

ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

ТРИМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ
ЗА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА НА ИЗКУСТВОТО

ART STUDIES QUARTERLY

ИНСТИТУТ ЗА ИЗКУСТВОЗНАНИЕ
ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ – СОФИЯ

1

ISSN 0032-9371

ГОДИНА 33–А 2000

СЪДЪРЖАНИЕ

В. Я. Петрухин. У истоков древней культуры: ритон из Чернигова и хазарская традиция	3
Бранислав Цветкович. За две миниатюри в Cod.Vat.Slavo2	11
Емануил Мутафов. Идеята за перспективата като разширяване на художественото пространство в ерминияте от началото на XVI в.	17
Александър Кулумджиев. Архитектура, ритуал и стенопис в главната църква на Рилския манастир	20
95 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ИЛИЯ ПЕТРОВ: Светлана Захариева. Отвъд времето	27
110 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ИВАН ЛАЗАРОВ: Николай Бошев. Конкурсът за паметник във Военното училище в София	29
Ирина Генова. Изкуството в България и на Балканите през първата половина на XX век – модернизация и модернизми	40
Емануил Мутафов. Поколенията на 30-те и групата "ТЕХНИ" в гръцката култура	55
НАУЧЕН ЖИВОТ Иван Биляреки. "Laudator temporis acti" sive "inter pacula"	58
Избрана библиография на проф. Иван Божилев	
РЕЦЕНЗИИ	
Станислав Станюков. Крепостта Рас	61
Елка Бакалова. Паралелни светове	62
Резюмета	63

INHALT

Vladimir Petrukhin. Bei den Ursprüngen der altrussischen Kultur: der Rhyton aus Tschernigov und die Chasarentradition	3
Branislav Cvetkovic. On the Two Miniatures in Codex Vat. Slavo 2	11
Emmanuel Moutafov. Die Idee der Perspektive als Erweiterung des künstlerischen Raumes in den Hermenien vom frühen 18. Jh	17
Alexander Kujumdjiev. Architektur, Ritual und Wandmalerei in der Hauptkirche des Rila-Klosters	20
95 JAHRE VON DER GEBURT ILIA PETROVS: Svetlana Sacharieva. Jenseits der Zeit	27
110 JAHRE VON DER GEBURT IVAN LAZAROV: Nikolai Boshev. Der Wettbewerb um ein Denkmal in der Militärschule in Sofia	29
Irina Genova. Art in Bulgaria and the Balkans during the First Half of the 20 C. – Modernization and Modernism	40
Emmanuel Moutafov. Die Generation der 30-ger Jahre des 20. Jh und die Gruppe "Techni" in der griechischen Kultur	55
WISSENSCHAFTSLEBEN Ivan Biljarski. "Laudator temporis acti" sive "inter pacula"	58
Ausgewählte Bibliographie von Prof. Ivan Boshilov	
REZENSIONEN	
Stanislav Stanilov. Die Burg Ras	61
Elka Bakalova. Parallele Welten	62
Zusammenfassungen	63



ZUSAMMENFASSUNGEN

BEI DEN URSPRÜNGEN DER ALTRUSSISCHEN KULTUR: DER RHYTON AUS TSCHERNIGOV UND DIE CHASARENTRADITION

Vladimir Petrukhin

Das Motiv des Beschlages vom Rhyton aus Tschernigov läßt den konkreten Mechanismus gegenseitiger Beeinflussung unterschiedlicher Kulturtraditionen in Rußland verfolgen. Dabei umfßt die Chasarenerbe die Iranische und noch weiter – sogar die Skythische Tradition in sich.

Dieses Meisterwerk der altrussischen Kunst, dem der Artikel gewidmet ist, ist nicht nur als unikales Beispiel in der Kulturgeschichte einer Untersuchung wert. Wesentlicher ist das In-sich-Enthalten verschiedener Kulturimpulse. Das Entstehen der altrussischen Kultur im 10. Jh ist dadurch gekennzeichnet und kann mit dem Prozeß der Errichtung des Tschernigov Hügel-Kurgans verglichen werden – wo Slaven, Normannen und Chasaren ihren Herrscher ein einheitliches Monoment bildeten. Diese Eigenschaft zur Aneignung und Synthese verschiedener ethnischen Traditionen hat auch das Hinwenden Rußlands zur christlichen Zivilisation verursacht.

