

ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

ТРИМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ

ЗА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА НА ИЗКУСТВОТО

ART STUDIES QUARTELY

ИНСТИТУТ ЗА ИЗКУСТВОЗНАНИЕ

ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ – СОФИЯ

3

ISSN 0032-9371

ГОДИНА 35–А 2002

СЪДЪРЖАНИЕ

Мила Сантова. Дискосът: функции, иконография, семантика	3
Ива Досева. Ранновизантийските олтарни прегради в Тракия и Дакия	9
Ваня Попова-Мороз. За функцията на два раннохристиянски паметника от Историческия музей в Оряхово	19
Константин Тотев. Константинополски процесийни кръстове от Средновековна България	25
Елена Генова. Напрестолно евангелие от Казанлък	34
Юлиана Бойчева. Търновската плащаница от 1569 година	42
Иванка Гергова, Александър Куюмджиев. Новооткрити сцени от житието на св. Козма Зографски в Главната църква на манастира Зограф	53
РЕЦЕНЗИИ	
Георги Геров. За иконата — богословски („Богословие на иконата“ от Л. Успенски)	60
Чавдар Попов. Ново издание на издателска къща „Омофор“	60
Елена Генова. Ценен принос към изследването на древнооруската икона	61
Иванка Гергова за „Сборник. Средновековна уметност 3. Музей на Македония“	62
РЕЗИОМЕТА	63

INHALTSVERZEICHNIS:

Mila Santova. Die Patene: Funktion, Ikonographie, Semantik	3
Iva Dosseva. Frühbyzantinische Cancellii in Thrakien und Dacien	9
Vania Popova-Moros. On the function of two early-Christian monuments from the Historical Museum in Oriahovo	19
Konstantin Totev. Konstantinopelsche Prozessionskreuze aus mittelalterlichem Bulgarien	25
Elena Genova. Ein Altarevangeliar aus Kasanlak	34
Juliana Boitscheva. Der Epitaphios von Tarnovo, 1569	42
Ivanka Gergova, Alexander Kuyumdshiev. Neu gefundene Szene aus dem Vita des hl. Kosma von Zograph im Katholikon des Klosters Zograph	53
REZENSIONEN	
Georgi Gerov. Über die Ikone — theologisch („Theologie der Ikone“ von L. Uspenski)	60
Tschavdar Popov. Eine neue Veröffentlichung des OmophorVerlags	60
Elena Genova. Ein wertvoller Beitrag zur Forschung der altrussischen Ikonen	61
Ivanka Gergova. Über den Sammelband mittelalterlicher Kunst („Сборник. Средновековна уметност 3. Музей на Македония“)	62
KURZFASSUNGEN	63



KURZFASSUNGEN

DIE PATENE: FUNKTION, IKONOGRAPHIE, SEMANTIK

Mila Santova

Der Beitrag unternimmt einen Versuch zur allgemeinen Typologisierung der ikonographischen Ansätze der Dekoration eines wichtigen liturgischen Gegenstandes: der Patene (*Diskos*). Als Grundlage dienen Kirchengeräte vom Balkan und aus Rußland. Die Analyse wird auf drei Ebenen vorgenommen: Funktionsebene (auf den Ablauf des Gottesdienstes bezogen), ikonographisch und semantisch. Darauf beruht die Schlussfolgerung, daß die ikonographischen Ansätze der Dekoration der Patene in direkter Beziehung zum liturgischen Ablauf stehen und eigentlich ein verschlüsseltes Bild des Gottesdienstes darstellen.

Weiterhin wird unterstrichen, daß andererseits – auch durch die Liturgie, in der die Patene eine wichtige Rolle spielt – die allgemeine Typologie der ikonographischen Ansätzen zum grundlegenden kirchlichen Dogma führen – zur Dreieinigkeit, zur Idee der Inkarnation des Logos und des blutlosen Opfers. Durch mehrere konkrete Interpretationen wird die eindeutige Beziehung zwischen dem grundlegenden christlichen Dogma von der Trinität: Gott Vater - Gott Sohn - Heiliger Geist nach den theologischen Abhandlungen, sein irdischer Bezug – die Gottesmutter (durch die die These der Inkarnation) und die aufopfernde Natur Christi – Melissos, die Eucharistie, der Gottesdienst, aufgezeigt.

FRÜHBYZANTINISCHE CANCELII IN THRAKIEN UND DACIEN

Iva Dosseva

Im System der frühbyzantinischen Kirchen bilden die Cancellii ein Bauelement, eine Konstruktion, die den Altarraum vom Naos trennt. Ihre Stellung beeinflusst den Kirchenbauplan.

Die Funktion der Cancellii im Ablauf des Gottesdienstes widerspiegelt seine Besonderheiten. Mangels schriftlicher Dokumente

über die Liturgie in den heutigen bulgarischen Ländern, sind die Cancellii eine wichtige Informationsquelle über den lokalen Gottesdienst.

Im 5. Jh. waren in den Provinzen Thracien und Dacien die II-förmige Cancellii üblich, die in mehreren Varianten vorkommen; diese sind in erster Linie aus den Kirchen in Konstantinopel bekannt, obwohl sie auch an anderen Orten vorkommen. Der bisher erforschte Stoff und dessen Vergleich mit den Nachbargebieten zeigt einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf. Obwohl Thracien nach dem Konzil von Chalkidon 451 der Obhut des Patriarchen von Konstantinopel anvertraut wurde, lassen sich in den Kirchen Besonderheiten feststellen, die für die Bauplanung der Konstantinopelischen Kirche nicht typisch waren.

