognesers angegeben sein sollte. Diese Behauptung ist zu relativieren, da in dem von Mańkowsky erwähnten Brief nur „[...] *a certo Italo Bononiensi, pictore famoso, qui modo ex civitate Leopoliensi redit ad suam patriam* [...]“²⁷³ geschrieben steht. Dies hält den Forscher jedoch nicht davon ab, weitere Hypothesen aufzustellen.

Dem Briefwechsel zwischen dem Provinzialminister und dem Generalkommissar der Benediktiner nach, hatte der „berühmte Maler aus Bologna“ mit seinem Schüler, Benediktinermönch Benedikt Mazurkiewicz, Lwiw am 1. April 1732 verlassen.²⁷⁴ Mazurkiewicz sollte in Bologna drei Jahre in einem nicht weiter bekannten Konvent verbringen, um Kunst zu studieren. Demzufolge behauptet Mańkowsky, dass die Fresken der Kirche des Erzengels Michael entweder Ende 1731 oder am Anfang des nächsten Jahres gemacht wurden.²⁷⁵

Dieser Zeitrahmen ist anzuzweifeln, da Fresken aufgrund der großen Luftfeuchtigkeit nie im Winter gemalt wurden. Man sollte auch das Klima in Lwiw bedenken, wo die Luftfeuchte sogar an sonnigen Sommertagen beinahe nie auf weniger als 65% sinkt. Im Winter ist diese noch größer und beträgt etwa 90%. Was die Temperaturen angeht, so begannen diese in der Stadt im 17. und 18.

272 „Mit schönen Malereien verzierte Kirche“, Chodynicki 1846, S. 28.

273 „[...]ein bestimmter berühmter italienischer Maler aus Bologna, der aus Lwiw in seine Heimat zurückkehrt [...]“; Mańkowsky 1954, S. 255.

274 Mańkowsky 1954, S. 255.

275 Mańkowsky 1954, S. 252.

Jahrhundert, wie auch heute noch, bereits Ende September schnell zu sinken, sodass es im Winter bis zu -20°C geben konnte. Aufgrund der sehr kalten Wintermonate begann der warme Frühling ungefähr Mitte April. Demzufolge ist es auf keinen Fall möglich, dass der Freskant die Wandmalereien in dem von Mańkowsky angegebenen Zeitrahmen angefertigt konnte. Mańkowskys Meinung folgt auch Wanat, welcher sich in seinem ansonsten sehr quellenbezogenen Buch auf den ersteren bezieht, ohne jegliche Dokumente zu erwähnen.²⁷⁶ Hornung ist auch der Meinung, dass die Fresken von dem unbekanntem Bologneser Maler, welcher in Lwiw arbeitete stammen.²⁷⁷ Anders als Mańkowsky gibt der Forscher dem Künstler keinen Namen. Hornungs Hypothese nach sind die Wandmalereien in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts entstanden. Ihm zufolge haben die Fresken der unbeschulten Karmeliter einen starken Einfluss auf das spätere Deckenfresko der Benediktinerkirche (Abb. 104) ausgeübt, welches um 1737 von Benedikt Mazurkiewicz gemalt wurde. Dementsprechend nennt Hornung 1732 als den Endpunkt der Entstehungszeit der Wandmalereien in der Kirche des Erzengels Michael, denn wie bekannt reiste der Bologneser Maler mit seinem Schüler Mazurkiewicz in diesem Jahr nach Bologna ab. Ob der Einfluss der Karmeliterkirche wirklich so stark war, wie Hornung ihn beschreibt, ist bei näherer Betrachtung der Komposition, welche im Laufe der Arbeit präziser verglichen wird, fragwürdig. Nach drei Jahren in Bologna ist Mazurkiewicz bestimmt mit den Werken der berühmten Maler, wie Franceschini, Colonna oder Canuti in Berührung gekommen, deren Kunstfertigkeit die Wandmalereien in Lwiw um vieles übertraf und zur Nachahmung zur Verfügung stand. Deswegen ist diese Theorie Hornungs, welche er für die Datierung verwendet, als irrelevant zu bezeichnen.

1732 als den möglichen Endzeitpunkt für die Entstehung der Fresken anzunehmen ist aber insofern vernünftig, da, wie bereits zu Beginn dieses Kapitels erwähnt, ab diesem Jahr die Kirchenquellen der Forschung wieder zur Verfügung stehen. In diesen wird aber die Bemalung des Kircheninneren in den nachfolgenden Jahren nicht mehr erwähnt. Daraus lässt sich schließen, dass sie bereits abgeschlossen war. Betlejs Meinung nach könnte man eine genauere Datierung anhand der zwei bis heute nur sehr schlecht erkennbaren gemalten Wappen an den Wänden oberhalb der Brüstung des Langhauses feststellen, welche aus dem 18. Jahrhundert erhalten sind.²⁷⁸ Das eine ist auf dem purpurfarbenen Tischtuch neben dem unbekanntem Papst auf der Nordwand zu sehen (Abb. 105), bei welchem noch ein Anker mit zwei Sternen erkennbar ist. Dieses sollte höchstwahrscheinlich ein auf das Minimum reduzierte Radzic-Wappen sein (Abb. 106). Das andere wurde auf der Tischdecke neben dem Hl. Kazimir auf der Südwand dargestellt (Abb. 107). Den schwachen Umrissen nach war es wahrscheinlich ein Ślepowron-Wappen (Abb. 108) mit einem

276 Wanat 1979, S. 185.

277 Hornung 1935, S. 128 (418).

278 Betlej/Biernat/Kurzej/Ostrowsky 2012, S. 160.

nach unten zeigenden Hufeisen, welches von einem Raben getragen wird. Nach Betlej, könnten dieses Wappen mehr über die Auftragsgeber, wie auch über den Freskanten und die Datierung aussagen. Dem jetzigen Forschungsstand zufolge, konnten diese aber einerseits aufgrund der nicht vorhandenen Quellenmaterialien, andererseits wegen der großen Anzahl der Familien, welche sich der beiden Wappen bedient haben, nicht identifiziert werden. Heute kann nur gesagt werden, dass die Wandmalereien der Kirche der unbeschuheten Karmeliter etwa zwischen 1715 und 1732 entstanden waren.²⁷⁹

Was die Autorschaft der Fresken der Kirche des Erzengels Michael angeht, so kann eine weitere Hypothese aufgestellt werden, welche sich anhand der oben dargestellten Meinungen und der Recherche zur Kirchengeschichte bildete. Sowohl Hornung als auch Mańkowsky und Wanat zweifeln nicht daran, dass der Freskant ein in den Briefen erwähnter Bologneser, welcher zudem noch berühmter Maler war, gewesen ist. Anhand der Fresken, welche heute im schlechten Zustand erhalten sind, ist die Kunstfertigkeit des Malers noch gut erkennbar. Diese entspricht aber nicht einem „berühmten Maler aus Bologna“ des zweiten Viertels des 18. Jahrhunderts. Eine im 17. und 18. Jahrhundert sehr gängige Gesamtkomposition des Deckenfreskos, wie etwa einfache Gesten, welche sich bei vielen Figuren wiederholen, wie auch vorkommende anatomische Inkorrektheiten der Gesichter (Abb. 109) sprechen dafür, dass der Freskant zwar die Arbeiten Pozzos, Chiaris und anderer berühmter italienischer Maler kannte, aber selbst keiner war. Dies lässt vermuten, dass der im Benediktinerarchiv erwähnte Maler keinen direkten Kontakt mit der Lwiwer Kirche der unbeschuheten Karmeliter hatte. Ein Argument, das für einen unbekanntem Freskanten sprechen würde, ist die andauernd schwache finanzielle Lage des Konvents. Die unbeschuheten Karmeliter konnten sich keinen bekannten Maler, welcher ein hohes Honorar verlangen würde, leisten. Wie Betlej bereits erwähnt, haben die Mönche Mäzene gefunden, welche die Wandbemalung finanzierten, worauf die dargestellten Wappen hindeuten. Trotz der Wohltäter ist es unwahrscheinlich, dass ein bekannter Maler, dessen Tätigkeit in keinem Dokument erwähnt wird, die Kirche bemalt hatte. Höchstwahrscheinlich war der Freskant, wie zuvor der Architekt, ein Ordensmitglied. Da der italienische Einfluss bei den Wandmalereien sehr stark in den Vordergrund tritt, könnte der Freskant höchstwahrscheinlich ein Bruder aus Italien gewesen sein, für dessen Reise nach Lwiw die nötigen Kosten nur mit Hilfe der reichen Bürger gesammelt werden konnten.

In den Jahren 1869-1870 wurden die Fresken, laut der Kartusche im westlichen Teil des

279 Dieser Zeitrahmen basiert auf den oben aufgelisteten historischen Ereignissen. Nach der schwedischen Eroberung Lwiws 1704 hatte die Kirche des Erzengels Michael, wie auch die ganze Stadt, starke finanzielle Verluste und große Bauschäden erlitten. Es sollten höchstwahrscheinlich nicht weniger als zehn Jahre vergehen, bis die Karmeliter wieder genug Geld in ihrer Schatzkammer gehabt haben, um sich einen Freskanten leisten zu können. Auch die Restaurierungs- und Wiederaufbauarbeiten, welche nach der Belagerung des Konvents nötig waren, haben mit Sicherheit, wie im Jahre 1655, nicht weniger als zehn Jahre gedauert.

Langhauses (Abb. 27) übermalt. Diese Übermalung, welche bereits im Kapitel 3.1 erwähnt wurde, bezieht sich nicht auf die gesamte Freskenausstattung der Kirche. Viele Wandmalereien wurden nur zum Teil ergänzt, andere aber wurden komplett neu bemalt.

An dieser Stelle wird versucht, das Ausmaß der Eingriffe in die ursprüngliche Wandbemalung der Lwiwer Karmeliterkirche zu bestimmen und zu analysieren. Dies wird anhand der Vergleiche zwischen den freigelegten Freskenteilen aus dem 18. Jahrhundert im ersten Zwischenjoch des Südschiffes und der restlichen Wandmalereien gemacht.

Auf der Südwand des ersten Zwischenjoches des Südschiffes befindet sich eine Darstellung der „*Auferstehung des Jünglings von Nain*“ (Abb. 110).²⁸⁰ Diese zeigt den Moment als Jesus, gefolgt von seinen Jüngern, den toten Jüngling mit seiner Mutter sieht und ihm befiehlt „*Junger Mann, ich sage dir: Steh auf!*“²⁸¹. Alle Figuren sind hier zu einer geschlossenen Gruppe zusammengefügt. Nur Jesus und der auferstandene Jüngling scheinen von den anderen Bildfiguren optisch abgetrennt zu sein. Dies gelingt mithilfe der ausgebreiteten Arme Jesu, welcher in einen blauen Mantel gekleidet ist, des weißen Totengewandes des Auferstandenen und den Blicken der übrigen Bildfiguren, welche die beiden Protagonisten abwechselnd anschauen. Dies ist aber nicht das einzige Fresko, welches an diesem Ort gemalt wurde.

Die freigelegten Teile der ursprünglichen Wandmalerei zeigen einen alten Mann mit ausgebreiteten Armen, welcher am Boden sitzt. Da dieser die einzige freigelegte Figur ist, kann das Thema der Darstellung nicht identifiziert werden. Die stilistischen Unterschiede der beiden Fresken sind allerdings gut erkennbar. Die großflächige Darstellung der Figur des ursprünglichen Freskos kontrastiert stark mit der präziser abgebildeten Figurengruppe aus dem 19. Jahrhundert. Der größte Unterschied kann bei der Abbildung der Köpfe und Hände gesehen werden. Im Gegensatz zu den viel zu großen ovalen Augen, der großen Nase und der kleinen Stirn des alten Mannes, weist die Figurengruppe mit Jesus eine proportionalere und kleinteiligere Darstellung der Gesichter auf. Das Gleiche kann bei den Händen der Figuren beobachtet werden. Anstelle der gewaltigen Hände, welche größer als das Gesicht sind, treten auf dem Fresko des 19. Jahrhunderts schmälere auf, obwohl diese sehr schematisch dargestellt wurden.

Die gleichen Stilunterschiede können bei dem Fresko auf der Wand vis-à-vis gesehen werden. Diese zeigt die „*Bergpredigt*“ (Abb. 111) bei welcher Jesus, umgeben von der Menschenmenge, auf einem Hügel im oberen Teil des Freskos sitzt.²⁸² Wie bei der „*Auferstehung des Jünglings von Nain*“ sind die Figuren kleinteilig und der Faltenwurf ihrer Gewänder stellt

280 Betlej nennt diese Darstellung fälschlicherweise „Der lehrende Christus“.Betlej/Biernat/Kurzej/Ostrowsky 2012, Abb. 574.

281 Lk 7, 14.

282 Auch hier ist die Benennung Betlejs unkorrekt, da der Autor sie „Auferweckung des Lazarus“ identifiziert. Betlej/Biernat/Kurzej/Ostrowsky 2012, Abb. 575.

kurze, zackige Faltenkaskaden dar. In unteren rechten Ecke ist das Fresko aus dem 18. Jahrhundert freigelegt worden, welches einen knienden Kleriker, hinter welchem sich eine kniende Frau mit Säugling befindet, darstellt. Wie bei dem Mann mit den ausgebreiteten Armen, so sind auch hier die freigelegten Figuren viel größer, als jene auf der Wandmalerei des 19. Jahrhunderts. Bei beiden Fresken des ersten südlichen Zwischenjoches aus dem 18. Jahrhundert, ist das Kolorit in Pastelltönen gehalten, was in einem starken Kontrast zu den sättigen Farben der darüber gemalten Wandmalereien steht.

Im zweiten Zwischenjoch befindet sich auf der Nordwand eine Darstellung eines unbekanntes Karmeliterheiligen (Abb. 112), welcher die Ordensregel von einem Engel empfängt. Dieses Fresko stammte aus dem 18. Jahrhundert, darauf deuten die großformatigen Figuren und die Pastelltöne. Zudem sind hier, wie auf den oben genannten freigelegten Darstellungen, Ritzungen im Stuck sichtbar, welche die Konturen der Figuren vorgeben. Diese dienten dem Freskant als Hilfsmittel, indem dieser schnell die Komposition erkennen und die zu malende Darstellung wiedergeben konnte. Die Ritzungen sind auf den späteren Fresken nicht erkennbar, was mit großer Sicherheit als ein Zeichen der zeitlichen Zugehörigkeit der konturierten Wandmalereien zur ursprünglichen Kirchengestaltung angesehen werden kann. Obwohl dieses Fresko nur wenige Eingriffe im 19. Jahrhundert erlitt, sind hier trotzdem Teile der klassizistischen Übermalung auf beiden Seiten der Darstellung zu sehen, welche graue Pilaster korinthischer Ordnung zeigen.

Die ursprünglichen Fresken auf dem dritten Pfeiler des Südschiffes sind beinahe vollständig erhalten geblieben. Sowohl „*Tod des Hl. Josef*“ (Abb. 113) auf der Nordwand, als auch die „*Ruhe auf der Flucht nach Ägypten*“ (Abb. 114) auf der Südwand erhielten nur wenige Eingriffe bei der Restaurierung 1869-1870. Diese sind höchstwahrscheinlich nur auf die flankierenden Pilaster korinthischer Ordnung reduziert, welche auch bei dem unbekanntes Karmeliterheiligen (Abb. 112) zu sehen sind. Die großen Farbflächen der Draperien, die eingesenkten Wangen bei Männerfiguren und runde Frauengesichter mit großen ovalen Augen weisen den Stil des unbekanntes Freskant aus dem 18. Jahrhundert auf. Ein weiteres Merkmal stellt die Dominanz der Rottöne bei den Körperschatten dar, welche auf den späteren Fresken durch braun-graue Farbe ersetzt wurden.

Aufgrund der starken Beschädigungen der Fresken auf beiden Wänden des vierten Zwischenjoches des Südschiffes kann der Erhaltungszustand der ursprünglichen Wandmalereien nicht analysiert werden. Es kann nur festgestellt werden, dass die Darstellung auf der Nordwand den Hl. Kazimir zeigt (Abb. 115). Im Zentrum des oberen Teils des Freskos ist die Mutter Gottes mit Kind zu sehen, was darauf deuten kann, dass die Darstellung den Tod des Heiligen abbildet, was auch Betlej vermutet.²⁸³ Ob die drei Figuren zur selben Zeit gemalt wurden und somit zum gleichen

283 Betlej/Biernat/Kurzej/Ostrowsky 2012 , S. 143.

Fresko gehören kann aber nicht festgestellt werden.

Das Fresko auf der Südwand ist zum Teil mit dem Epitaph Peter Branickiejs verdeckt worden. Die sichtbaren Teile zeigen römische Bauten: eine Ädikula (Abb. 116) und einen Zentralbau (Abb. 117). Aufgrund des schnellen Pinselstrichs und des Vorkommens der Miniaturfiguren, welche bei den früheren Fresken fehlen, kann vermutet werden, dass diese Wandmalerei aus dem 19. Jahrhundert stammt.

In der Südkapelle des Barmherzigen Christus ist auf der Südwand der „*Kreuzgang Christi*“ (Abb. 118-120) abgebildet. Die mehrfigurige Darstellung ist bis heute nur zum Teil erhalten geblieben. Den stilistischen Vergleichen nach ist das Fresko im 19. Jahrhundert entstanden. Die in der Proportion korrekt wiedergegebenen Gesichter, bei denen Augen, Mund und Nase nur mit brauner Farbe gemalt wurden und somit einen grafischen Charakter tragen, entsprechen den Bildfiguren in der „*Auferstehung des Jünglings von Nain*“ (Abb. 110) und der „*Bergpredigt*“ (Abb. 111). Die Gesichter tragen zudem einen porträthaften Charakter, welche bei den ursprünglichen Fresken eher einem bestimmten Typus folgen. Im Hintergrund sind nur mehr die Konturen der miniaturhaft gemalten Menschengruppen der Soldaten und Bauern zu sehen. Dies deutet noch stärker auf die spätere Entstehungszeit der Darstellung, da die Fresken des 18. Jahrhunderts der Lwiwer Karmeliterkirche nur großfigurige Wandmalereien zeigen, auf denen die Personenzahl auf ein Minimum reduziert ist.

Die gleichen stilistischen Merkmale können auch bei der „*Apotheose des Hl. Kazimir*“ (Abb. 121-122) in der Kuppel der Kapelle gesehen werden. Die kleinteilige Darstellung der polnischen und türkischen Heere, die die Belagerung Lwiws illustrieren, wie auch eine präzise Wiedergabe der Rüstungen lässt vermuten, dass zu mindestens diese bei der Neugestaltung des Kircheninneren entstanden sind. Die Figur des Hl. Kasimir befindet sich aber auf runden Wolken, welche sowohl auf dem Deckenfresko des Hauptschiffes, als auch bei „*Tod des Hl. Josef*“ (Abb. 113) vorkommen, was eine Hypothese aufstellen lässt, dass diese nicht übermalt worden sind.