ON THE TWO MINIATURES IN CODEX VAT. SLAVO 2

Branislav Cvetkovic

In this article the claim has been challenged that the two miniatures on folio 175 in the Codex Vat. Slavo 2 were given inappropriate legends. The one on the left side of the folio, signed *Here dies Simeon, Czar of Bulgars*, shows a deathbed with a lying ruler surrounded by several courtmen. The other, placed on the right side of the same page and signed *Constantine, the son of Leon*, shows an imperial group entering a fortified town. Instead of denoting Simeon's death and Constantine, as stated by the legends, Bulgarian scholars B. Filov, I. Dujchev and I. Boshilov thought that the miniatures represented one united scene and should conversely be interpreted according to the note written by the scribe at the very bottom of the folio. The note says that *during basileus Roman's reign Peter, Czar of Bulgars, died and his sons, Boris and Roman, being hostages in Constantinople, were allowed to return home*. That is why the two miniatures were interpreted in the scholarly literature as scenes illustrating Death of Czar Peter and Return of the two princes Boris and Roman to Preslav.

After an analysis we are entitled to conclude that there are no reasons to believe that the wrong inscriptions were given to both of the miniatures. Firstly, the folio 175 contains two miniatures as two separated scenes, what is obviously proved by the lack of painted architecture connecting the two and by the existence of two special inscriptions identifying two separated events. Secondly, the three previously mentioned scholars made a major mistake in describing the scene with an imperial group, claiming the two young men are leading it dressed in imperial garments. But an inquiring eye would have noticed that the group is instead being led by an imperial couple, since the two leading persons are shown dressed in two distinctive types of the court costume. The first one wears the imperial sakkos, typical for a Byzantine emperor, while the second one wears a garment with long and broad sleeves, a characteristic dress of a Byzantine empress. So the construction with the two princes simply cannot be applied to the scene which in fact shows an imperial adventus.

Other arguments also strongly oppose the hypothesis of Filov, Dujchev and Boshilov. One is concerned with the very structure of the manuscript and the disposition of the miniatures. According to this both pictures comply with the painter's steady custom of placing the miniatures at the end of the heads dedicated to different reigns of Byzantine rulers. Thus both of the scenes illustrated are in accordance with the events described - the Simeon's death spoken of in a scribe's note and the scene with Constantine, connected to the one of the three possible quotations from the passages devoted to the reign of Constantine VII. The scene with Simeon's death is also in accordance with previous miniatures which all are illustrating events from Simeon's life.

DIE IDEE DER PERSPEKTIVE ALS ERWEITERUNG DES KÜNSTLERISCHEN RAUMES IN DEN HERMENIEN VOM FRÜHEN 18. JH

Emmanuel Moustafou

Die Mitteilung behandelt die Theorie von der Perspektive in der christlich-orthodoxen Kunst im Vergleich zum Renaissance-Konzept vom Aufbau des geometrischen Raumes in der bildenden Kunst. Der Autor veröffentlicht und analysiert zum ersten Mal Übertragungen der *Hermenie* von Christoph Zefarovic, die wahrscheinlich zwischen 1726 und 1734 entstanden ist; in ihr werden bestimmte Absätze über die Perspektive aus der Abhandlung Leonardo da Vincis *Trattato della pittura* angeführt in der griechischen Übersetzung des ionischen Malers Panaiotis Doxaras aus dem Jahre 1720. Indem der Autor auf weitere Besonderheiten des Artikels von Chr. Zefarovic eingeht, legt er seine Erwägungen über die „Europäisierung“-Ansätze in der christlich-orthodoxen Kunst des 18. Jh dar; er redet von einer „Europäisierung auf Papier“ des Balkans in jener Epoche im direkten und im übertragenen Sinne. Es wird auch die Beziehung von Christoph Zefarovic zur italienisierten Malerei der Ionischen Inseln aufgedeckt sowie die Bedeutung der Perspektive als eine Erweiterung des Kulturraumes der nicht-osmanischen Völker im Osmanischen Reich.

Die Mitteilung unternimmt einen Vergleich der Prozesse der Erneuerung der christlichen Malereitechnologien mit der gleichzeitigen Periode *Liale devri* in der osmanischen Kultur. Behandelt werden auch Texte über die Perspektive in der bulgarischen Hermenie von Zachari Petrovic aus den 30er Jahren des 19. Jh, als nach dem Autor wertvollere künstlerische Prozesse zur Europäisierung der christlich-orthodoxen Kunst des Balkans einsetzen würden und das Mittelalter in dieser Region Europa endgültig zur Neige gehen würde.