Die drei Puttiguren, die in den Pendentifs erhalten (Abb. 123-126) sind, stammen vermutlich, wie die Wandmalerei auf der Südwand der Kapelle, aus dem 18. Jahrhundert, unterlagen im 19. Jahrhundert aber mehreren Eingriffen. Diese stellen die Kardinaltugenden Klugheit, Gerechtigkeit und Stärke dar.²⁸⁴ Sie unterscheiden sich von den anderen Figuren der Kirchengestaltung durch ihre Monochromie, da diese *en grisaille* gemalt wurden. Diese Lösung sollte vermutlich die Attribute, welche in Terrakotta- und Goldfarbe gezeigt sind, für den Betrachter

284 Bis heute sind die allegorischen Darstellungen der Klugheit, Gerechtigkeit und Stärke erhalten geblieben. Die vierte Kardinaltugend, Mäßigung, fiel der Zerstörung zur Gänze zum Opfer. Betlej nennt diese Tugenden fälschlicherweise Allegorien des Mutes und des Glaubens, da er bei der Darstellung der Klugheit den Spiegel mit der Monstranz verwechselt. Betlej/Biernat/Kurzej/Ostrowsky 2012, S.143.

hervorheben. Die einzigen anderen Figuren, welche auch *en grisaille* dargestellt sind, sind die Apostel vor den Pfeilern des Hauptschiffes (Abb. 127-128). Diese sind an der Stelle der ursprünglichen Apostelfiguren bei der Restaurierung und Umgestaltung des Kircheninneren entstanden. Im Gegensatz zu den Aposteln, deren Stil sich stark von der ursprünglichen Kirchenbemalung unterscheidet, lassen die schweren fettleibigen Körper der Putti an ihrer Zugehörigkeit zur ursprünglichen Kirchengestaltung nicht zweifeln.

Bis heute sind nur zwei Apostelfiguren aus dem 18. Jahrhundert freigelegt worden: der Hl. Jakobus der Jüngere und ein unidentifizierter Apostel mit einem Buch (Abb. 129-130). Wie alle Fresken der ursprünglichen Kirchengestaltung, sind auch diese Figuren größer und der Faltenwurf der Draperie weist große Farbflächen auf, was diese monumentaler wirken lässt. Zudem ist das Kolorit der Figuren in den freigelegten Fresken in entsprechenden Pastelltönen gehalten. Interessant ist auch, dass im 19. Jahrhundert die gleichen Apostelfiguren auf den gleichen Pilastern gemalt wurden. Dies kann am besten bei der Figur des Hl. Bartholomäus (Abb. 131) gesehen werden, wo das freigelegte Freskoteil sein Attribut - ein in der Hand gehaltenes Messer zeigt.

Wenig Übermalung erlitten die Figuren der Hauptkuppel im Presbyterium. Diese zeigt eine dem Patron der Kirche gewidmete Darstellung - den „*Engelssturz*“ (Abb. 132-133). Die wenigen großen Figuren zeigen eine schlichte Komposition, bei der die Himmelswächter und die Gestützten ein Quadrat bilden, in dessen Mitte sich die kämpfenden Erzengel Michael und Luzifer befinden. Stilistisch ähneln die Dargestellten den freigelegten Figuren aus dem 18. Jahrhundert. Der einzige Unterschied kann bei dem Gesicht des Erzengels Michael beobachtet werden. Die zarten Gesichtszüge unterscheiden sich stark von den großen Engelsköpfen mit markanter Stirn und überproportionalen Augen. Auch die Wolken zeigen eine starke Ähnlichkeit zu denen im Deckenfresko des Hauptschiffes (Abb. 103). Diese werden auf beiden Fresken als riesige runde Farbflächen dargestellt, bei welchen das Volumen mithilfe des Schattenwurfs nur minimal gezeigt wird, was diese wiederum flach erscheinen lässt.

Auch die Evangelistendarstellungen in den Pendentifs der Kuppel sind höchstwahrscheinlich beinahe ganz in ihrer ursprünglicher Gestaltung bis heute erhalten. Mit großer Sicherheit kann gesagt werden, dass nur die Gesichter der Hll. Matthäus, Markus und Lukas (Abb. 132-136) einer Übermalung zum Opfer fielen. Diese weisen die schon bekannte Präzision des 19. Jahrhunderts auf. Im Gegensatz zu diesen, schauen die Gesichtszüge des Hl. Johannes (Abb. 133) viel größer und kräftiger aus. Dank jenen erscheint seine Figur jedoch homogener, da die Proportionen des Gesichts dem monumentalen Körper und den riesigen Händen entsprechen.

Bis heute ist auch das ursprüngliche Fresko auf der Chorempore erhalten. Die zwei großformatigen Figurengruppen, welche zu je drei Personen das Fassadenfenster flankieren, zeigen

musizierende Engel mit König David (Abb. 137). Auch sie haben in die Länge gezogene Gesichter mit viel zu großen Augen. Alle Figuren übermitteln dem Betrachter ein Gefühl der Starrheit. Sie scheinen in ihrer Bewegung eingefroren zu sein, was auf den späteren Fresken nicht mehr der Fall ist.

Wie im Südschiff sind auch im Nordschiff abwechselnd die Szenen aus dem Leben Christi und Episoden aus den Leben der Ordensheiligen, vor allem der Hl. Teresa von Avila, dargestellt. Im ersten Zwischenjoch befinden sich auf beiden Wänden zwei ähnliche Fresken. Auf dem Fresko der Nordwand ist Maria Magdalena abgebildet (Abb. 138). Auf der Südwand ist die Hl. Helena zu sehen (Abb. 139). Beide Figuren sind in eine felsige Landschaft gesetzt, haben ähnliche Frisuren und sind auch vergleichbar gekleidet, obwohl Maria Magdalena etwas freizügiger dargestellt ist. Interessant ist auch, dass die zwei Frauen mit beinahe gleichen Attributen: Kruzifix, Buch und Krone gezeigt werden. Die einzigen Attribute auf diesem Fresko, welche die Hl. Helena von Maria Magdalena unterscheiden, sind das Zepter und der Engel, welcher ihr mit flammendem Schwert die Richtung zeigt, wo sie das Kreuz Christi auffinden wird. Der Grund für eine solch ähnliche Darstellung der zwei Heiligen ist unbekannt. Es kann jedoch mit großer Sicherheit gesagt werden, dass beide Fresken in den Jahren 1869-1870 gemalt wurden. Der Eingriff in die Fresken kann am besten anhand der großen historischen freigelegten Rocaille Rahmen gesehen werden. Auch die beiden Heiligenfiguren weisen den kleinformatischen Stil des Freskantens des 19. Jahrhunderts auf. Ob an dieser Stelle im 18. Jahrhundert die gleichen Heiligen abgebildet wurden, bleibt bis heute unbekannt.

Auf der Südwand des zweiten nördlichen Pfeilers ist die „*Buße der Hl. Teresa*“ abgebildet (Abb. 140). Die Darstellung unterlag höchstwahrscheinlich nur wenigen Veränderungen im Laufe der Jahrhunderte. Diese kann am besten bei dem überarbeiteten Rahmen mit zwei Blumenvasen gesehen werden, welcher an Stelle eines Rocaille Rahmens gemalt wurde. Die Rocailleelemente sind hier noch im unteren Teil des Freskos zu sehen. Die großflächige Darstellung der Hl. Teresa, wie auch die schwere, im Raum verankerte Draperie sprechen für eine frühe Entstehungszeit des Freskos. Die Wandmalerei auf der Nordwand wurde von einem unbekanntem Epitaph verstellt.

Im dritten Zwischenjoch ist auf der Nordwand die „*Pietà*“ (Abb. 141) zu sehen. Diese Darstellung fiel vielen Veränderungen, wenn nicht einer kompletten Übermalung zum Opfer. Sowohl der Rahmen, welcher noch wenige Elemente aus dem 18. Jahrhundert enthält, als auch die Figuren sind neu gestaltet. Dies kann am besten bei dem durchmodellierten schlanken Körper des leblosen Christus, wie auch bei den kleinteiligen Gesichtszügen Johannes gesehen werden. Bei Maria, die auf diesem Fresko größer als alle anderen Personen abgebildet ist, kann es sich um die einzige Figur handeln, welche noch im 18. Jahrhundert dargestellt und in den Jahren 1869-1870 neu

koloriert wurde, worauf das Fehlen der Ritzungen im Stuck deuten kann. Zudem entspricht ihr rundes Gesicht dem Typus des 18. Jahrhunderts.

Auf der Nordwand des vierten Zwischenjoches ist eine stark überarbeitete Darstellung der „*Mystischen Einkleidung der Hl. Teresa durch den Hl. Josef und die Jungfrau Maria*“ (Abb. 142) zu sehen. Aufgrund der vielfachen Überlappung der freigelegten und der neu gemalten Fresken ist es schwer festzustellen, welcher Freskenteil welchem Jahrhundert angehört. Es ist nur bekannt, dass der Rocaille Rahmen zur ursprünglichen Kirchengestaltung gehört. Vermutlich wurden die Bildfiguren auch zu dieser Zeit angefertigt, da sie nach den Maßen des Rahmens gemalt wurden. Ihre Gesichtszüge sprechen aber dafür, dass diese bei der Restaurierung überarbeitet wurden.

Auf der gegenüberliegenden Wand befindet sich ein bis heute kaum noch sichtbares Fresko aus dem 18. Jahrhundert, welches einen Karmelitermönch mit Kind darstellt.

Im Gegensatz zur Südkapelle, welche während der Restaurierung 1869-1870 neu gestaltet wurde, blieben die Fresken in der Nordkapelle (Abb. 143), die dem Hl. Thaddäus geweiht war,²⁸⁵ größtenteils unverändert. Dies kann am besten an der Darstellung der „*Mystischen Einkleidung des Hl. Johannes vom Kreuz durch die Jungfrau Maria*“ gesehen werden. Die einfache Komposition sowie die großflächigen Figuren, welche auch in Bewegung ein Gefühl der Verankerung im Bild übermitteln, sprechen für ihre frühe Entstehungszeit.

Die gleichen Merkmale haben auch die Personifikationsfiguren Asiens und Afrikas (Abb.144-145), welche sich in den Pendentifs der Kuppel befinden, was diese in die gleiche Entstehungszeit einordnen lässt. Die Darstellungen zweier weiterer Kontinente, Europas und Amerikas, sind heute zerstört.

4.2 Die Fresken und die Karmeliter

Wie bereits bekannt, folgten die Karmeliter bei der Erbauung eines Konvents einer strikten Bauregel, welche in den „*Constitutiones Fratrum Discalceatorum Congregationis S. Eliae Ordinis B.^{mae} Virginis Maria de Monte Carmelo*“²⁸⁶ genau vorgeschrieben wurde. Obwohl in diesen die Baunormen, wie auch die Verbote bestimmter Materialien bei der Außen- und Innenausstattung der Kirche angeführt werden, sind Fresken mit keinem Wort erwähnt. Dies lässt zwei Thesen offen: Entweder ist eine Freskenausstattung der Kirchen für den Orden nie infrage gekommen, oder die Karmeliter sahen diese Art der Kirchengestaltung nicht als etwas Prunkvolles, das verboten und

285 Betlej/Biernat/Kurzej/Ostrowsky 2012, S.142.

286 Vindellicorum 1631.

deswegen in den Bauvorschriften ausdrücklich beschrieben werden musste. Höchstwahrscheinlich liegt die Antwort irgendwo dazwischen.

Da es für die Freskenausstattung keine Vorschriften gab, sieht der Innenraum der Karmeliterkirchen sehr unterschiedlich aus. Im Gegensatz zu den Kirchenfassaden, welche aufgrund ihrer Topoi drei verschiedenen Gruppen entsprechen, kann eine solche Typisierung des Interieurs der Karmeliterkirchen, wegen der großen Vielfalt nicht gemacht werden. Es sollen deswegen einige Beispiele angeführt werden, um diese besser darstellen zu können.

Der erste Konvent der unbeschuhten Karmeliter, San José in Ávila (1562) (Abb. 49), entspricht den Vorstellungen eines Bettelordens nicht nur durch seine sehr zurückhaltende Architektur sondern auch durch seine schlichte Innenausstattung. Die einschiffige Klosterkirche von San José (1607) samt der Guillamaskapelle (Abb. 146) stellt einen tonnengewölbten Raum das dessen Wände aus grauem Sandstein nur mit Pilastern toskanischer Ordnung und einem durchlaufenden Gesims dekoriert worden sind. Hier fehlt jegliche Freskenmalerei, was die Kirche zu einem Sinnbild der Teresianischen Reform macht. Der einzige prunkvolle Gegenstand ist der vergoldete barocke Hochaltar des Hl. Josef im Presbyterium, wie auch die mit Gold verzierte Kanzel aus dem 17. Jahrhundert. Deren genaue Datierung ist aufgrund der sehr spärlichen Erwähnungen über die Baugeschichte der Klosterkirche des ersten Konvents der unbeschuhten Karmeliter jedoch nicht bekannt.

Im starken Kontrast zu San José steht die erste Kirche der unbeschuhten Karmeliter der italienischen Kongregation, Santa Maria della Scala in Rom (1593) (Abb. 42), deren architektonischer Einfluss auf die späteren Ordenskirchen bereits im Kapitel 3.2 beschrieben wurde. Auf den ersten Blick entspricht die prunkvolle Marmorausstattung des Innenraums nicht den „*Constitutiones*“, welche nur eine dezente Verwendung von teuren Baumaterialien bei dem Kirchenboden und den Balustraden erlauben.²⁸⁷ Die Kompositpilaster sind deswegen marmoriert bemalt, befinden sich aber über den Postamenten aus weißem Marmor. Auch die Balustraden, welche die Seitenkapellen von dem Langhaus abtrennen, sind aus farbigem Marmor. Eine Abweichung von den Vorschriften stellt das vergoldete Kapitellhalsgesims dar. Obwohl bei Santa Maria della Scala ein großer Wert auf die reiche Wirkung des Innenraums gelegt wurde, war sie nie mit Fresken ausgestattet worden. 1736 wurde aber eine Gesamtrestaurierung der Kirche geplant, welche eine Freskierung des Raumes vorsah. Diese fand aus unbekanntem Gründen allerdings nicht statt.²⁸⁸ Für die Kirche des Erzengels Michael (Abb. 147) ist aber von Bedeutung, dass auf den Pilastern des Langhauses der Santa Maria della Scala Gemälde der zwölf Apostel angebracht waren.

287 Vindellicorum 1631, S. 76.

288 Kuhn-Forte 1997, S.659.

Die Serie, welche dem Karmelitermaler Luc de la Haye zugeschrieben wird, war 1679 dokumentiert worden. Diese befanden sich in der Kirche bis zu ihrer Restaurierung 1851. 1898 wurden die Gemälde ins Karmeliterkloster von Ceprano gebracht und sind seit dem zweiten Weltkrieg verschollen.²⁸⁹ Obwohl das Aussehen der Gemälde heute nicht mehr bekannt ist, kann hier ein Einfluss bei der Darstellung der zwölf Apostel auf den Pilastern des Langhauses der Michaelerkirche beobachtet werden.

Als ein Konglomerat der beiden oben genannten Innenraumausstattungen kann das Interieur der im Kapitel 3.2 bereits erwähnten Krakauer Karmeliterkirche der Unbefleckten Empfängnis Unserer Lieben Jungfrau Mariä (1634) (Abb. 148) betrachtet werden. Der von 1685 bis 1688 ausgeschmückte einschiffige Raum mit jeweils zwei Kapellen²⁹⁰ zu beiden Seiten des Schiffes verbindet die Schlichtheit von San José (Abb. 146) und den Prunk von Santa Maria della Scala (Abb. 42). Erstere ist an den weiß stuckierten Wänden ohne jegliche Wandmalereien zu beobachten. Der Drang zur Bereicherung des Innenraums ist allerdings bei der Ausschmückung der Pfeiler mit ein- und zwei Mal nach vorne springenden Kompositpilastern, wie auch einem breiten verkröpften Gesims, das in der Apsis abrupt abbricht zu sehen. Auch das Stichkappengewölbe ist durch geometrische Stuckornamente bereichert worden. Wie bei Santa Maria della Scala sind auch hier Figuren der Apostel vor den Pfeilern des Langhauses platziert worden. Anders als in Rom sind diese keine Gemälde, sondern Skulpturen, welche in den Nischen zwischen zwei Pilastern aufgestellt sind. In Krakau sind allerdings nur fünf Apostelfiguren zu sehen (Abb. 149-150), was höchstwahrscheinlich durch die Größe der Kirche erklärt werden kann.

Aufgrund der oben genannten Kirchenbeispiele kann eine Tendenz zur Darstellung der Apostel vor den Pfeilern der Karmeliterkirchen gesehen werden. Die Darstellungen in Lwiw wurden aber am stärksten von den Aposteldarstellungen in der Universitätskirche der Hl. Anna in Krakau (1689) (Abb. 151-152) beeinflusst. Die um ca. 1703 von Karol Dankwart gemalten Fresken zeigen *en grisaille* dargestellte Apostel auf kleinen, mit Puttiköpfen geschmückten Postamenten, die mit den Namen der Edelsteine²⁹¹ beschriftet sind. Diese entsprechen den jeweiligen Jüngern.²⁹² Da sich die lebhaften und sehr bewegten Apostelfiguren der Kirche der Hl. Anna stilistisch stark von den statischen und schweren Lwiwer Aposteln aus dem 18. Jahrhundert (Abb. 129-130) unterscheiden, übernahm der Freskant der Kirche des Erzengels Michael nur den Typus der auf Postamenten stehenden großen Apostelfiguren. Ein weiterer Versuch, die Lwiwer Apostel stilistisch mehr an die in Krakau anzunähern, wurde bei der Restaurierung 1869-1870 unternommen. Das

289 Kuhn-Forte 1997, S. 659, 662.

290 Wanat 1979, S. 106-107.

291 In der Kirche der Hl. Anna sind die Aposteln nach Edelsteinen benannt. Zum Beispiel ist der Hl. Petrus Jaspis, der Hl. Jacobus d. Ältere Smaragd und der Hl. Simon Hyazinth.

292 Instytut sztuki polskiej Akademii Nauk 1971, S.80.

gelang aber nur teilweise, weil die jetzt *en grisaille* dargestellten Figuren nicht ihre Schwere und Statik verloren (Abb. 127-128). Auf diese Weise kam der Einfluss Berninis (1598-1680), der in den dynamischen Krakauer Figuren stark in den Vordergrund tritt, nie zum Vorschein.

Im Gegensatz zu Krakau orientiert sich das Interieur der Vilniuser Karmeliterkirche der Hl. Theresa (1633) (Abb. 153-154) in seiner reichen Ausstattung verstärkt an Santa Maria della Scala (Abb. 42), wie auch an Santa Maria della Vittoria (1607) (Abb. 46). Der Innenraum wurde 1760-1764 mit Fresken, die das Leben der Hl. Teresa darstellen, dekoriert. Ihr Autor war der nicht weiter bekannte Vilniuser Maler Maciej Słuszczański.²⁹³ Obwohl die Gliederungselemente der Wände in Vilnius, wie die Kompositpilaster und das breite verkröpfte Gesims, eine große Ähnlichkeit zur Krakauer Kirche darstellen, unterscheidet sich die *en fresco* dargestellte Heiligenvita in der Kirche der Hl. Theresa von allen oben beschriebenen Karmeliterkirchen. Auf dem StICKKappengewölbe sind die verschiedenen Lebensstationen der Ordensgründerin in ovalen Rocaille Rahmen abgebildet. Dies lässt die Gliederung des Gewölbes, im Gegensatz zum Lwiwer Deckenfresko (Abb. 103), das eine Illusion des Himmels vermitteln möchte, in den Vordergrund treten. Weitere Fresken befinden sich in der Kuppel des Presbyteriums, oberhalb der Rundbögen im Hauptschiff und in den Seitenkapellen. Die Letzteren, welche bereits im Kapitel 3.2 erwähnt wurden, sind oberhalb der Durchlässe, welche die Kapellen untereinander verbinden, zu sehen und zeigen die *en grisaille* dargestellten Heiligenfiguren in Nischen mit Muschelwölbung (Abb. 69).

Anhand der oben genannten Beispiele kann mit großer Sicherheit gesagt werden, dass es in den „*Constitutiones*“ keine genauen Vorschriften zum Aussehen des Interieurs gab, daher wurde die Ausstattung der Kirchen alleine den Wünschen der Mönche überlassen. Aus diesem Grund sieht das Innere der Kirchen der unbeschuhten Karmeliter sehr unterschiedlich aus. Es lässt sich aber eine Tendenz zu schlichten, nur stuckierten Wänden ohne Freskendekoration erahnen, welche der zurückhaltenden Position des Ordens bezüglich des Bauwesens entspricht. Demzufolge ist die Lwiwer Kirche des Erzengels Michael (Abb. 147) eine der wenigen Karmeliterkirchen, die vollständig mit Fresken ausgestattet ist. Diese Einzigartigkeit verleiht ihr deswegen einen besonderen Platz innerhalb der Ordenskirchen.

4.3 Der Einfluss römischer Malerei auf die Fresken der Kirche des Erzengels Michael

Die unbeschuhten Karmeliter von Lwiw orientierten sich nicht nur bei der Architektur stark an Rom, sondern auch bei der Innenausstattung ihrer Ordenskirche. Aufgrund der im vorherigen

293 Wanat 1979, S. 292.

Kapitel dargestellten Situation über die Kirchengestaltungen der Karmeliterkirchen, welche meistens keine Freskenmalereien aufwiesen, mussten die Lwiwer Mönche bei ihrem Wunsch, das gesamte Kircheninterieur mit Wandmalereien schmücken, eine andere Quelle der Nachahmung und Inspiration suchen. Diese fanden sie in den römischen Fresken vom Anfang des 18. Jahrhunderts.

Um den Rahmen der Arbeit nicht zu überschreiten, werden in diesem Kapitel die Einflüsse nur anhand des Deckenfreskos der Kirche des Erzengels Michael analysiert.

Obwohl die römischen Karmeliterkirchen keine oder nur wenige Wandmalereien aufweisen, stellt Santa Maria della Vittoria auch diesmal eine Ausnahme dar. Das Deckenfresko (Abb. 155) im Langhaus der Kirche könnte für die Lwiwer unbeschulten Karmeliter höchstwahrscheinlich als erste Inspirationsquelle gedient haben. Das rechteckige Fresko wurde um 1675 von Giovanni Domenico Cerrini (1609-1681) gemalt²⁹⁴ und stellt den „*Triumph Mariens über die Irrgläubigen*“ dar. Auf den ersten Blick gibt es aber keinen direkten kompositionellen Zusammenhang zwischen dem Fresko Santa Maria della Vittorias und dem Deckenfresko in Lwiw. Aufgrund der fehlenden Information über den Schöpfer der Lwiwer Wandmalereien ist es auch unbekannt, wie gut dieser das Fresko in Rom kannte. Es kann aber vermutet werden, dass das römische Fresko in der Karmeliterkirche dennoch einen ausschlaggebenden Ausgangspunkt für Lwiw darstellte; war diese doch die erste und wichtigste barocke Wandmalerei des Ordens.

Im Laufe der Forschung konnte aber ein direkter Bezug des „*Triumphs Mariens gegen die Irrgläubigen*“ zum Deckenfresko in Santa Maria dell'Umiltà in Rom (1601) (Abb. 156) erkannt werden. Das Fresko wurde wahrscheinlich von Lodovico Gemignani (1643-1697) begonnen und vom Michelangelo Cerruti (1663-1749) 1726 fertig ausgeführt.²⁹⁵ Cerruti ließ sich bei der „*Himmelfahrt Mariä*“ höchstwahrscheinlich von Cerrinis Maria aus dem Deckenfresko von Santa Maria della Vittoria beeinflussen, die auf einer von Putti und Engeln getragener Wolke sitzend mit den zur Seiten ausgebreiteten Armen in die Höhe schaut. Dieser von Cerruti vergrößerte Teil des Freskos wurde in einem längsrechteckigem Rahmen mit halbkreisförmigen Ausweitungen an den Schmalseiten gemalt, welcher der Form des Rahmens des „*Triumphs Mariens gegen die Irrgläubigen*“ (Abb. 155) entspricht.

Eine direkte Kopie anderer Werke kommt bei Cerruti öfters vor. Wie Fabiański erkennt, ähneln die Figuren Cerrutis aufgrund seines Mangels an Fantasie eher einem Ornament, welches er beliebig zusammensetzt, als richtigen Figurenstudien. Dies kann gut am Beispiel seines Altarbildes „*Rosenkranz Madonna*“ (Abb. 157) in der römischen Kirche Madonna del Rosario (1628) gesehen werden. Bei diesem übernimmt der Maler nicht nur die Komposition, sondern auch die Figuren

294 Matthiae 1965, S.44; Buchowiecki 1974, S. 285.

295 Buchowiecki 1974, S. 285.

Mariens und des Kindes aus dem Fresko Giovanni Odazzis (1663-1731) „*Die Vision des Hl. Bruno*“ (1699-1700) (Abb. 158) aus der Kirche Santa Maria degli Angeli in Rom(1562), ohne dabei große Veränderungen vorzunehmen.²⁹⁶

Wie bekannt, war Odazzi Schüler des Carlo Marattis (1625-1713), weshalb auch Cerruti, der Odazzis Werke kopierte, in der Literatur zum Kreis Marattis eingerechnet wird. Natürlich kannte Cerruti das Schaffen Marattis nicht nur durch die Schüler des Meisters. Maratti war einer der berühmtesten Maler Roms im 17. Jahrhundert, dessen Gemälde, wie auch Stiche oft und gerne von jungen Künstlern nachgeahmt wurden. Es ist bekannt, dass Maratti seinen Schüler geraten hatte die alten Meister nachzuahmen, um ihre Maltechnik zu verbessern.²⁹⁷ Deswegen ist es nicht verwunderlich, dass die jungen Künstler auch seine eigenen Werke in Form von Drucken, Skizzen und manchmal auch Originalen kopierten, welche ihnen zur Verfügung gestellt wurden.

Für das Deckenfresko der Kirche des Erzengels Michael ist Marattis Radierung „*Himmelfahrt Mariä*“ (Abb. 159), die der Künstler um ca. 1650 anfertigte von großer Bedeutung. Die auf Wolken sitzende Marienfigur wurde vom Lwiwer Freskant übernommen. Wie bei Maratti, so ist auch die Maria in Lwiw mit ausgebreiteten Armen und einem in die Höhe gerichteten Blick dargestellt. Sie ist jedoch aufgrund der großen Farbflächen in einer monumentalen Weise gezeigt, die der Figur und der sie umhüllenden Draperie Schwere verleihen. Zudem kann der Einfluss Marattis, dessen Radierung auch eine starke Auswirkung auf die Mariendarstellungen in Santa Maria della Vittoria (Abb. 155) und Santa Maria dell'Umiltà (Abb. 156) hatte, nicht übersehen werden.

Es stellt sich aber die Frage, auf welche Weise der Lwiwer Freskant mit der „*Himmelfahrt Mariä*“ Marattis in Berührung gekommen ist. Einerseits konnte diese durch Cerruti zustande gekommen sein, welcher das Altarbild „*Die Jungfrau und Kind mit dem Heiligen Karl Borromäus und der Heiligen Katharina von Bologna*“ (Abb. 160) für die Kathedrale in Frombork malte (1329), welche zu dieser Zeit schon zu Polen gehörte. Andererseits konnte die Radierung Marattis in Polen durch Martino Altomonte (1682-1745), der in den 70-er Jahren des 17. Jahrhunderts als Lehrling in der Werkstatt Carlo Marattis tätig war, verbreitet worden sein.²⁹⁸

Wie bereits bekannt, war Altomonte der Hofmaler Jan II. Sobieskis. 1684 kam er auf Befehl des Königs nach Polen, wo er mit dem Auftrag des bereits oben erwähnten monumentalen Schlachtenbilds „*Entsatz von Wien*“ (Abb. 161) beauftragt wurde. Altomonte sollte für Jan III. Sobiesky eine Serie an Schlachtenbilder für dessen Mausoleum in der Pfarrkirche von Zolkiew

296 Fabiański 1997, S. 149-151.

297 Fabiański 1997, S. 154-155.

298 Aurenhammer 1965, S.11. Der Weg, auf welchem es zur Bekanntschaft mit dieser Radierung gekommen ist, kann aber nicht vollständig nachvollzogen werden.

(1606) schaffen, was der Künstler auch tat. Seit dem zweiten Weltkrieg ist das Schicksal der meisten Gemälden, welche sich zu dieser Zeit in der Pfarrkirche befanden, unklar. Der „*Entsatz von Wien*“ befindet sich aber im Schloss der Kleinstadt Oles'ko, in der Nähe von Lwiw. Den Überlieferungen nach schuf Altomonte auch ein Altarbild für die Lwiwer Benediktinerkirche, die den Hl. Jan von Dukla darstellen sollte, wie auch ein unbekanntes Bild für eine der Lwiwer Karmeliterkirchen. Ob mit dieser die Kirche des Erzengels Michael, oder die nicht mehr erhaltene Kirche der beschuhten Karmeliter in der Galizischen Vorstadt gemeint wurde, ist bis zur heutigen Zeit unbekannt.

Der Einfluss Marattis, vor allem der der „*Himmelfahrt Mariä*“, auf das Schaffen Altomontes kann nicht übersehen werden. Altomonte zitiert das Werk seines Lehrers in seinem Altarbild „*Himmelfahrt Mariens*“ (Abb.162) im Stift Wilhering. Im Gemälde Altomontes ist der Kopf der Jungfrau jedoch nicht nach rechts, sondern nach links gedreht. Obwohl Altomonte etwa um 1699 schon in Wien war, kann sein Einfluss auf die Freskenfiguren in der Kirche des Erzengels Michael trotzdem erkannt werden. Die schnell gemalten Figuren mit großen ovalen Augen und großen Händen spielten für den unbekanntes Freskanten der Lwiwer Karmeliterkirche eine wichtige Rolle.

Ein weiteres, dieses Mal unverändertes römisches Zitat, kann auch an der Figur der Hl. Teresa auf dem Deckenfresko der Kirche des Erzengels Michael entdeckt werden. Diese Figur wurde von dem Gewölbefresko des Vorchors der Kirche S. Egidio in Rom (1630) übernommen, die die „*Mystischen Einkleidung der Hl. Teresa*“ (Abb. 163) zeigt. Die Wandmalerei stellt die Heilige Jungfrau, welche eine Kette um Teresas Hals legt und den Hl. Josef, der mit seiner Hand auf die Heilige deutet dar. Auf beiden Fresken kniet die Hl. Teresa mit ihren Händen auf der Brust gefaltet und neigt ihren Kopf in Demut vor der Muttergottes und im Falle von S. Egidio auch vor dem Hl. Josef.

Die meiste kompositorische Ähnlichkeit hat das Deckenfresko der Kirche des Erzengels Michael aber mit dem Gewölbefresko der Santa Caterina a Magnanapoli (1628) (Abb. 164). Das rechteckige, mit Goldstuck gerahmte Fresko, das die „*Glorie der Hl. Katherina von Siena*“ darstellt, wurde um ca. 1712 von Luigi Garzi (1638-1721) gemalt. Obwohl das römische Gewölbefresko im Vergleich zu Lwiwer „*Anbetung der Heiligen Dreifaltigkeit durch die Karmeliterheiligen*“ viel mehr Figuren aufweist, beeinflusste die klare, in drei Teile durch Wolken und Figurengruppen geteilte Komposition stark den leicht lesbaren Aufbau des Freskos der unbeschuheten Karmeliter. Beide Fresken stellen eine vertikale Komposition dar, die keine starke Perspektive aufweist. Dadurch entsteht eine Wirkung der Zweidimensionalität, die durch drei untereinander dargestellte Figurengruppen noch stärker unterstrichen wird. Aufgrund der schweren Figuren der Karmeliterheiligen vermittelt das Lwiwer Deckenfresko ein Gefühl einer aufgeklappten

Darstellung, bei der die gesamte Handlung in einer Ebene geschieht. Dieses wird in Santa Caterina a Magnanapoli durch die vielen Putti- und Engelfiguren, die eine Rauntiefe erzeugen, vermindert.

Anhand der oben genannten Vergleichsbeispiele kann die Hypothese, die besagt, dass der Freskant der Kirche des Erzengels Michael in Lwiw, ein aus Italien geholtcs Ordensmitglied sei, weiterhin angenommen werden. Dies kann am besten an dem beinahe unbekanntcn Fresko der Hl. Teresa in S. Egidio beobachtet werden, welches für die Darstellung in Lwiw kopiert wurde. Der Lwiwer Freskant könnte diese selbst gesehen haben, da die Wahrscheinlichkeit, dass diese Wandmalerei von mehreren Künstlern kopiert wurde, sehr gering ist. Der kompositionelle Einfluss und die Mariendarstellung sprechen auch dafür, dass er mit den im ersten und zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts entstandenen römischen Wandmalereien bekannt war.

Zusammenfassung und Fazit

Die Kirche des Erzengels Michael, welche die am wenigsten erforschte barocke Kirche Lwiws ist, stellt eines der besten Beispiele einer Synthese der spanischen und italienischen Karmeliterarchitektur dar. Aufgrund der spärlichen Quellen blieb dies von der Forschung bisher unbeachtet. Dadurch, dass die Kirche während einer schwierigen Zeit der Aufstände und Kriege gebaut wurde, stellt ihre Baugeschichte ein Zeichen für die Hartnäckigkeit der unbeschuhcn Karmeliter dar, die trotz der schwierigen finanziellen Lage einen Bau in der Nähe der Stadtmauern errichteten.

Aufgrund des Mangels an historischen Dokumenten, konnte nicht nachgewiesen werden, dass der Architekt der Lwiwer Karmeliterkirche, wie zuvor von Mańkowski vermutet, Johann Pokora war. Den Eigenbeobachtungen nach wurde die These aufgestellt, dass der Architekt höchstwahrscheinlich ein aus Italien kommender Karmelitermönch gewesen sein musste. Dieser These entspricht eine stark nach Rom orientierte Kirchenarchitektur, die ohne Kenntnisse der Werke Vignolas oder Sòrias ein anderes Erscheinungsbild haben würde. Obwohl die Kirche noch im 17. und später im 18. Jahrhundert aufgrund der politischen Situation mehrmals restauriert wurde, veränderte sich ihr Aussehen kaum. Die 1906-1911 angebauten Fassadentürme stellen die einzig große Veränderung an dem Kirchenbau dar, dennoch bleibt sie im Kern ein homogener barocker Bau. Der architektonische Einfluss wurde aber nicht alleine von Italien, sondern auch von Lwiw selbst ausgeübt. Höchstwahrscheinlich wollten die unbeschuhcn Karmeliter einen Kirchenbau errichten lassen, der homogen in die Architekturlandschaft der Stadt hineinpassen würde. Dies ist dem unbekanntcn Architekten mithilfe der Gliederungselemente der Wände, wie Pilaster und

Gesimse auch gelungen, welche von den Lwiwer Architekten des 16. Jahrhunderts, Petrus de Barbona und Paulus dem Römer beeinflusst waren.

Über die Geschichte der Freskenausstattung der Kirche des Erzengels Michael sind bis heute keine Archivadokumente gefunden worden. Wie bei der Architektur, kann aber auch hier ein starker Einfluss Italiens gesehen werden. Aufgrund der Vergleichsbeispiele konnte vermutet werden, dass der Freskant ebenfalls ein aus Italien gekommenes Ordensmitglied war. Da die Lwiwer Karmeliterkirche der erste sakrale Bau ist, der mit Fresken komplett ausgemalt wurde, ist sie für die Freskenausstattungen der Lwiwer Sakralbauten des 18. Jahrhunderts von großer Bedeutung.

Die Kirche des Erzengels Michael in Lwiw eröffnet ein sehr reiches Forschungsfeld zwischen der Architektur Italiens, vor allem Roms, und Lwiws. Dieses wurde von den Forschern bis heute nicht in Betracht gezogen, was an den kurzen Erwähnungen des Baus in der Forschungsliteratur zur Architektur Lwiws am besten gesehen werden kann. Die vorliegende Arbeit versucht diese Situation zu ändern, auch wenn es die spärliche historische Dokumentation nicht erlaubt, eine tiefergehende Quellenforschung vorzunehmen. Es besteht aber die Hoffnung, dass im Laufe der Zeit noch einige Dokumente, wie auch kritische Publikationen zu diesem Thema erscheinen werden.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Eigenfotografie.

Abb. 2: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2#/media/File:Lwow_1.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 3: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2#/media/File:Lwow_1.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 4: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2#/media/File:Lwow_1.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 5: https://en.wikipedia.org/wiki/Churches_of_Krak%C3%B3w#/media/File:Krak%C3%B3w_-_Trinity_Church_01.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 6: https://pl.wikipedia.org/wiki/Bazylika_Bo%C5%BCego_Cia%C5%82a_w_Krakowie#/media/File:Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_Bo%C5%BCego_Cia%C5%82a_z_do%C5%82u_II.JPG, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 7: Olgierd Czerner, Lwów na dawnej rycinie i planie, Wrocław 1997, Abb.107, via Bildarchiv Polona.

Abb. 8: Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, Abb. 499.

Abb. 9: Pocz.809, via Bildarchiv Polona.

Abb. 10: Pocz.811, via Bildarchiv Polona.

Abb. 11: Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, Abb. 501.

Abb. 12: Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, Abb. 502.

Abb. 13 - 14: Eigenfotografie.

Abb. 15: Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, Abb. 509.

Abb. 16: Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, Abb. 507.

Abb. 17 - 19: Eigenfotografie.

Abb. 20: Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, Abb. 585.

Abb. 21: Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, Abb. 493.

Abb. 22: Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, Abb. 496.

Abb. 23 - 39: Eigenfotografie.

Abb. 40: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_Maria_della_Scala.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 41: Eigenfotografie.

Abb. 42: <http://www.flickrriver.com/photos/peronto/4528493977/>, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 43: [https://de.wikipedia.org/wiki/St._Maria_vom_Frieden_\(K%C3%B6ln\)#/media/File:St-Maria-vom-Frieden-K%C3%B6ln-008-Kirchenschiff.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/St._Maria_vom_Frieden_(K%C3%B6ln)#/media/File:St-Maria-vom-Frieden-K%C3%B6ln-008-Kirchenschiff.JPG), zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 44: <http://ukrainaincognita.com/khramy/novyi-mylyatyn>, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 45: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Монастир_Кармелітів_Босих_\(Бердичів\)#/media/File:Berdychiw_Karmelity_Kostel_zzadu.jpg](https://uk.wikipedia.org/wiki/Монастир_Кармелітів_Босих_(Бердичів)#/media/File:Berdychiw_Karmelity_Kostel_zzadu.jpg), zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 46: Institut für Kunstgeschichte, Fotothek, via UNIDAM.

Abb. 47: <http://regevelya.com/path-of-illumination/>, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 48: Sturm 2002, S. 121, Abb. 78.

Abb. 49: [http://www.wikiwand.com/en/Convento_de_San_José_\(Ávila\)](http://www.wikiwand.com/en/Convento_de_San_José_(Ávila)), zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 50: https://en.wikipedia.org/wiki/Valladolid_Cathedral#/media/File:Valladolid_-_Catedral.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 51: https://en.wikipedia.org/wiki/El_Escorial#/media/File:Facade_monastery_San_Lorenzo_de_El_Escorial_Spain.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 52: <http://www.carmelites.net/wp-content/uploads/Pastrana.jpg>, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 53: [https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_Carmelitas_Descalzas_\(Beas_de_Segura\)#/media/File:Carmelitas_de_Beas.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_Carmelitas_Descalzas_(Beas_de_Segura)#/media/File:Carmelitas_de_Beas.jpg), zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 54: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_San_José_-_Madrid.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 55: [https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_Santa_María_del_Monte_Carmelo_\(Salamanca\)#/media/File:Salamanca_-_Iglesia_de_Santa_María_del_Monte_Carmelo_02.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_Santa_María_del_Monte_Carmelo_(Salamanca)#/media/File:Salamanca_-_Iglesia_de_Santa_María_del_Monte_Carmelo_02.jpg), zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 56: http://romanchurches.wikia.com/wiki/Santa_Maria_della_Vittoria, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 57: Institut für Kunstgeschichte, Diathek, 238281, via UNIDAM.