ARCHITEKTUR, RITUAL UND WANDMALEREI IN DER HAUPTKIRCHE DES RILA-KLÖSTERS

Alexander Kujumdjiev

In den 30er Jahren des 19. Jh, als das Rila-Kloster von immer mehr Pilgern aufgesucht wurde, begann die hohe Besucherzahl den Gottesdienst in der alten Kapelle von Chreljo zu stören. Die Mönche beschlossen, einen neuen, größeren Katholikon bauen zu lassen (1834 -1837). In ihm wurden der Naos und die Vorhalle zu einem Raum ohne Trennwand zusammengelegt. Dies ermöglichte den Geistlichen die freie Bewegung in der Kirche beim Zelebrieren des Gottesdienstes; die Laien konnten den Gottesdienst verfolgen, egal ob er im Naos oder im Vorraum stattfand. Der Charakter der christlich-orthodoxen Liturgie setzt jedoch voraus, daß jeder Gottesdienst an einem genau bestimmten Ort in der Kirche stattfand. Manche Gottesdienste werden z.B. in der Vorhalle und andere im Naos zelebriert. Dies setzte voraus, daß im zusammengelegten Inneren des Katholikons von Rila die genaue Stelle der Vorhalle bzw. des Naos bestimmt wurde. Die Quellen zeigen, daß diese Trennung durch die liturgische Symbolik erfolgte, nach der das Kircheninnere in drei Bereichen gegliedert wurde: Pevnitza, Polunoschnitza (Bereich des Mitternachtsgottesdienstes) und Povecerie (Bereich des Nachtgottesdienstes). Diese Bereiche sind architektonisch voneinander nicht getrennt – ihre Gliederung beruht nur auf den darin gehaltenen Gottesdienst. Dies beeinflußt auch das Wandmalereiprogramm der jeweiligen Bereiche. Die Aufgabe dieses Programms ist, durch die für den Naos bzw. für die Vorhalle typischen Wandmalereizyklen aufzuzeigen, wo im neuen Katholikon der Naos und wo die Vorhalle sein werden. Dank der Wandmalerei wird deutlich, daß die Pevnitza und der Bereich des Mitternachtsgottesdienstes die Funktion des Naos und der Bereich des Nachtgottesdienstes – die der Vorhalle der Kirche übernehmen.

ART IN BULGARIA AND THE BALKANS DURING THE FIRST HALF OF THE 20 C. – MODERNIZATION AND MODERNISM.

Sofia - Athens: two exchanged exhibitions

Irina Genova

The texts of the last decade reveal the Balkan researchers' attempts to discuss art facts in a broad (West) European context in the light of form and style. The commonest approach, however, is the choice of only those pieces of art and tendencies that fit relatively easy into the already existing Euro-

pean (actually West European) art chronologies and panoramas.

The article aims at finding out the reasons for the manifestations and absences in the field of form and style by means of studying the peculiarities and the different aspects of art life and contacts. Could the lacking social funds for art, being an alternative to state funds, explain the lacking layers of art itself, its weak style differentiation, the unaccomplished will for experiments? Could one establish links between art sociology and the study of form and style?

Art exchange and its motivations are important in this respect. In the conditions of the Bulgarian society and the world of art during the first half of the 20th century foreign contacts could be realized most often with state allocations and were not motivated by any art programmes.

The final part of the article focuses on the exhibition of the Greek society "Techni" held in Sofia in 1936 and the mixed Bulgarian exhibition held in Athens in 1940. Designed and organized within the official political framework, both exhibitions had an impact reaching far beyond that framework.

If modernism is the interrelation between the works of art and the human existence in modern times, then the lack of modernism tendencies in Bulgaria could be related to the inadequate degree of modernisation of the society, the urban environment, to the unexpressed private interest in art. This casts a light on the (lacking) motivations and consequences of art contacts.

DER WETTBEWERB UM EIN DENKMAL IN DER MILITÄRSCHULE IN SOFIA

Nikolai Boschev

Die Frage der Denkmäler für den Heroismus der bulgarischen Soldaten bewegte die bulgarische Öffentlichkeit schon seit dem Anfang des Ersten Weltkrieges. In der angespannten Atmosphäre nach dem Putsch vom 9. Juni 1923 war die neue Macht bestrebt, den patriotischen Geist der Vorkriegsjahre wiederzubeleben und maß der Ehrung der Gefallenen große Bedeutung bei. Es setzte sich eine für die Gestaltung der Kriegsdenkmäler verbindliche Linie durch, die den heroischen Geist und die Unbesieg-