Abb. 58: Sturm 2002, S. 122, Abb. 79.

Abb. 59: Schlimme 1999, S. 57.

Abb. 60: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_churches_in_Vilnius#/media/File:St_Theresa_church_Vilnius.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 61: <http://s579.photobucket.com/user/tomeyk/media/Moj%20Krakow/IMGP0557.jpg.html>, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 62: <http://www.unaventanadesdemadrid.com/objetos/toledo-vii/convento-del-espiritu-santo.jpg>, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 63: Olgierd Czerner, Lwów na dawnej rycinie i planie, Wrocław 1997, Abb.107, via Bildarchiv Polona.

Abb. 64: Eigenfotografie.

Abb. 65: http://romanchurches.wikia.com/wiki/Santa_Maria_della_Vittoria, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 66: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_churches_in_Vilnius#/media/File:St_Theresa_church_Vilnius.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 67: <http://images.polskaniezwykla.pl/user/original/336806.jpg>, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 68: [https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_Santa_María_del_Monte_Carmelo_\(Salamanca\)#/media/File:Salamanca_-_Iglesia_de_Santa_María_del_Monte_Carmelo_02.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_Santa_María_del_Monte_Carmelo_(Salamanca)#/media/File:Salamanca_-_Iglesia_de_Santa_María_del_Monte_Carmelo_02.jpg), zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 69: Abbildung dankenswert erhalten von Myroslava Lishchuk.

Abb. 70: Schlimme 1999, S. 52.

Abb. 71 - 72: Eigenfotografie.

Abb. 73: Mańkowski 1974, S. 24, Abb. 6.

Abb. 74: Mańkowski 1974, S. 25, Abb. 7.

Abb. 75: Mańkowski 1974, S. 30, Abb. 11.

Abb. 76: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Katedra_%C5%81aci%C5%84ska_Lw%C3%B3w_2008.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 77: Mańkowski 1974, S. 49, Abb. 24.

Abb. 78: Eigenfotografie.

Abb. 79: Mańkowski 1974, S. 102, Abb. 51.

Abb. 80 - 81: Eigenfotografie.

Abb. 82: Mańkowski 1974, S. 109, Abb. 53.

Abb. 83: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2#/media/File:Lwow_1.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Abb. 84 - 85: Eigenfotografie.

Abb. 86: Mańkowski 1974, S. 123, Abb. 62.

Abb. 87: Бірюлов 2008, S. 95.

Abb. 88 - 90: Eigenfotografie.

Abb. 91: Бірюлов 2008, S. 128.
Abb. 92: Institut für Kunstgeschichte, Fotothek, 128400, via UNIDAM.
Abb. 93: Buchowiecki 1974, S. 355, Abb. 21.
Abb. 94: https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Sant%27Andrea_della_Valle#/media/File:Sant_Andrea_della_Valle_Roma.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.
Abb. 95: Buchowiecki 1974, S. 210, Abb. 18.
Abb. 96: https://de.wikipedia.org/wiki/Sant%27Ignazio_di_Loyola_in_Campo_Marzio#/media/File:Santo_In%27C3%A1cio_-_Roma.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.
Abb. 97: Eigenfotografie.
Abb. 98: [https://de.wikipedia.org/wiki/Santa_Susanna_\(Rom\)#/media/File:Roma_S._Susanna_P1020016_c_GS.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Santa_Susanna_(Rom)#/media/File:Roma_S._Susanna_P1020016_c_GS.JPG), zuletzt geprüft am 04.06.2016.
Abb. 99: Бірюлов 2008, S. 129.
Abb. 100 - 101: Eigenfotografie.
Abb. 102: Ostrowski 1999, S. 57, Abb. 2.
Abb. 103: Eigenfotografie.
Abb. 104: Tadeusz Mańkowski, Kościół Bernardynów we Lwowie, Lwów 1958, S. 20, Abb. 19.
Abb. 105: Eigenfotografie.
Abb. 106: https://pl.wikipedia.org/wiki/Radzic_II#/media/File:POL_COA_Radzic_II.svg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.
Abb. 107: Eigenfotografie.
Abb. 108: https://ru.wikipedia.org/wiki/Коссаковские#/media/File:POL_COA_Kossakowski.svg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.
Abb. 109 114: Eigenfotografie.
Abb. 115: Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, Abb. 565.
Abb. 116 - 135: Eigenfotografie.
Abb. 136: Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012, Abb. 520.
Abb. 137 - 145: Eigenfotografie.
Abb. 146: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Avila_-_Convento_de_San_Jose_o_de_las_Madres_24.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.
Abb. 147 - 152: Eigenfotografie.
Abb. 153: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Church_of_St._Teresa_Interior_3,_Vilnius,_Lithuania_-_Diliff.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.
Abb. 154: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Church_of_St._Teresa_Interior_2,_Vilnius,_Lithuania_-_Diliff.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.
Abb. 155: Sturm 2002, S. 104, Abb. 91.
Abb. 156: Rudolph 1983, Abb. 155.
Abb. 157: Fabiański 1997, S. 149, Abb. 4.
Abb. 158: Fabiański 1997, S. 153, Abb. 8.
Abb. 159: Fine Arts Museums of San Francisco Collection, FASF.11935, via ARTSTOR.
Abb. 160: Fabiański 1997, S. 144, Abb. 1.
Abb. 161: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Битва_під_Віднем_\(Альтомонте\)#/media/File:Altomonte_Battle_of_Vienna.jpg](https://uk.wikipedia.org/wiki/Битва_під_Віднем_(Альтомонте)#/media/File:Altomonte_Battle_of_Vienna.jpg), zuletzt geprüft am 04.06.2016.
Abb. 162: https://sl.wikipedia.org/wiki/Slika:Altomonte_01.jpg, zuletzt geprüft am 04.06.2016.
Abb. 163: Sturm 2002, S. 39, Abb. 20.
Abb. 164: <https://www.flickr.com/photos/131662385@N04/18576434920/>, zuletzt geprüft am 04.06.2016.

Bibliographie

Quellenschriften

AGAD (Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie) - Hauptarchiv historischer Aufzeichnungen in Warschau

AGAD, Metryka Koronna 180, S. 187-188.

AGAD, Metryka koronna 155, S.168-171.

AKKr (Archiwum Klasztoru OO. Karmelitów Trzewickowych na Piasku w Krakowie) - Archiv der beschuhten Karmelitern „na Piasku“ in Krakau

AKKr 338/453, Liber Memorabilium sive tractatus historico-chronologicus de origine fundatione, erectione (...) ecclesiae et conventus leopoliensis (...) tum ex monumentis domesticis, tum ex traditione fide dignorum, concinnatus per R. P. Ignatium Chodyniecki, eiusdem ordinis sacerdot. Professum, 1616-1853.

AKKr 447/ A81, Kościół in Klasztor Karmelitów we Lwowie – roboty restauracyjne i remonty, inwentarze, korespondencja, 1817-1944.

AKO (Archiwum Klasztoru Ostrobramskiego w Wilnie) – Archiv des Klosters des Tors der Morgenröte in Vilnius

AKO 1, Cronica conventus vlnensis PP. Carmelitarum Disc., 1624-1790.

Analecta Ordinis Carmelitarum Calceatorum 1950

Analecta Ordinis Carmelitarum Calceatorum, 15, Rom 1950, S. 212-215.

AT-OeStA – Österreichischer Staatsarchiv

AT-OeStA/AVA Kultus AK Katholisch 892 2, Karmeliter in genere, in Lemberg, Milatyn, Sosiadowice, Trebowla, Wiszina, Zagorcze, 1787-1825.

Biblioteka Muzeum Czartoryskich w Krakowie – Bibliotheksmuzeum der Czartoryski in Krakau

Rkps. 3964, Leopoliensis archiepiscopatus historia ab anno 1614.

Borromeo 1577

Carlo Borromeo, Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae, Rom 1577.

Braun/ Hoogenbergh 1618

Georg Braun/ Franciscus Hoogenbergh, Civitates orbis terrarum. Libri VI, Coloniae Agrippinae 1618.

BullCarm 1715

Bullarium Carmelitanum plures complectes summorum pontificum constitutiones ad ordinem fratrum beatissimae, semper[ue] virginis die genitricis Mariae de Monte Carmelo spectantes, 1. Bd., Rom 1715.

BullCarm 1718

Bullarium Carmelitanum plures complectes summorum pontificum constitutiones ad ordinem fratrum beatissimae, semper[ue] virginis die genitricis Mariae de Monte Carmelo spectantes, 2 Bd., Rom 1718.

Collegio S. Bonaventura 1887

Collegio S. Bonaventura (Hg.), Analecta Franciscana sive Chronica aliqua varia Documenta ad historiam Fratrum Minorum spectantia, 2. Bd., Florenz 1887.

De Vitry 1597

Jacques de Vitry, Libri duo, quorum prior orientalis, sive hierosolymitanae, alter occidentalis historiae nomine inscribitur. Omnia nunc primum studio & opera D. Francisci Moschi Murgelatis I. G II & Armentarianorum Curionis, e tenebris & situ in lucem edita, Moschus, François 1597.

Eusebius ab Omnibus Sanctis 1737

Eusebius ab Omnibus Sanctis, Enchyridion Chronologicum Carmelitarum Discalceatorum Congregationis Italiae, Rom 1737.

F. Daniele a Virgine Maria 1680

F. Daniele a Virgine Maria (Hg.), Speculum Carmelitanum sive historia Eliani Ordinis Fratrum Beatissimae Virgines Mariae de Monte Carmelo, Antwerpen 1680.

Mansi 1792

Joannes Dominicus Mansi, Sacrorum conciliorum nova, et amplissima collectio, 30. Bd., Venedig 1792.

Monumenta Historica Carmeli Teresiani 1973

Monumenta Historica Carmeli Teresiani. Documenta primigenia. 1. Bd. 1560-1577, Ab Instituto historico Teresiano edita, Rom 1973.

ÖNB – Österreichische Nationalbibliothek in Wien

ÖNB, Cod. 11988, Historia collegii leopoliensis Societatis Jesu manu priopria R(everendi) P(atris) Matthiae Wielewicz pro tunc rectoris dilligentissime collecta et decripta ad annum 1665, quo anno obdormavit in Domino.

Palladio 1570

Andrea Palladio, I Quattro libri dell'architettura die Andrea Palladio, 4. Buch, Venedig 1570.

PP. Fortunatus a Jesu/ Beda a SS. Trinitate OCD 1968

PP. Fortunatus a Jesu/ Beda a SS. Trinitate OCD, Constitutiones Carmelitarum Discalceatorum 1567-1600, Rom 1968.

Serlio 1619

Sebastiano Serlio, Tutte l'opere d'architettura et prospetiva, Venedig 1619.

Soreth 1625

Ioannis Soreth, Expositio paraenetica in Regulam Carmelitanum, Paris 1625.

Teresa de Ahumada 1565

Teresa de Ahumada, Libro de la Vida, 1565.

Teresa de Ahumada 1610

Teresa de Ahumada, Libro del fundazion, 1610.

Vindellicorum 1631

Augustae Vindellicorum, Constitutiones Fratrum Discalceatorum Congregationis S. Eliae Ordinis B.mae Virginis Maria de Monte Carmelo, Augsburg 1631.

Sekundärliteratur**Asher 1840**

Adolf Asher (Hg.), Itinerary of Rabbi Benjamin of Tudela, 1. Bd., London/Berlin 1840.

Aurenhammer 1965

Hans Aurenhammer, Martino Altomonte. Mit einem Beitrag „Martino Altomonte als Zeichner und Graphiker“ von Gertrude Aurenhammer, Wien 1965.

Barroero 1976

Liliana Barroero, Santa Maria dell'Orto, Rom 1976.

Barroero/ Rodinò/ Schütze 2015

Liliana Barroero/ Simonetta Proserpi Valenti Rodinò/ Sebastian Schütze, Maratti e l' Europa. Atti delle giornate di studio su Carlo Maratti nel terzo centenario della morte (1713 – 2013), Rom 2015.

Betlej/ Biernat/ Kurzej/ Ostrowsky 2012

Andrzej Betlej/ Marcin Biernat/Michał Kurzej/ Jan K. Ostrowsky, Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Kościoły i klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego, 20. Bd., Krakau 2012.

Blunt 1982

Antony Blunt, Guide to baroque Rome, London/Toronto/Sydney/New York 1982.

Brandsma 1958

Titus Brandsma, Das Erbe des Propheten. Geist und Mystik des Karmel, Köln 1958.

Brinckmann 1910

Albert E. Brinckmann, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts, Berlin 1910.

Buchowiecki 1970

Walther Buchowiecki, Handbuch der Kirchen Roms, Die Kirchen innerhalb der Mauern Roms, 2. Bd., Wien 1970.

Buchowiecki 1974

Walther Buchowiecki, Handbuch der Kirchen Roms. Die Kirchen innerhalb der Mauern Roms, 3. Bd., Wien 1974.

Buchowiecki 1997

Walther Buchowiecki, Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart, 4. Bd., Wien 1997.

Bukowski 1900

Julian Bukowski, Kościół Akademicki św. Anny. Monografia historyczna. Krakau 1900.

Chodyncki 1846

Ignacy Chodyncki, Wiadomość historyczna o fundacyach klasztorów zakonu karmelitańskiego, niegdyś w Polsce i Litwie, późniéy pod panowaniem Austyi, Rossyi, Pruss zoszlających, Lwów 1846.

Colleridge 1893

Henry J. Colleridge (Hg.), The life and letters of St. Teresa, 1. Bd., London 1893.

De Grazia 1995

Diane De Grazia, Italian paintings of the seventeenth and eighteenth centuries, Washington, D.C. 1995.

De la Fuente 1862

Vicente de la Fuente (Hg.), *Escritos de Santa Teresa*, 2. Bd., Madrid 1862.

Fabiański 1997

Marcin Fabiański, A New Michelangelo Cerruti in Poland. Cerruti, Odazzi, Maratti, Guercino, Bononi, Carracci, van Dyck and Correggio, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 41, Florenz 1997, S. 144-163.

Hermanos 1893

Garnier Hermanos (Hg.), *Cartas de Santa Teresa de Jesus y otros escritos y documentos referentes á esta grande y Santa Madre reformadora de la Órden Carmelitana y Fundadora de la Órden de Religiosos y Religiosas Descalzos de Nuestra Senora del Cármen*, Paris 1893.

Hornung 1935

Zbigniew Hornung, Stanisław Stroiński 1709-1802. Zarys monograficzny ze szczególnem uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego z 40 rycinami w tekście i 12 tablicami, in: *Prace Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie*, 2, Lwów 1935, S. 1-152.

Instytut sztuki polskiej Akademii Nauk 1971

Instytut sztuki polskiej Akademii Nauk, *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Miasto Kraków. Kościoły i Klasztory śródmieścia*, 4. Bd., 2 Teil, Warschau 1971.

Karpowicz 1991

Mariusz Karpowicz, *Barock in Polen*, Warschau 1991.

Kat. Ausst. Salzburger Barockmuseum 2002

Hannes Ettlstorfer (Hg.), Martino und Bartolomeo Altomonte. Ölskizzen und kleine Gemälde aus österreichischen Sammlungen, (Kat. Ausst. Salzburger Barockmuseum, Salzburg 2002), Salzburg 2002.

Klaus 1916

Josef Klaus, Martin Altomonte. Sein Leben und sein Werk in Österreich, Wien 1916.

Kopp 1929

Clemens Kopp, *Elias und Christentum auf dem Karmel*, Paderborn 1929.

Kuhn-Forte 1997

Brigitte Kuhn-Forte, Handbuch der Kirchen Roms. Der Römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart. Die Kirchen innerhalb der Mauern Roms: S. Teodoro bis Ss. Vito, Modesto e Crescenzia. Die Kirchen von Trastevere, 4. Bd., Wien 1997.

Lekens 1798

P. L. Lekens (Hg.), Histoire de L'Ordre de Notre Dame du Mont Carmel dans la Terre Sainte. Sous ses neuf premiers Prieurs Généraux, Maestricht 1798.

Lietzmann 1972

Hilda Lietzmann, Die Kölner Klosterkirche der Unbeschuhten Karmeliten „im Dau“ und „St. Maria vom Frieden“ in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 35, München/Berlin 1972, S. 198-227.

Mańkowski 1954

Tadeusz Mańkowski, Giuseppe Carlo Pedretti i jego polski uczeń, in: Biuletyn historii sztuki, 16, Warschau 1954, 251-257.

Mańkowski 1974

Tadeusz Mańkowski, Dawny Lwów,. Jego sztuka i kultura artystyczna, London 1974.

Matthiae 1965

Gigliemo Matthiae, S. Maria della Vittoria, Rom 1965.

Ostrowski 1999

Jan K. Ostrowski, Polish Baroque Art in its Social and Religious Context, in: Jan K. Ostrowski/ Jane Sweeney (Hg.), Art in Poland: Land of the Winged Horsemen. 1572-1764, Alexandria, Virginia. 1999, S. 39-55.

Ostrowski 1999

Jan K. Ostrowski, Mechanisms of Contact between Polish and European Baroque, in: Jan K. Ostrowski/ Jane Sweeney (Hg.), Art in Poland: Land of the Winged Horsemen. 1572-1764, Alexandria, Virginia. 1999, S. 55-69.

Paset 2005

Wolfgang Paset, Gescheiterte Reform? Der teresianische Aufbruch der Karmeliten. Antriebe – Verlauf – Ergebnisse, phil. Dipl. (ms.), Wien 2005.

Peers 1946

Allison Peers, Complete Works of Saint Teresa of Jesus, 1. Bd., New York 1946.

Pritsak 1973

Omeljan Pritsak (Hg.), *The Hypatian Codex. Part Two: The Galician- Volynian Chronicle*, ed./übers. von George A. Perfecky, München 1973.

Röskau-Rydel 1993

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

Rudolph 1983

Stella Rudolph, *La pittura del' 700 a Roma*, Mailand 1983.

Sacchi/ Maratti/ Harris 1967

Andrea Sacchi/ Carlo Maratti/ Ann Sutherland Harris (Hg.), *Die Handzeichnungen von Andrea Sacchi und Carlo Maratta*, Düsseldorf 1967.

Schlimme 1999

Hermann Schlimme, *Die Kirchenfassade in Rom. „Reliefierte Kirchenfronten“ 1475-1765*, Petersberg 1999.

Silverio de Santa Teresa 1936

Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen Descalzo en Esnana, Portugal y America*, 5. Bd., Burgos 1936.

Smet 1975

Joachim Smet, *The Carmelites. A history of the brothers of our Lady of Mount Carmel. ca. 1200 A.D. Until the Council of Trent*, Rom 1975.

Smet 1976

Joachim Smet, *The Carmelites. The post Tridente period. 1550-1600*, 2 Bd., Rom 1976.

Smet/ Dobhan 1981

Joachim Smet/Ulrich Dobhan, *Die Karmeliten. Eine Geschichte der Brüder U.L. Frau vom Berge Karmel. Von den Anfängen (ca.1200) bis zum Konzil von Trient*, Freiburg in Breisgau/ Wien 1981.

Sturm 2002

Saverio Sturm, *L'architettura die Carmelitani scalzi in età barocca. L'Eremo di Monteverginio e la tipologia del Santo Deserto*, 3. Bd., Roma 2002.

Teresa de Ahumada 1913

Teresa de Ahumada, The Book of foundations of S. Teresa of Jesus of the Order of our Lady of Carmel. With the Visitation of Nunneries, the Rule and Constitutions, ed./ übers. von David Lewis, London 1913.

Thullie 1913

Czesław Thullie, O kościołach lwowskich czasów odrodzenia, Lwów 1913.

Vollmer 1998

Hans Vollmer [Hg.], Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart, 26. Bd., Leipzig 1998.

Walicki 1971

Michał Walicki, Malarstwo polskie. Manierizm. Barok, Warszawa 1971.

Wanat 1979

Benignus Józef Wanat, Zakon Karmelitów bosych w Polsce. Klasztory Karmelitó i Karmelitanek bosych 1605-1975, Kraków 1979.

Wassermann 1966

Jack Wassermann, Ottaviano Mascarino and his Drawings in the accademia Nazionale di S. Luca, Rom 1966.

Weingartner 1930

Joseph Weingartner, Römische Barockkirchen, München 1930.

Wessels 1912

Fr. Gabriel Wessels (Hg.), Acta capitulorum generalium ordinis Fratrum B. V. Mariae de Monte Carmelo. Ab Anno 1318 usque ad Annum 1593, 1. Bd., Rom 1912.

Wilkinson-Zerner 1993

Catherine Wilkinson-Zerner, Juan de Herrera. Architect to Philip II of Spain, New Haven 1993.

Zimorowicz 1835

Bartłomiej Zimorowicz, Historia miasta Lwowa, Królestw Galicyi i Lodomeryi stolicy z opisaniem dokładnem okolic i potrójnego oblężenia, Lwów 1835.

Zimorowicz 1899

Józef Bartłomiej Zimorowicz, Pisma do dziejów Lwowa odnoszące się z polecenia reprezentacyi miasta, Lwów 1899.

Zubrzycki 1844

Dyonizy Zubrzycki, Kronika miasta Lwowa, Lwiw 1844.

Quellenschriften in kyrillischer Schrift

ЦДІАЛ (Центральний державний Історичний Архів України, м. Львів) - Zentrales historisches Staatsarchiv der Ukraine in Lwiw

ЦДІАЛ, ф. 9, оп. 1, спр. 353, Juridicum castrense Leopoliense, 1440-1786.

ЦДІАЛ, ф. 9, оп. 1, спр. 354, Juridicum castrense Leopoliense, 1440-1786.

ЦДІАЛ, ф. 9, оп. 1, спр. 401, Juridicum castrense Leopoliense, 1440-1786.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 42-44, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 237, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 238, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 239, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 668, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 1, спр. 815, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 34, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 60, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 613, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 668, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1153, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1166, Magistrat miasta Lwowa, 1356-1918.

ЦДІАЛ, ф. 129, оп. 1, спр. 159, Львівський ставропігійський інститут, Львів 1378-1944.

ЦДІАЛ, ф. 131, оп. 1, спр. 420, Колекція грамот на пергаменті, 1110-1923.

Sekundärliteratur in kyrillischer Schrift

Аркас 2013

Микола Аркас, Історія України-Русі, Київ 2013.

Бевзо 1970

Олександр Бевзо (Hg.), Львівський літопис і Острозький літописець, Київ 1970.

Бірюлов 2008

Юрій Бірюлов (Hg.), Архітектура Львова: час і стилі. XIII — XXI ст., Львів 2008.

Величко/ Мишанич 1991

Самійло Величко/ О. Мишанич (Hg.), Літопис, Том II, Київ 1991.

Грушевський 1995

Михайло Грушевський, Історія України-Руси, 8. Bd., Київ 1995.

Грушевський 1996

Михайло Грушевський, Історія України-Руси, 9. Bd., Київ 1996.

Єдлінська 1986

Уляна Єдлінська (Hg.), Історія Львова в документах і матеріалах, Київ 1986.

Зубрицький 2002

Денис Зубрицький, Хроніка міста Львова, Львів 2002.

Зубрицький 2011

Денис Зубрицький, Хроніка Ставропігійського братства, Львів 2011.

Капраль 2010

Мирон Капраль, Привілеї Львова, Львів 2010.

Смірнов 2011

Юрій Смірнов, Храм Святого Архістратига Михаїла (колишній костел кармелітів босих), in: Галицька Брама, 5-6, 2011, с. 30-37.

Шустова 2009

Юлія Шустова, Документи львовського Успенського ставропігійського братства (1586-1788). Источниковедческое исследование, Москва 2009.

Abbildungen



Abb.1: Kirche des Erzengels Michael, Westfassade, Lwiw, 1634.

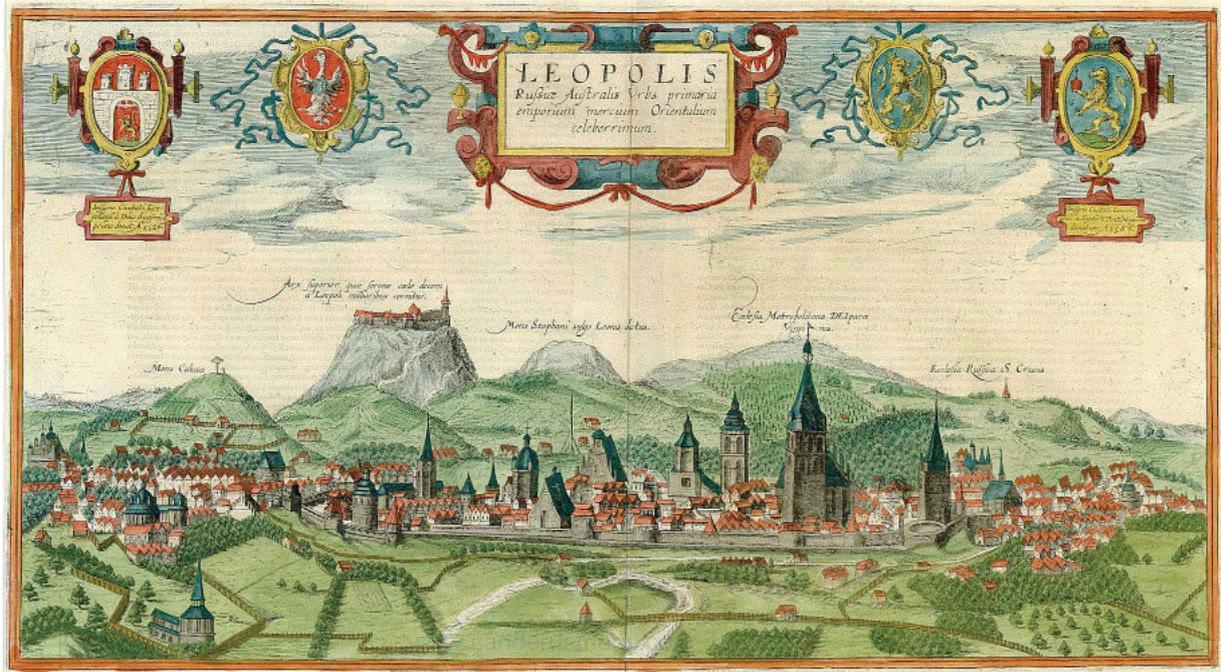


Abb. 2: Franz Hogenberg, Stich, Leopoldis, 1617.

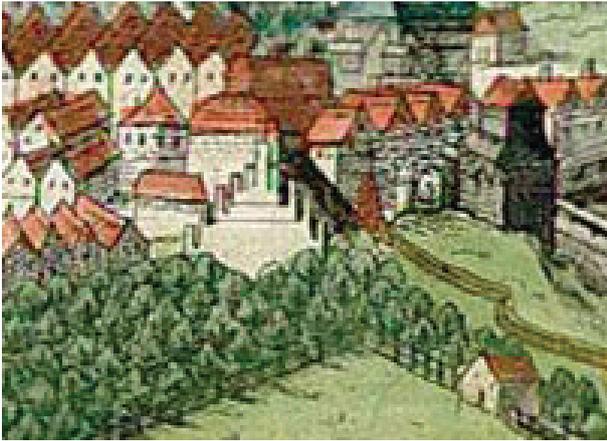


Abb. 3: Franz Hogenberg, Leopoldis, 1617, Detail, wahrscheinlich die erste Kirche der unbeschuhten Karmeliter.



Abb. 4: Franz Hogenberg, Leopoldis, 1617, Detail, frühere Dominikanerkirche.



Abb. 5: Dominikanerkirche, Krakau, erbaut ab dem 14. Jahrhundert.



Abb. 6: Frohnleichnamkirche, Krakau, erbaut ab 1385.

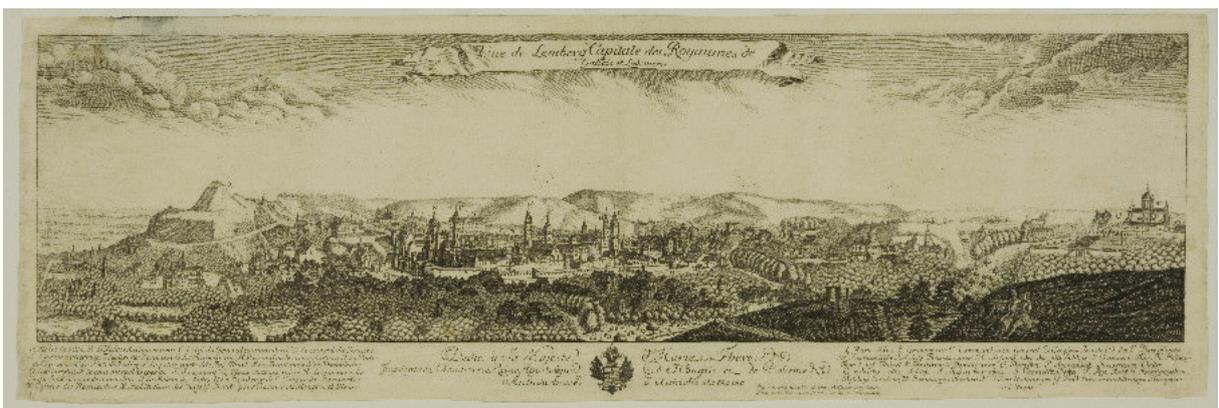


Abb. 7: Francois Perneuer, Stadtvedute von Lwiw, ca. 1775/77.

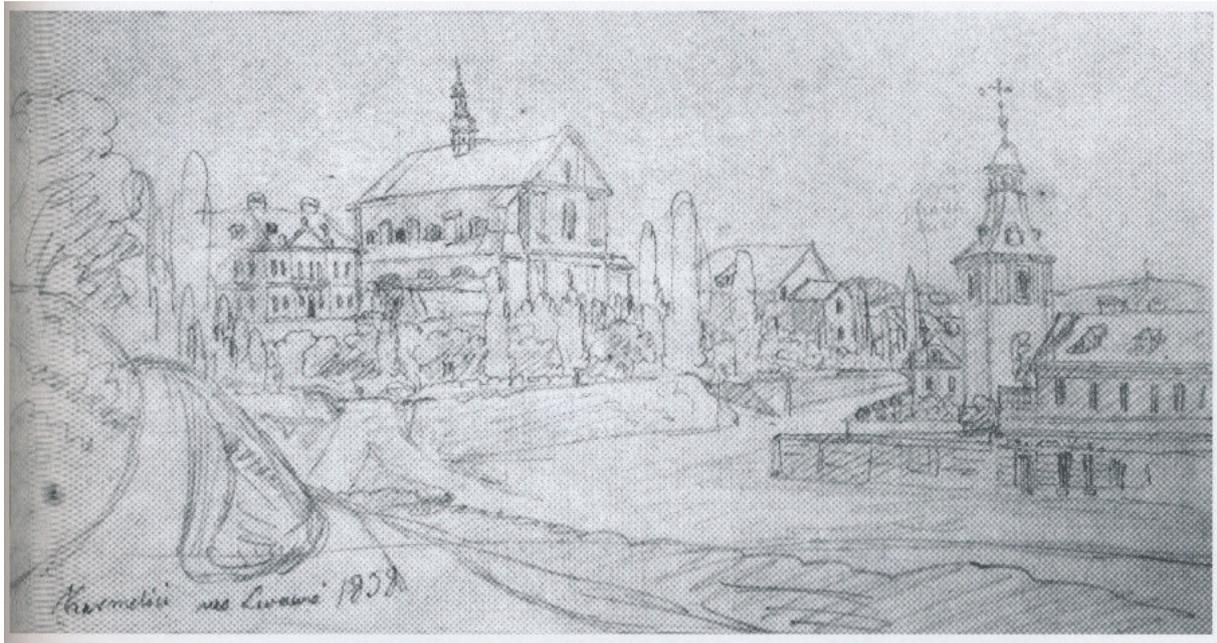


Abb. 8: K. W. Kielinsky, Kirche der unbeschutten Karmeliter, Sicht von Norden, Zeichnung, Lwiw, 1838.

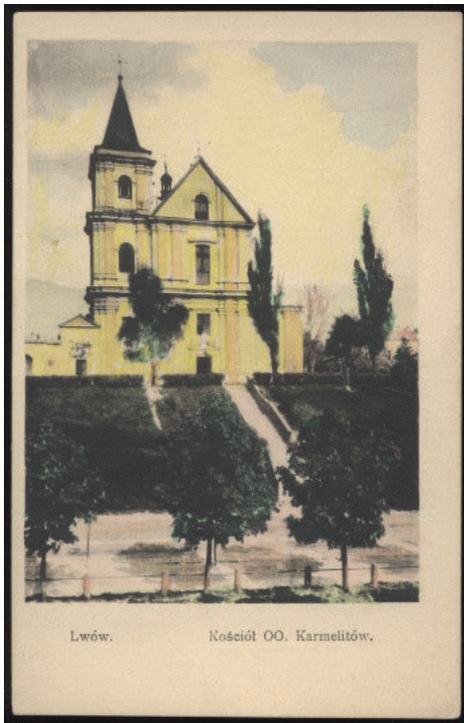


Abb. 9: Kirche des Erzengels Michael, Fotografie, Lwiw, 1906.



Abb. 10: Kirche des Erzengels Michael, Fotografie, Lwiw, 1911.

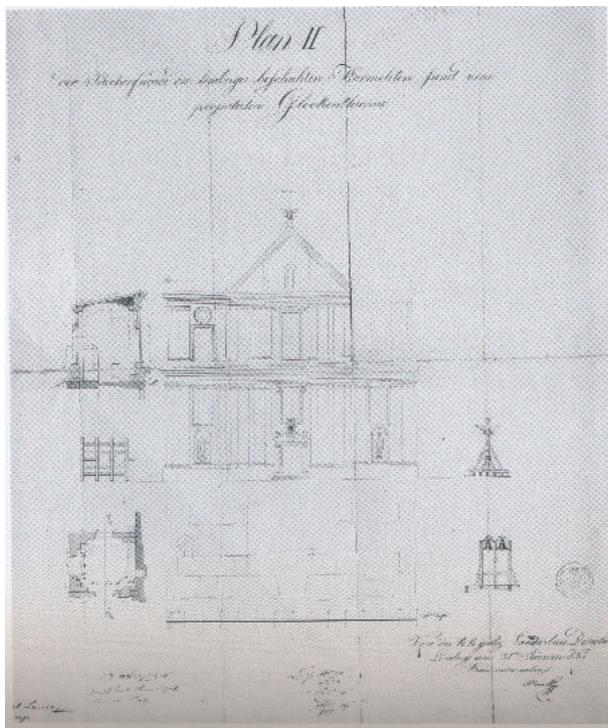


Abb. 11: Kirche des Erzengels Michael, Plan der Fassade, Lwiw, 1835.

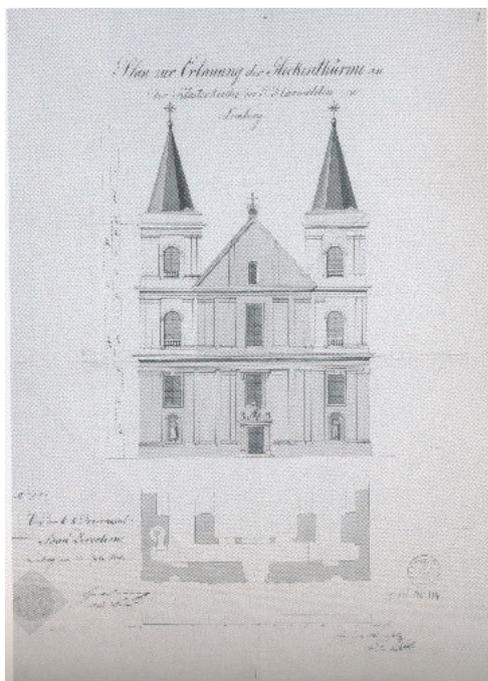


Abb. 12: Alois Wondraschka, Kirche des Erzengels Michael, Plan der Glockentürme, Lwiw, 1839.



Abb. 13: Orgelepore, Westseite, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 14: Detail der Säule, Orgelepore, Westseite, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 15: Orgelempore, Westseite, Kirche des Erzengels Michael, Fotografie, Lwiw, 1939.

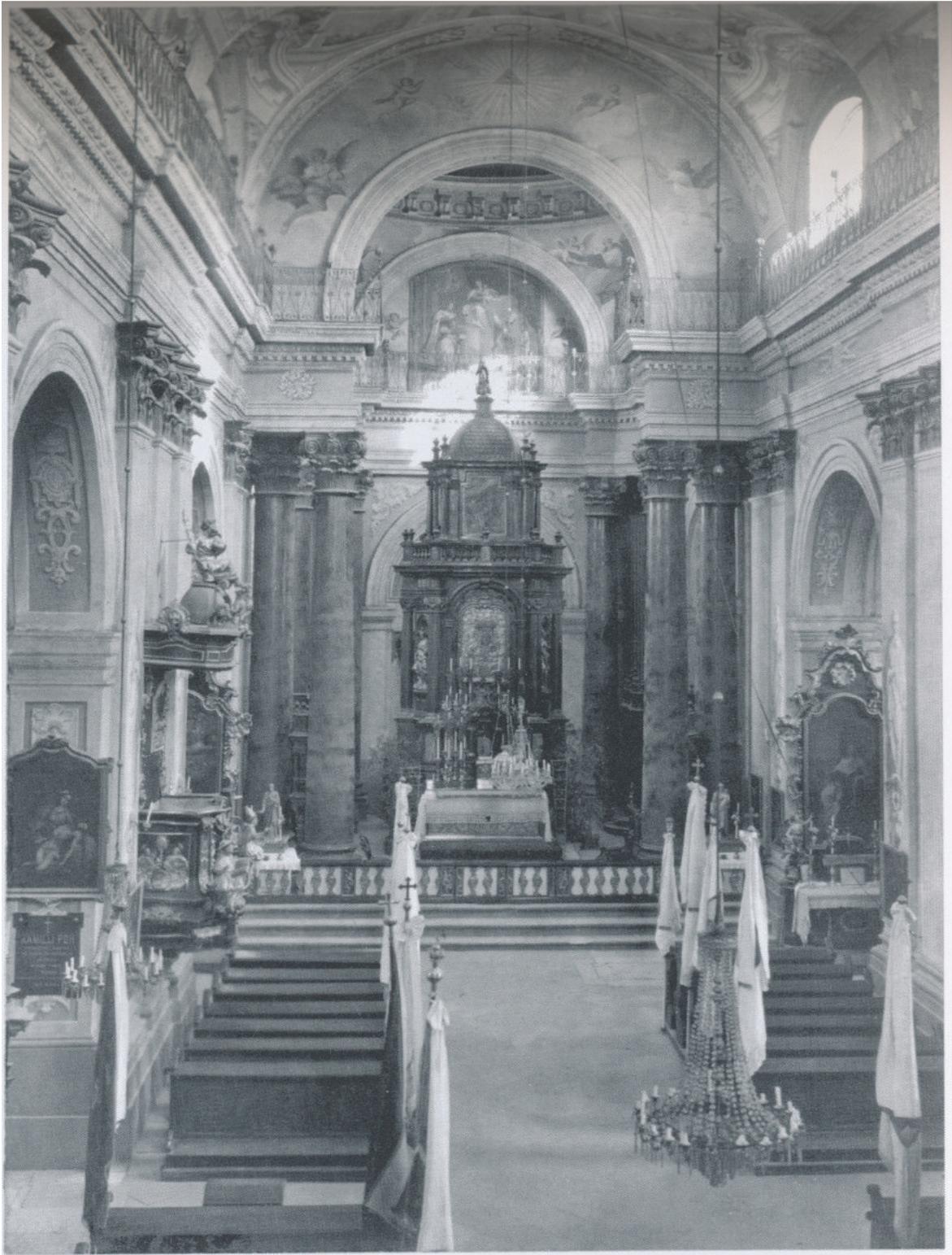


Abb. 16: Hochaltar im Presbyterium, Kirche des Erzengels Michael, Fotografie, Lwiw, 1939.