barkeit der bulgarischen Soldaten feierte. Am 9. September 1925 wurde durch den bulgarischen Verteidigungsminister eine Dienststelle gegründet, die als „Sektion für die Findung, künstlerische Gestaltung und Unterhaltung der Kriegsdenkmäler“ bezeichnet wurde. In ihrer Geschäftsordnung wurden die Aufgaben bei der Einrichtung von Kriegsgräbern und -denkmälern, deren Gestaltung und Verzierung genannt. Durch diese Verordnung setzte das Verteidigungsministerium den Anfang für die massenhafte Errichtung von Kriegsdenkmälern in fast allen bulgarischen Städten und Dörfern, wobei sich das Ministerium das Recht auf das letzte und entscheidende Wort hinsichtlich ihrer künstlerischen Gestaltung und emotionalen Botschaft weitgehend vorbehielt.

Der größte Wettbewerb zwischen den beiden Weltkriegen wurde für das Denkmal der in den Kriegen gefallenen Offiziere der Militärschule von Sofia ausgeschrieben. Im Mai 1932 fand der erste Wettbewerb für das Monument statt. Ein Sieger wurde nicht ausgewählt. Gleichermassen gewürdigt wurden drei Projekte von den insgesamt 28. Die Leitung der Schule beschloß einen zweiten Wettbewerb unter den drei besten Projekten und den darauf folgenden drei weiteren Bewerbern durchzuführen, aus deren Kreise der endgültige Sieger bestimmt werden sollte. Da dieser Vorschlag auf den Widerstand der meisten unter den 6 an der zweiten Runde teilnehmenden Bildhauer stieß, die sich mit Ivan Lazarov einig waren, daß diese Entscheidung ungerecht war, wurde der Wettbewerb durch den Leiter der Militärschule für nichtig erklärt.

Zwei Jahre später, im Mai 1934 wurde der Wettbewerb wieder ausgeschrieben. Die Teilnehmer präsentierten insgesamt 23 Denkmalprojekte. Die Jury verlich in diesem Wettbewerb keine erste Prämie. Einen Monat später fand der Wettbewerb zum dritten Mal statt, wobei sich die Jury wiederholt um keinen Sieger einigen, ja sogar die Projekte nach ihren Stärken nicht rangieren konnte. Der mehr als zwei Jahre andauernde Wettbewerb blieb ergebnislos und in der Militärschule wurde kein Denkmal errichtet. Immerhin wurde auf dem Hof der Militärschule im gleichen Jahr ein Gedenkzeichen aufgestellt, das jedoch von keinem Architekten weder Bildhauer, sondern nach einem Projekt des Leiters der Militärschule General Jovov gemacht wurde.

DIE GENERATION DER 30-GER JAHRE DES 20. JH. UND DIE GRUPPE "TECHNI" IN DER GRIECHISCHEN KULTUR

Emanuel Moutafor

Im Artikel werden zum ersten Mal in Bulgarien die Kulturprozesse der 30-ger Jahre in Griechenland dargestellt, indem die Erscheinungen im Gebiet der bildenden Kunst – Malerei, Graphik, Skulptur und Keramik – besonders unterstrichen werden. Die wenigen erhaltenen Daten über die Gruppe "Techni" besonders die der Jahre 1930-40 werden dargelegt. Der Autor verfolgt die Ideologie der Gründer und ihre Suche im Gebiet der Form, den Einfluss der europäischen Kunst der Zeit auf sie sowie ihre Verbindung mit der Geschichte der griechischen bildenden Kunst. Es wird die "Entartung" der Ideengrundlagen der Gruppe von einer "revolutionären" (1930-33) bis zur "offiziösen Ästhetik" (1935-40). Zum ersten Mal werden einige Gedanken und Erinnerungen von Künstlern auf Bulgarisch übersetzt. Auch das "tragische Gekreuzigtsein" der neugriechischen Kultur ist unterstrichen zwischen ihrer orientalischen Geschichtlichkeit und ihrer Bemühungen den Einklang mit vorgeschrittenem Europa zu erreichen. Die von der Generation der 30-ger Jahre geprägte Ideen sind für die ganze griechische Kunst und Kultur bis 1974 bezeichnend. Die im Artikel untersuchten Künstler und Prozessen sind auch in der griechischen Historiographie kaum erforscht, besonders in Hinsicht auf die von der Gruppe "Techni" 1936 organisierten Ausstellung in Sofia, darüber sh. den Artikel von Irina Genova in dieser Ausgabe S. 40