Abb. 17: Fragment der Halbsäule, südliche Westwand, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 18: Blick auf das Hochaltar, Garnisonkirche der Hll. Petrus und Paulus, ehemalige Jesuitenkirche, Lwiw.



Abb. 19: Kapelle des Barmherzigen Christus, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 20: Altar, Kapelle des Barmherzigen Christus, Kirche des Erzengels Michael, Fotografie, Lwiw, 1925.

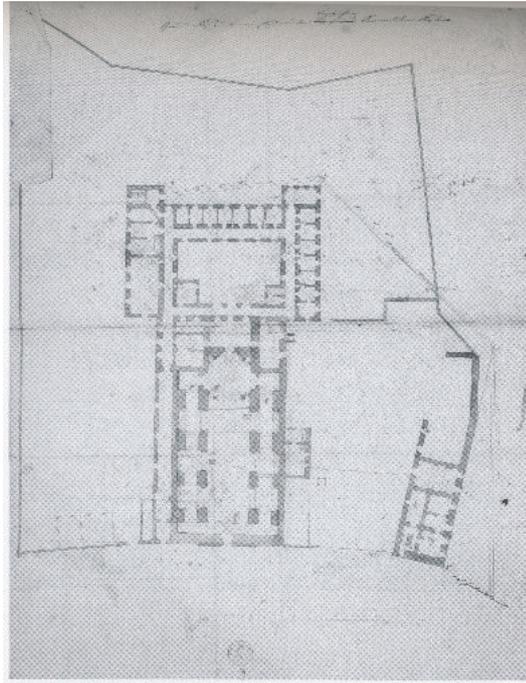


Abb. 21: Kirche des Erzengels Michael und das Kloster der unbeschuhten Karmeliter, Grundriss, Lwiw, ca.1835.

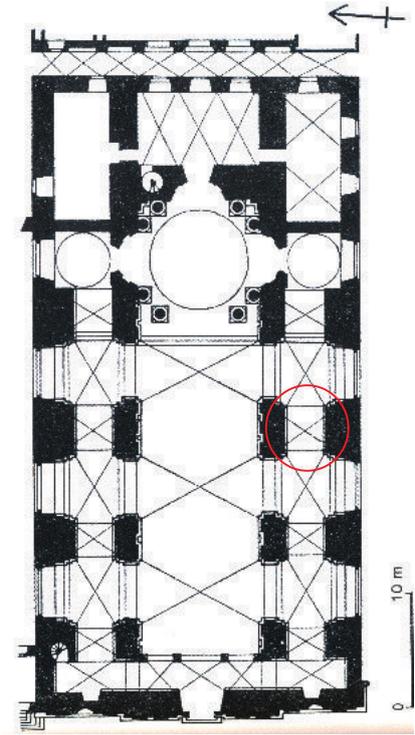


Abb. 22: Wg. Miłobędski, Kirche des Erzengels Michael, Grundriss mit der Darstellung des Begriffs «Zwischenjoch», Lwiw, ca.1980.



Abb. 23: Nische, südliche Westwand, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 24: Nische, nördliche Westwand, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 25: Hl. Johannes vom Kreuz, Nordseite der Fassade, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 26: Hl. Johannes Nepomuk, Südseite der Fassade, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.

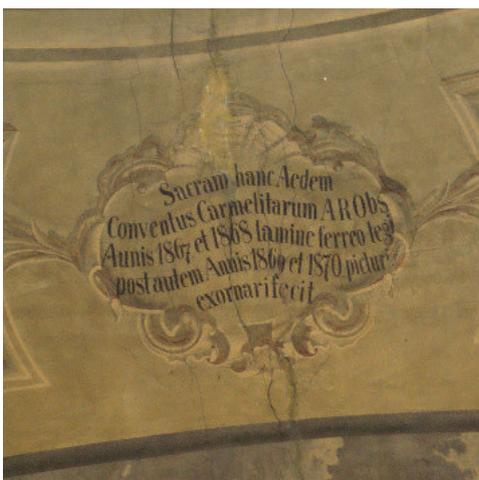


Abb. 27: Inschrift, Langhausgewölbe, Kirche des Erzengel Michel, Lwiw, nach 1870.

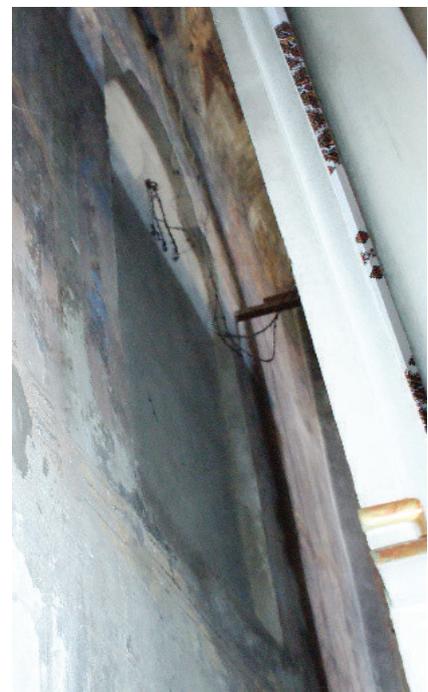


Abb. 28: Nische, erste südliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 29: Nische, zweite südliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 30: Zugemauerte Nische, erste nördliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 31: Nische, dritte südliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 32: Dritte südliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 33: Zweite nördliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.

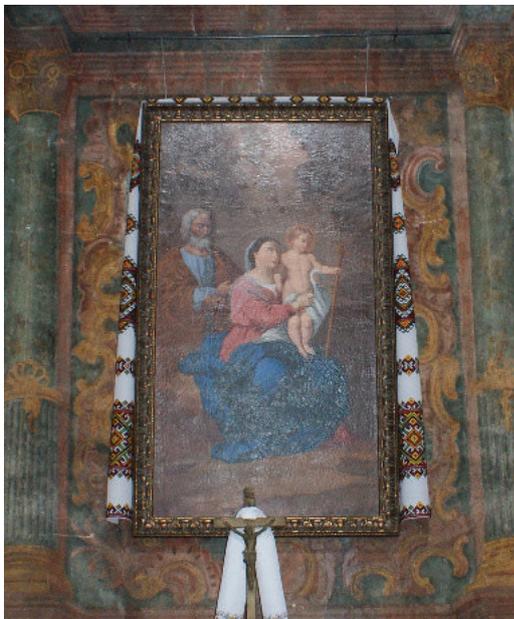


Abb. 34: Altarblatt mit der heiligen Familie, zweite nördliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 35: Detail des Gewölbes, erste nördliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 36: Detail der Scheinarchitektur, zweite nördliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 37: Detail der Scheinarchitektur, zweite nördliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 38: Detail der Scheinarchitektur, erste südliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 39: Detail, erste südliche Seitenkapelle von Westen, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 40: Santa Maria della Scala, Fassade, Rom, 1593.



Abb. 41: Kirche des Erzengels Michael, Südseite, Lwiw, 1634.



Abb. 42: Santa Maria della Scala, Innenraum, Rom, 1593.



Abb. 43: Hl. Maria vom Frieden, Innenraum, Köln, 1643.



Abb. 44: Kirche des Hl. Christus, Milatyn, 1745.



Abb. 45: Kirche der Unbefleckten Empfängnis, Berdyschiw, 1754.



Abb. 46: Santa Maria della Vittoria, Innenraum, Rom, 1607.



Abb. 47: „Madonna di Praga“, Hauptaltar, Santa Maria della Vittoria, Rom..

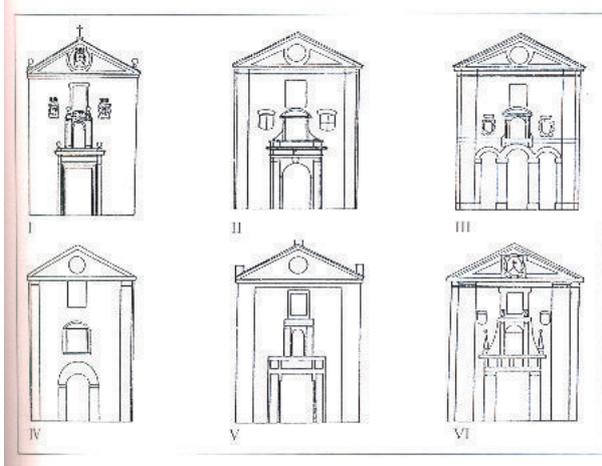


Abb. 48: „Klassische Karmeliterfassade“ nach S. Sturm.



Abb. 49: Franzisko de Mora, Kirche San José, Fassade, Avila, 1608.



Abb. 50: Juan de Herrera, Kathedrale von Valladolid, Fassade, Valladolid, 1582.

Abb. 51: Juan de Herrera, San Lorenzo de El Escorial, Westfassade, El Escorial, 1563.





Abb. 52: San Pedro, Westfassade, Pastrana, 1570.



Abb. 53: S. José Salvator, Westfassade, Veas, 1575.



Abb. 54: S. José, Westfassade, Madrid, 1610.



Abb. 55: S. Maria del Monte Carmelo, Westfassade, Salamanca, 1612.



Abb. 56: Santa Maria della Vittoria, Westfassade, Rom, 1607.



Abb. 57: Il Gesù, Westfassade, Rom, 1568.

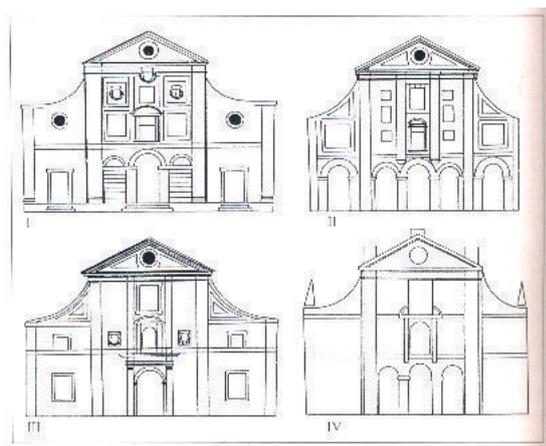


Abb. 58: „Vignoleske Kirchenfassade“ nach Sturm.

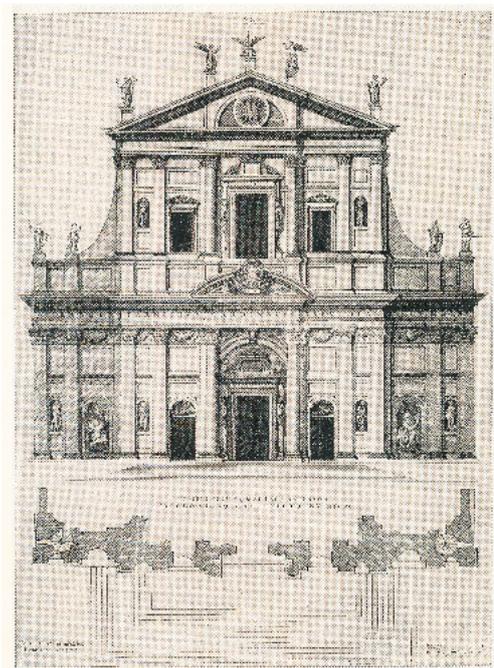


Abb. 59: Jacopo Barozzi da Vignola, Fassade von Il Gesù, Entwurf, 1613.



Abb. 60: Kirche der Hl. Teresa, Westfassade, Vilnius, 1633.

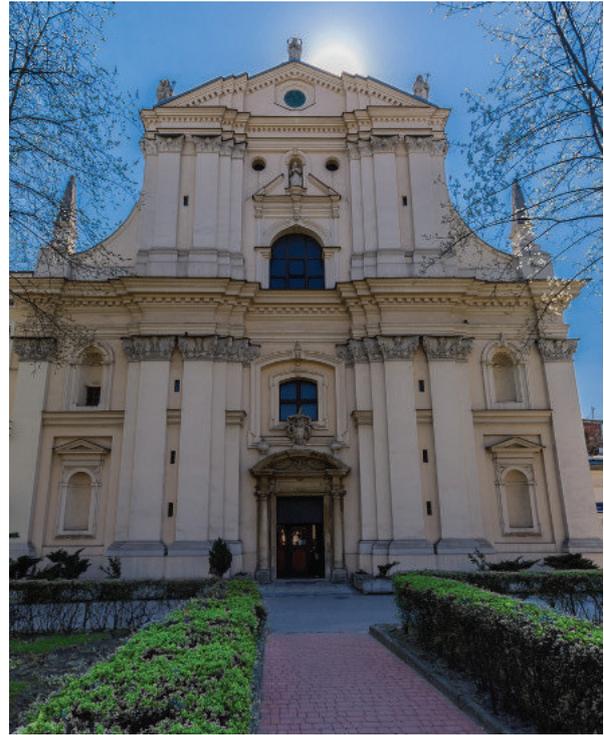


Abb. 61: Kirche der Unbefleckten Empfängnis Unserer Lieben Jungfrau Mariä, Westfassade, Krakau, 1634.



Abb. 62: S. Espiritu Santo, Westfassade, Toledo, 1634.



Abb. 63: Francois Permeur, Kloster der unbeschuhten Karmeliter, Detail, Stadtvedute von Lwiw, ca. 1775/77.



Abb. 64: Kirche des Erzengels Michael, Portal, Westfassade, Lwiw.



Abb. 65: Santa Maria della Vittoria, Portal, Westfassade, Rom.



Abb. 66: Kirche der Hl. Teresa, Portal, Westfassade, Vilnius.



Abb. 67: Kirche der Unbefleckten Empfängnis Unserer Lieben Jungfrau Mariä, Portal, Westfassade, Krakau.



Abb. 68: S. Maria del Monte Carmelo, Portal, Westfassade, Salamanca.



Abb. 69: Hl. Aventinus, Kirche der Hl. Theresa, zweite nördliche Seitenkapelle von Osten, Fresko Vilnius.



Abb. 70: Mario Cartaro, Il Gesù in Rom, Ausfriss, Westfassade, Stich, 1573.



Abb. 71: Hauptschiff, Südseite, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.



Abb. 72: Blick zum Hauptaltar, Hauptschiff, Kirche des Erzengels Michael, Lwiw.

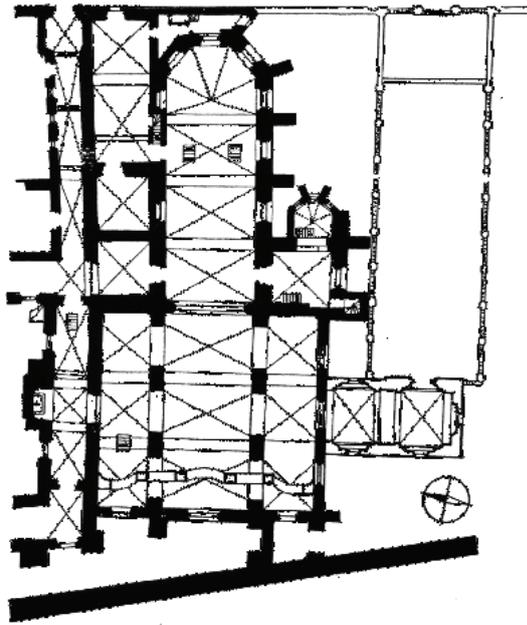


Abb. 73: Ehemalige Franziskanerkirche des Hl. Christus, Grundriss, 1787, Lwiw.



Abb. 74: Andrzej Grabowski, Ehemalige Franziskanerkirche des Hl. Christus, Zeichnung, 1848, Lwiw.

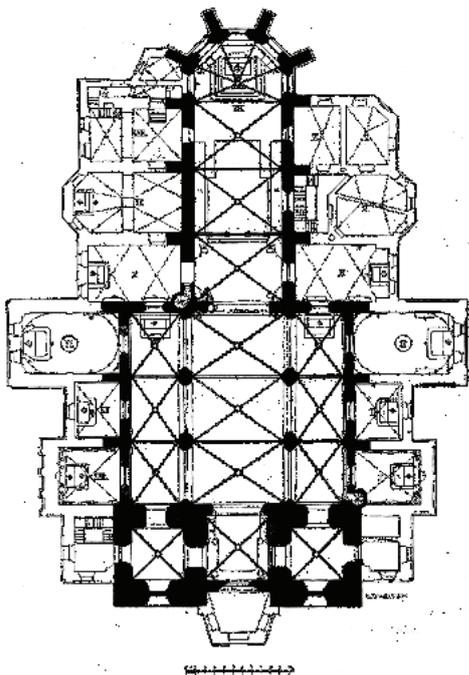


Abb. 75: Kathedrale der Himmelfahrt Mariä, Grundriss, Lwiw.

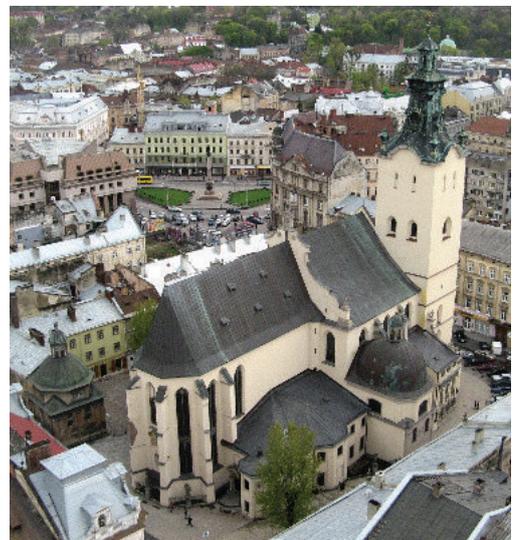


Abb. 76: Kathedrale der Himmelfahrt Mariä, Blick vom Rathaus, Lwiw.

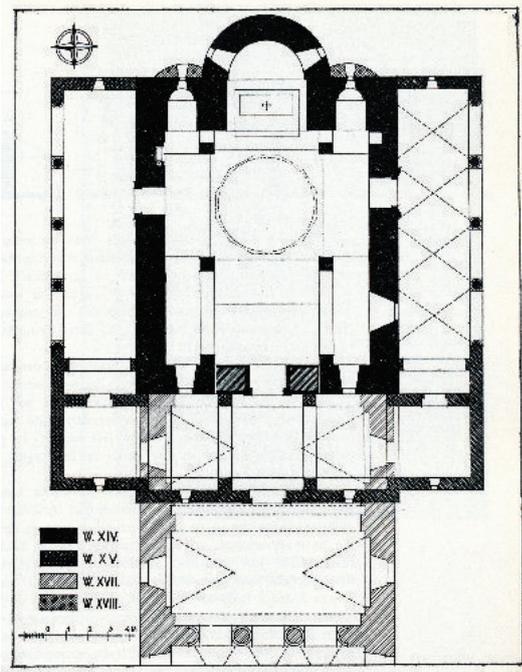


Abb. 77: Armenische Kathedrale der Himmelfahrt Mariä, Grundriss, Lwiw.



Abb. 78: Armenische Kathedrale der Himmelfahrt Mariä, Südseite, Lwiw.

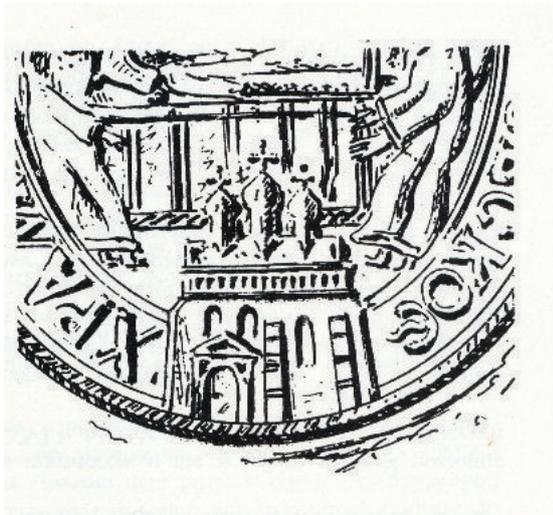


Abb. 79: Alte Walachische Kirche der Himmelfahrt Mariä, Siegel der Stauropigia- Bruderschaft, Detail, Lwiw.

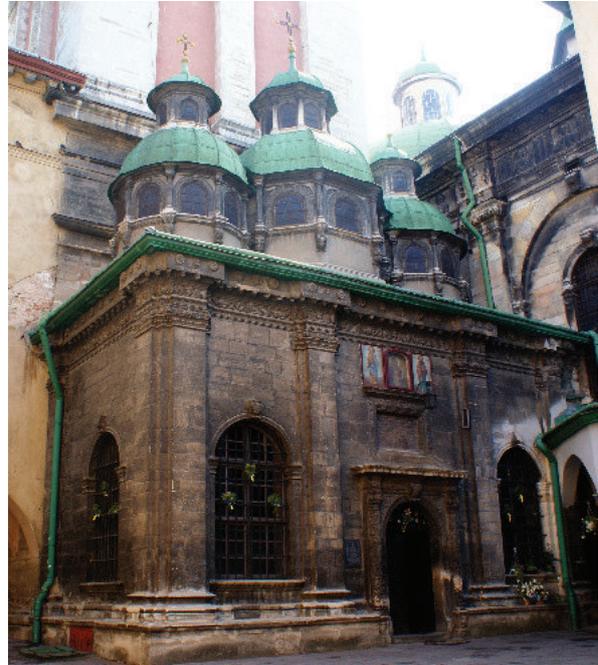


Abb. 80: Kapelle der Drei Heiligen, an der Walachischen Kirche der Himmelfahrt Mariä, erbaut ab 1578, Lwiw.



Abb. 81: Korniaktturm und die Walachische Kirche der Himmelfahrt Mariä, 1572, Lwiw.



Abb 82: Das ursprüngliche Aussehen des Korniaktturms, Siegel der Stauropegia-Bruderschaft.

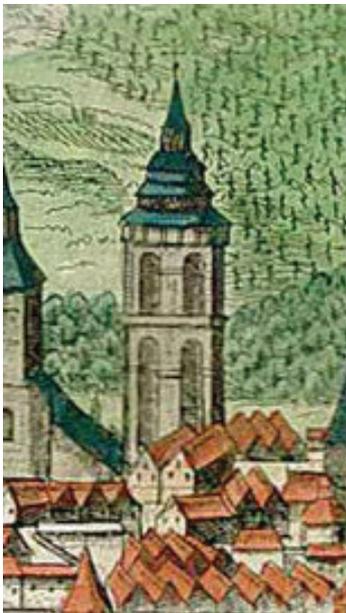


Abb. 83: Franz Hogenberg, Leopoldis, 1617, Detail, das ursprüngliche Aussehen des Korniaktturms.



Abb. 84: Fries der Kapelle der Drei Heiligen, Nordseite, an der Walachischen Kirche.



Abb. 85: Paulo Dominici, Walachische Kirche, 1591, Lwiw.

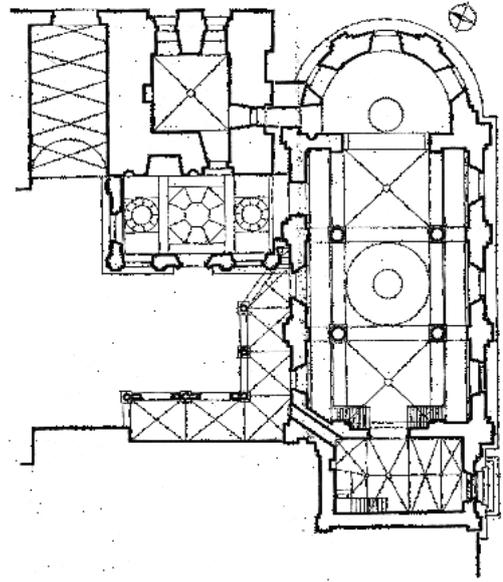


Abb. 86 : Das Ensemble der Walachischen Kirche, samt der Kapelle der Drei Heiligen und dem Korniakturm, Grundriss, Lwiw.

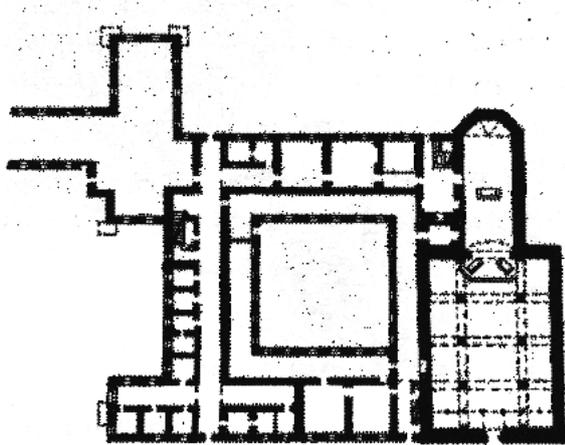


Abb. 87: Benediktinerkonvent, Grundriss, Lwiw.



Abb. 88: Paulo Dominici, Benediktinerkirche des Hl. Andreas, 1600, Lwiw.



Abb. 89: Paulo Dominici, ehemalige Benediktinerkirche des Hl. Andreas, Südseite, Lwiw.



Abb. 90: Ehemalige Jesuitenkirche der Hll. Petrus und Paulus, 1610, Lwiw.

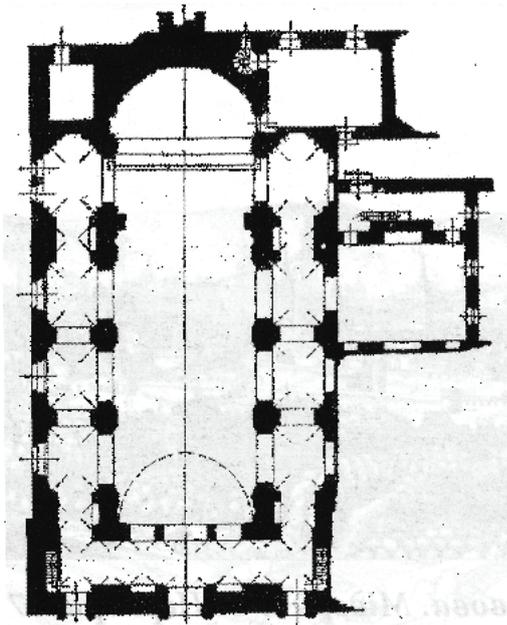


Abb. 91: Ehemalige Jesuitenkirche, Grundriss, Lwiw.

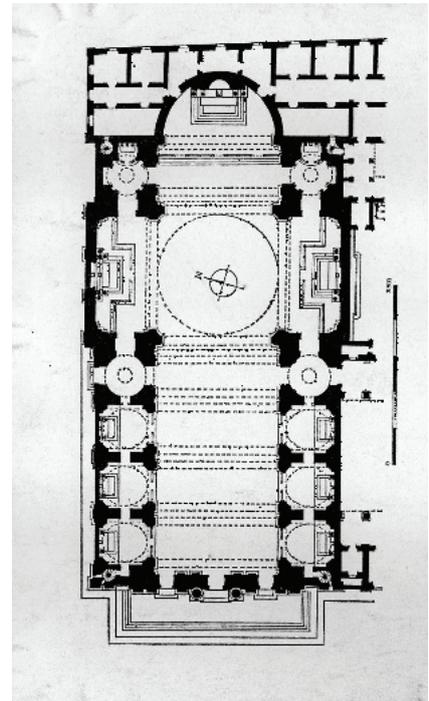


Abb. 92: Giacomo Barozzi da Vignola, Il Gesù, 1568, Rom.

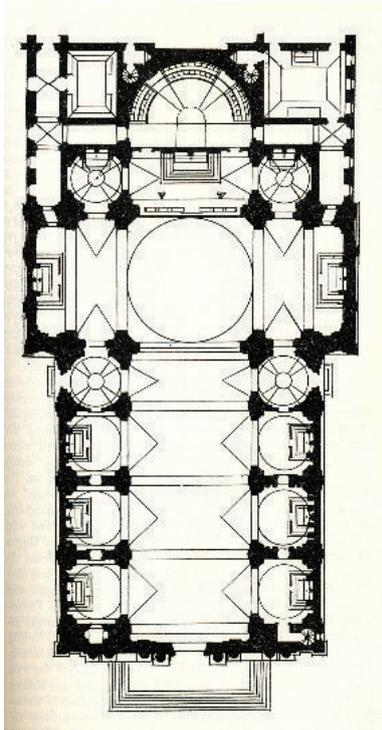


Abb. 93: S. Andrea della Valle, Grundriss, Rom.



Abb. 94: S. Andrea della Valle, Fassade, erbaut ab 1590, Rom.

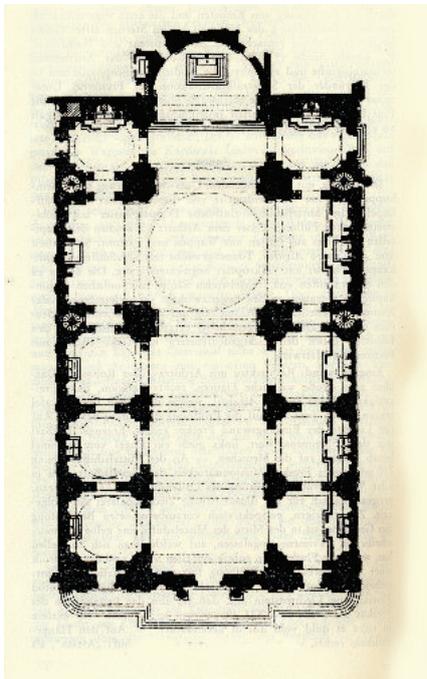


Abb. 95: S. Ignazio, Grundriss, Rom.



Abb. 96: S. Ignazio, Fassade, erbaut ab 1626, Rom.



Abb. 97: Ehemalige Kirche der Unbeschuhten Karmeliterinnen, Fassade, 1642, Lwiw.

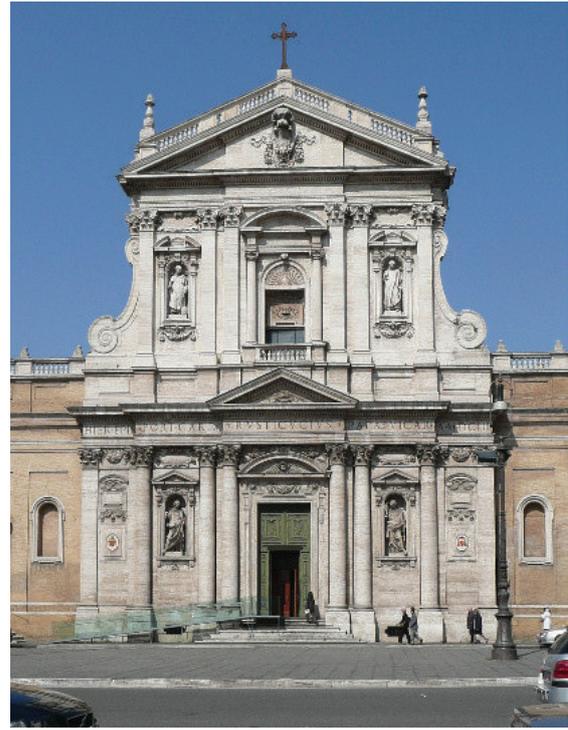


Abb. 98: S. Susanna, Fassade, 1603, Rom.

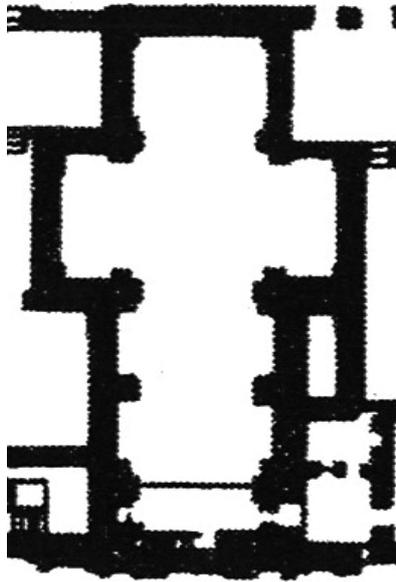


Abb. 99: Ehemalige Kirche der Unbeschuhten Karmeliterinnen, Grundriss, 1642, Lwiw.



Abb. 100: Ehemalige Kirche der Unbeschuhten Karmeliterinnen, Innenkuppel, 1642, Lwiw.



Abb. 101: Ehemalige Kirche der Unbeschulten Karmeliterinnen, Blick auf die Laterne, 1642, Lwiw.



Abb. 102: Peter Paul Rubens und Werkstatt, Die Kreuzabnahme, ehemalige Kirche des Hl. Nikolaus, Kalitsch, ca. 1620.



Abb. 103: Verehrung der Heiligen Dreifaltigkeit durch die Karmeliterheilige, Deckenfresko, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731, Lwiw.

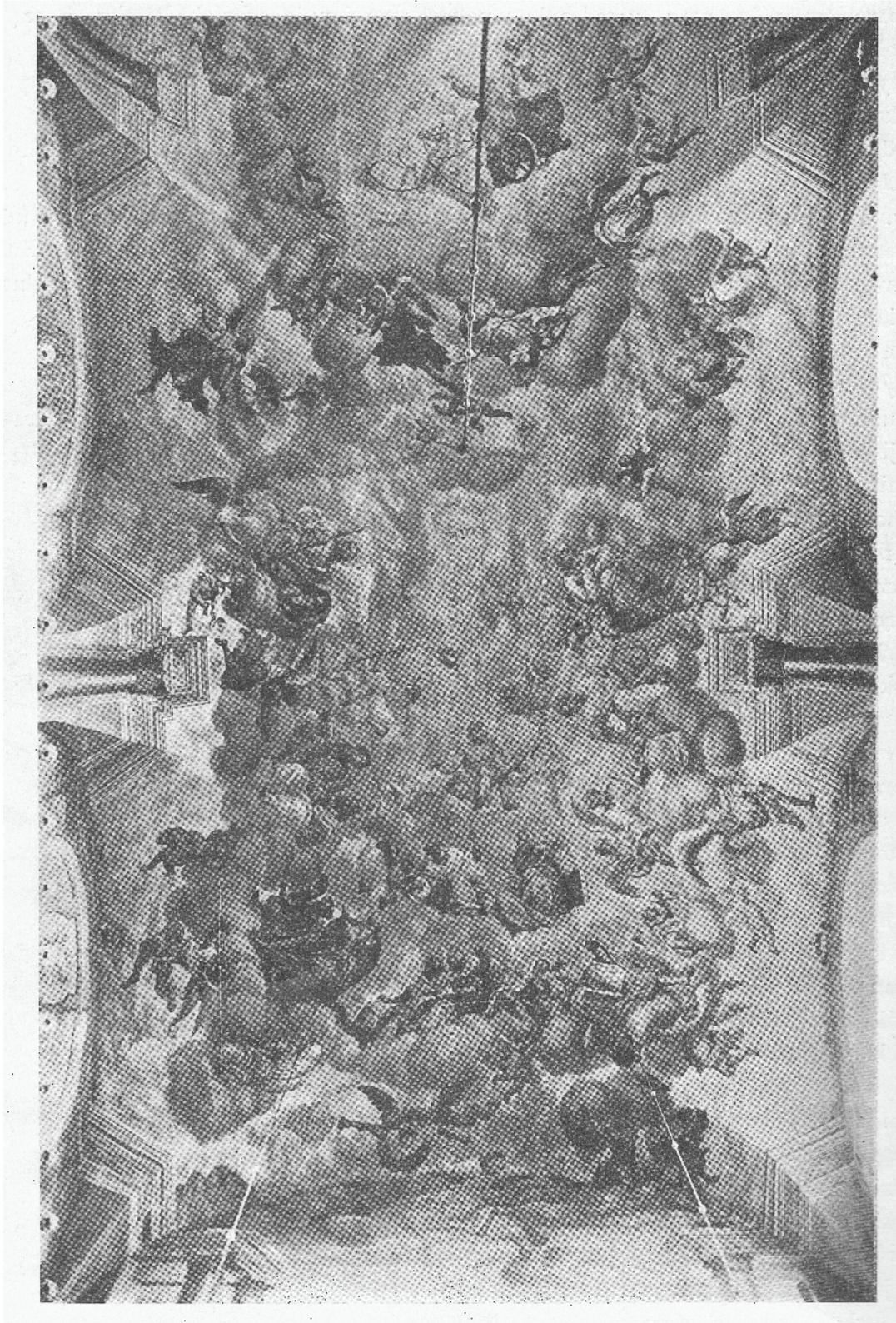


Abb. 104: Benedikt Mazurkiewicz, Deckenfresko, Kirche des Hl. Andreas, 1737, Lwiw.



Abb. 105: Unbekannter Papst, Nordwand des Hauptschiffes, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731, Lwiw.



Abb. 106: Radzic-Wappen.



Abb. 107: Hl. Kazimir, Südwand des Hauptschiffes, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731, Lwiw.



Abb. 108: Ślepowron-Wappen.



Abb. 109: Verehrung der Heiligen Dreifaltigkeit durch die Karmeliterheilige, Deckenfresko, Detail, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731, Lwiw.



Abb. 110: Auferstehung des Jünglings von Nain, erstes Zwischenjoch des Südschiffes, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 111: Bergpredigt, erstes Zwischenjoch des Südschiffes, Nordwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 112: Übergabe der Ordensregel an einen Ordensheiligen, zweites Zwischenjoch des Südschiffes, Nordwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 113: Tod des Hl. Josef, drittes Zwischenjoch des Südschiffes, Nordwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 114: Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, drittes Zwischenjoch des Südschiffes, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 115: Hl. Kazimir, viertes Zwischenjoch des Südschiffes, Nordwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 116: Ädikula in einer römischer Landschaft, Detail, viertes Zwischenjoch des Südschiffes, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.

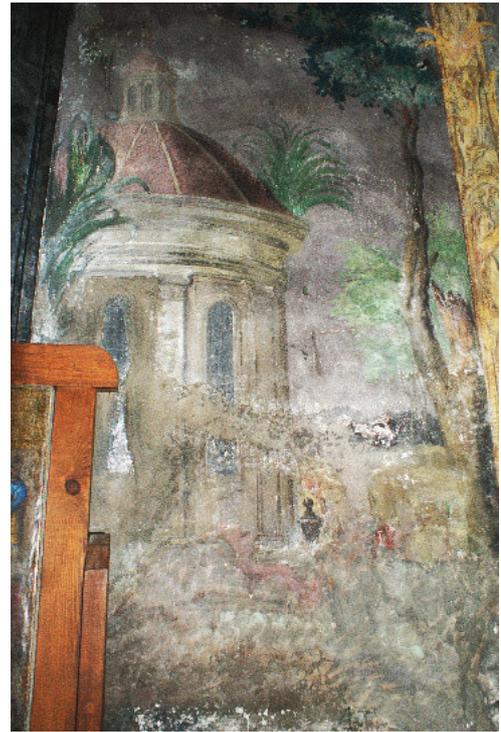


Abb. 117: Zentralbau in einer römischer Landschaft, Detail, viertes Zwischenjoch des Südschiffes, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 118: Kreuzgang Christi, Detail, Südkapelle, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.

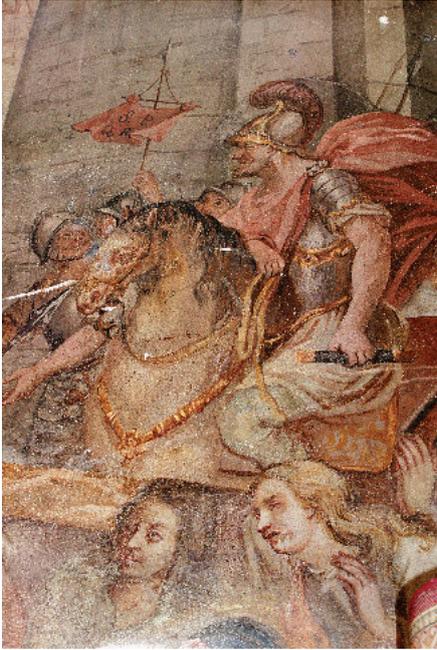


Abb. 119: Kreuzweg Christi, Detail, Südkapelle, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.

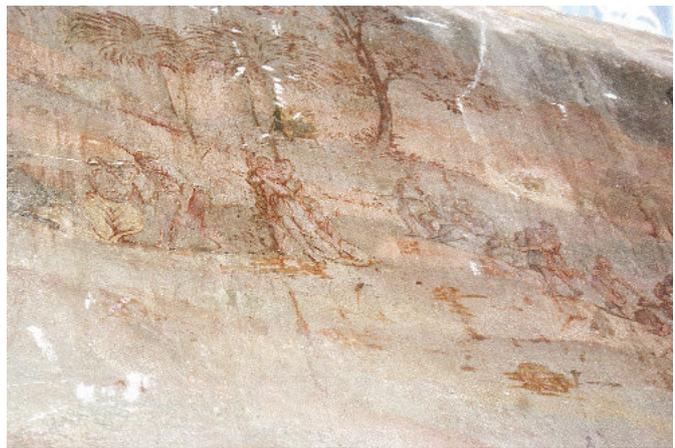


Abb. 120: Kreuzweg Christi, Detail, Südkapelle, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 121: Apotheose des Hl. Kazimirs, Deckenfresko, Südkapelle, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 122: Apotheose des Hl. Kazimirs, Deckenfresko, Detail, Südkapelle, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 123: Allegorie der Mäßigung, Pendentif, Südkapelle, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.

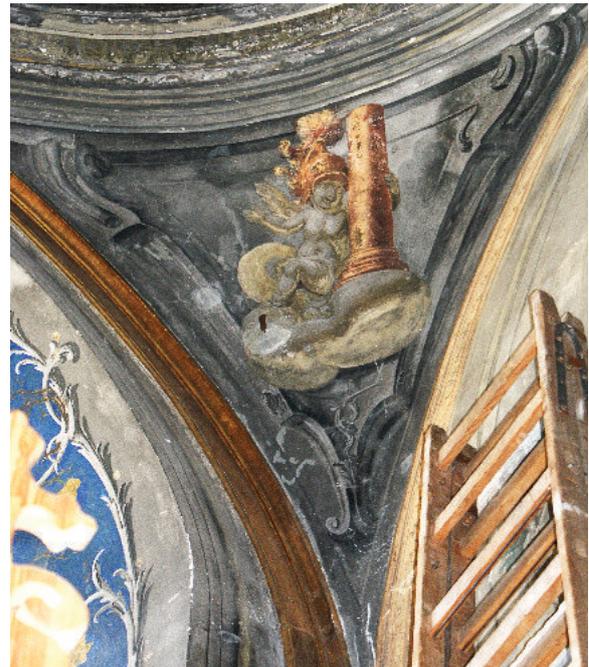


Abb. 124: Allegorie der Stärke, Pendentif, Südkapelle, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 125: Allegorie der Klugheit, Pendentif, Südkapelle, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 126: Allegorie der Gerechtigkeit, Pendentif, Südkapelle, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/ 1869-1870, Lwiw.



Abb. 127: Hl. Paulus, Hauptschiff, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, 1869-1870, Lwiw.



Abb. 128: Hl. Petrus, Hauptschiff, Nordwand, Kirche des Erzengels Michael, 1869-1870, Lwiw.



Abb. 129: Hl. Jakobus der Jüngere, Hauptschiff, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731, Lwiw.



Abb. 130: Unbekannte Apostelfigur, Hauptschiff, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731, Lwiw.



Abb. 131: Hl. Bartholomäus, Hauptschiff, Nordwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/1869-1870, Lwiw.

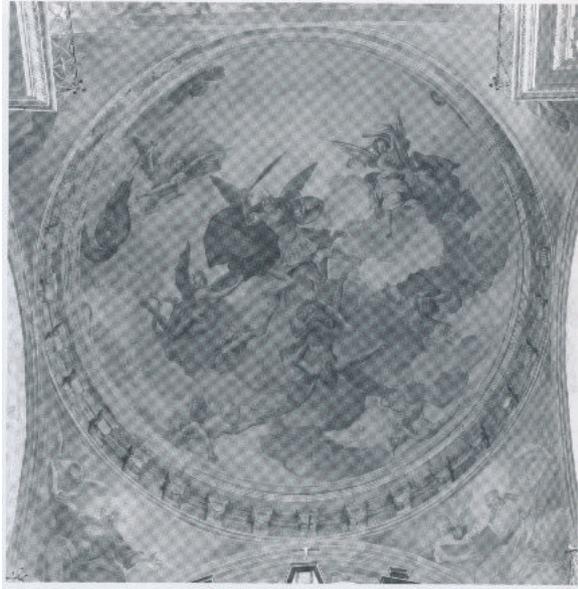


Abb. 132: Engelssturz, Kuppelfresko, Presbyterium, Kirche des Erzengels Michael, ca.1730-1731/1869-1870, Lwiw.

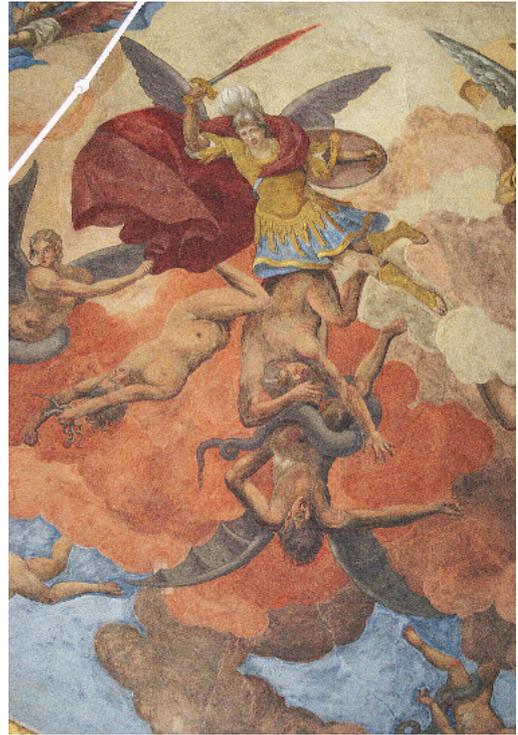


Abb. 132: Engelssturz, Detail, Hauptkuppelfresko, Presbyterium, Kirche des Erzengels Michael, ca.1730-1731/1869-1870, Lwiw.

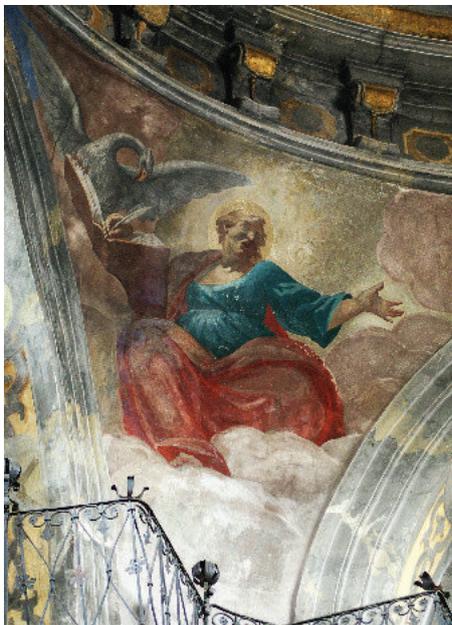


Abb. 133: Hl. Johannes, Hauptkuppel, Pendentif, Kirche des Erzengels Michael, ca.1730-1731/1869-1870, Lwiw.

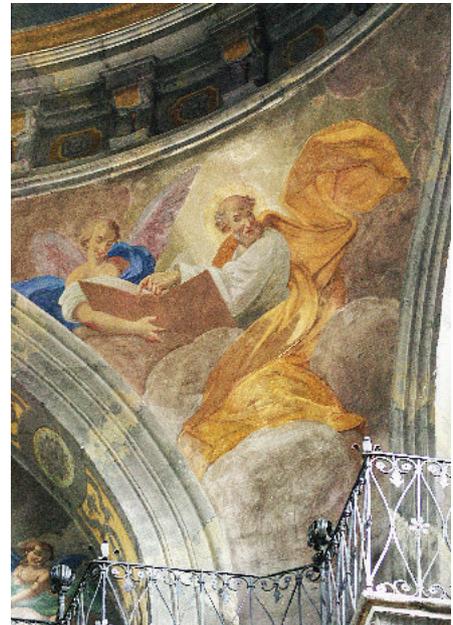


Abb. 134: Hl. Matthäus, Hauptkuppel, Pendentif, Kirche des Erzengels Michael, ca.1730-1731/1869-1870, Lwiw.



Abb. 135: Hl. Markus, Hauptkuppel, Pendentif, Kirche des Erzengels Michael, ca.1730-1731/1869-1870, Lwiw.

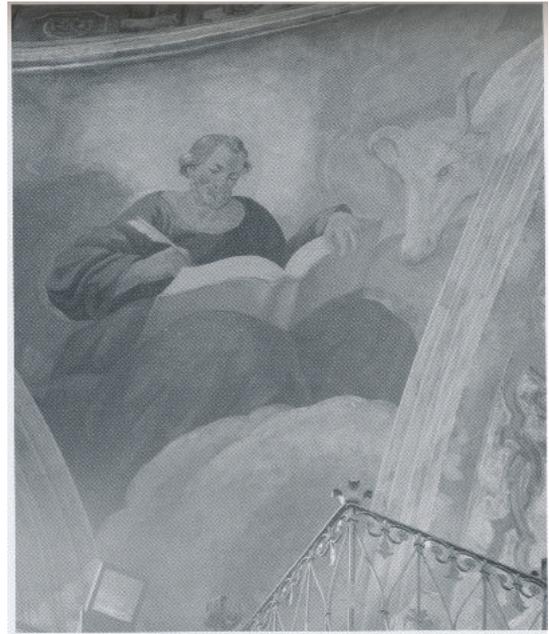


Abb. 136: Hl. Lukas, Hauptkuppel, Pendentif, Kirche des Erzengels Michael, ca.1730-1731/1869-1870, Lwiw.



Abb. 137: Musizierende Engeln mit König David, Orgelepore, Westwand, Kirche des Erzengels Michael, ca.1730-1731/1869-1870, Lwiw.



Abb. 138: Maria Magdalena, erster Zwischenjoch des Nordschiffes, Nordwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/1869-1870, Lwiw.



Abb. 139: Hl. Helena, erster Zwischenjoch des Nordschiffes, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/1869-1870, Lwiw.



Abb. 140: Buße der Hl. Teresa, zweites Zwischenjoch, Südwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/1869-1870, Lwiw.



Abb. 141: Pietà, drittes Zwischenjoch, Nordwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/1869-1870, Lwiw.



Abb. 142: Mystische Einkleidung der Hl. Teresa durch den Hl. Josef und die Jungfrau Maria, viertes Zwischenjoch, Nordwand, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/1869-1870, Lwiw.



Abb. 143: Die Vision des Johannes Soreth, Detail, Kuppel, Nordkapelle, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/1869-1870, Lwiw.



Abb. 144: Erdteilallegorie, Personifikation Afrikas, Pendant, Nordkapelle, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/1869-1870, Lwiw.

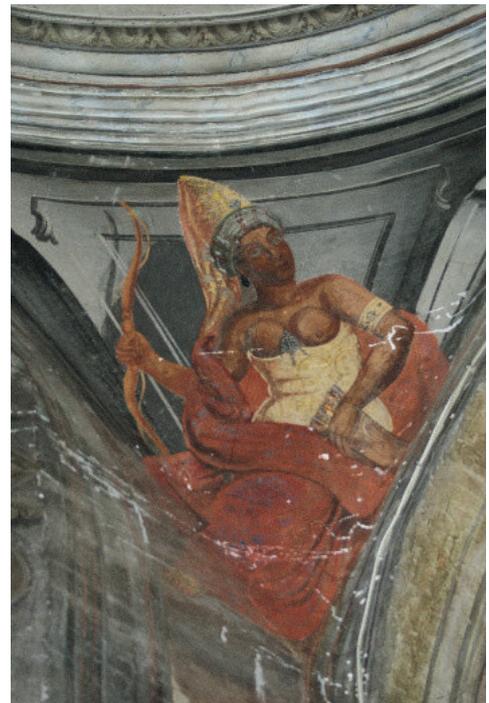


Abb. 145: Erdteilallegorie, Personifikation Asiens, Pendant, Nordkapelle, Kirche des Erzengels Michael, ca. 1730-1731/1869-1870, Lwiw.



Abb. 146: Klosterkirche von San José und Guillamaskapelle, 1607, Avila.



Abb. 147: Nordschiff, Kirche des Erzengels Michael, 1634, Lwiw.



Abb. 148: Kirche der Unbefleckten Empfängnis Unserer Lieben Jungfrau Mariä. Innenraum, 1685-1688, Krakau.



Abb. 149: Hl. Paulus, Nordwand, Kirche der Unbefleckten Empfängnis Unserer Lieben Jungfrau Mariä. Innenraum, 1685-1688, Krakau.



Abb. 150: Hl. Petrus, Südwand, Kirche der Unbefleckten Empfängnis Unserer Lieben Jungfrau Mariä. Innenraum, 1685-1688, Krakau.



Abb. 151: Hl. Bartholomäus, Nordwand, Hauptschiff, Kirche der Hl. Anna, 1689, Krakau.



Abb. 152: Hl. Matthäus, Nordwand, Hauptschiff, Kirche der Hl. Anna, 1689, Krakau.



Abb. 153: Kirche der Hl. Teresa, Innenraum, Blick zu Hochaltar, 1633, Vilnius.



Abb. 154: Kirche der Hl. Teresa, Innenraum, Blick zu Orgelempore, 1633, Vilnius.



Abb. 155: Gian Domenico Cerrini, Triumph der Maria über die Irrgläubigen, Santa Maria della Vittoria, Deckenfresko, 1654-1655, Rom.



Abb. 156: Maria Himmelfahrt, Deckenfresko, Santa Maria dell'Umilta, 1726, Rom.



Abb. 157: Michelangelo Cerruti, Rosenkranzmadonna mit den Hll. Dominikus und Katharina von Siena, Öl auf Leinwand, Madonna del Rosario, ca. 1726, Rom.



Abb. 158: Giovanni Odazzis, Die Vision des Hl. Bruno, Öl auf Leinwand, Santa Maria degli Angeli, 1699-1700, Rom.



Abb. 159: Carlo Maratta, Himmelfahrt Mariä, 21,1x14,6 cm., Radierung.



Abb. 160: Michelangelo Cerruti, Die Jungfrau und Kind mit dem Heiligen Karl Borromäus und der Heiligen Katharina von Bologna, Öl auf Leinwand, Kathedrale von Frombork, ca. 1722, Frombork.



Abb. 161: Martino Altomonte, Entsatz von Wien, Oles'kyi Schloss, Oles'ko, nach 1684.



Abb. 162: Martino Altomonte, Himmelfahrt Mariens, Öl auf Leinwand, Stift Wilhering.



Abb. 163: Mystischen Einkleidung der Hl. Teresa, Gewölbefresko, Vorchor, S. Egidio, nach 1630, Rom.



Abb. 164: Luigi Garzi, Glorie der Hl. Katharina von Siena, Gewölbefresko, Santa Caterina a Magnanapoli, ca. 1712, Rom.

Abstract

Die Kirche des Erzengels Michael (1634), welche in der heutigen westukrainischen Stadt Lwiw liegt, gehörte ursprünglich zum Orden der unbeschuhten Karmeliter. Der Bau ist die am wenigsten erforschte barocke Kirche Lwiws und stellt eines der besten Beispiele einer Synthese der spanisch - italienischen Karmeliterarchitektur dar. Nach einer Einführung in die Geschichte des Ordens der unbeschuhten Karmeliter wird ein Überblick über die soziale und politische Situation in Lwiw während der Erbauungszeit der Kirche des Erzengels Michael gegeben.

Mithilfe der spärlichen Quellenmaterialien wird versucht, die Kirchengeschichte möglichst genau zu rekonstruieren. Die wenigen Dokumente listen nur Schenkungen und königliche Privilegien auf, weswegen der mögliche Bauvorgang anhand anderer Karmeliterkirchen gezeigt wird. Da sich der Orden strenger Bauvorschriften bedient, besteht eine große Ähnlichkeit der Kirche des Erzengels Michael mit anderen Ordenskirchen, was eine Analyse des Bauvorganges erleichtert. Die Architektur der Lwiwer Karmeliterkirche wurde nicht nur von den Bauten des Ordens, sondern auch von den bereits existierenden Gotteshäusern der Stadt beeinflusst. Der Einfluss wird anhand von wenigen Beispielen anschaulich gemacht, die zeigen, wie harmonisch die Kirche der unbeschuhten Karmeliter in die architektonische Landschaft der Stadt eingefügt wurde. Aufgrund der fehlenden Quellenmaterialien bezüglich der Wandmalereien wird deren Entstehungsgeschichte anhand der Eigenbeobachtungen und spärlichen Erwähnungen über einen möglichen Freskanten diskutiert. Wie bei der Architektur, kann aber auch hier ein starker Einfluss Italiens nachgewiesen werden. Da die Lwiwer Karmeliterkirche der erste sakrale Bau ist, der mit Fresken komplett ausgemalt wurde, ist sie für die Freskenausstattungen der Lwiwer Sakralbauten des 18. Jahrhunderts von großer Bedeutung.

Die vorliegende Arbeit versucht den starken Bezug der italienischen Kunst auf die Architektur Lwiws anhand der Kirche des Erzengels Michael zu zeigen, und diese gleichzeitig in die lokale Bau- und Ausstellungstradition einzubinden.