Die Lage der Cancellii zeugt von bestimmten Aspekten einer komplizierteren Altarkonstruktion – ein Prozeß, der auf das 6. Jh. datiert wurde und der in Konstantinopel in jener Zeit nicht vorkam. Der Gottesdienst in den Kirchen mit dreiteiligem Altar unterscheidet sich weitgehend von diesem in den Kirchen mit einteiligem Altar. Die Cancellii ermöglichten den „Einzug“ während einzelner Teile des Gottesdienstes. Auf diese Weise waren die Cancellii nicht mehr der reale Eingang zur Kirche, wie beim einteiligen Altar, deren Zusatzräume – nach dem Vorbild der Kirchenanlagen von Konstantinopel – höchstwahrscheinlich außerhalb der Kirche waren.

ON THE FUNCTION OF TWO EARLY CHRISTIAN MONUMENTS FROM THE HISTORICAL MUSEUM IN ORIAHOVO

Vania Popova-Moroz

A marble cross of the Latin type was discovered by chance in 1981 in the locality of Kapitanitsa, near the village of Leskovets, Oriahovo district, now kept in the Historical Museum there, No 2560; with dimensions 59 x 36 cm; made of white marble. It represents the True Cross, made of an ancient oak tree which all of a sudden came into leaf with two

branches. The masterpiece reveals an antique sense of volume, the essence of difference surfaces, and the organic asymmetry of nature. Such types of crosses are not met in the Early Christian period in Bulgaria, and rare parallels come from Carthage – probably from a baptisterium, and have a liturgical function. The same purpose is assumed in the article and it is also considered that this type of cross reflects the West Roman liturgy at the end of the IV – beginning of the V century, in the western part of the Lower Danube (from the line Oriahovo – Storgosia westwards), together with the Latin mosaic inscription of Basilica No 1 from Storgosia, part of the Western liturgy, and goldglass fragments from the necropolis also there. The cross was probably placed in front of the bema or aside in the eastern part of the Good Shepherd, coming from the village of Selanovtsy, Oriahovo district, published long ago and included among the exhibition monuments of the Christian Art in Bulgaria, in 2001, in Rome. In the Catalogue the statue is considered to be from the tetrarchy. In our article the date is later, about the middle of the V century, according to the stylistic features (eyes, curls, tunic, pose). The hole on the top of the statue (the capital-like top) is probably intended for a stand and so the whole statue was a candlestick, or a leg of a table or decoration of fountain. Both monuments reflect the earlier phase of official Christian art of IV - beginning of the V century, when plastic values and marble were still very widely used in liturgical objects and implements, and during the V-VI centuries they were replaced definitely by metal ones almost entirely, and the ancient plasticity disappeared too.

KONSTANTINOPELSCHE PROZESSIONSKREUZE AUS MITTELALTERLICHEM BULGARIEN

Konstantin Totev

Der Beitrag behandelt 9 byzantinische Prozessionskreuze, die bei Grabungen in Bulgarien gefunden oder von verschiedenen bulgarischen Museen gekauft bzw. geschenkt wurden. Obwohl einige davon nur fragment-

tarisch erhalten sind, erweitern diese Gegenstände die Möglichkeit zur Ableitung von Kriterien und zur Klassifizierung der Prozessionskreuze, die in der byzantinischen Hauptstadt nach dem Bilderstreit gemacht wurden.

Gleichzeitig ermöglicht die Betrachtung des importierten Stoffes aus Bulgarien eine Reihe wichtiger Schlußfolgerungen über die Aufbewahrung, langfristigen Nutzung, Restaurierung und zusätzliche Verzierung dieser offensichtlich hoch geschätzten Kunstwerke des christlichen Kults in der Zeit des Ersten und Zweiten bulgarischen Reiches.

EIN ALTAREVANGELIAR AUS KASANLAK

Elena Genova

Das ist die erste Veröffentlichung eines Altarevangeliar, das im Historischen Museum der Stadt Kasanlak aufbewahrt wird, ohne bisher in der Exposition gezeigt zu werden. Das Evangeliar wurde aus der Gottesmutterkirche von Kasanlak übernommen. Es ist bekannt, daß es aus dem Kloster Hilendar auf dem Berg Athos in die Stadt gebracht wurde.

Das Evangeliar ist in rotem Samt überzogen. Auf der ersten Umschlagseite ist ein Überzug aus einem ganzen Blatt vergoldetes Silber angebracht. Der Text wurde 1644 in der Druckerei von Lemberg vom berühmten Drucker Michailo Sleska gedruckt.

Das Evangeliar ist reich illustriert und umfaßt 5 Stiche auf einer ganzen Seite sowie 62 Stiche im Text.

Die Komposition des ganzen Umschlages mit der Kreuzigungszone mit den Evangelisten sowie die Ornamentendekoration des Überzugs lassen es einer umfangreichen Gruppe von Werken des byzantinischen Metallplastik zuordnen, die in ziemlich weiten zeitlichen Grenzen liegt – vom 11. bis Ende des 14. Jh.

Die zentrale Szene der Kreuzigung ist einer älteren ikonographischen Variante nachempfunden, die mit den Komnenen-Zeit verbunden, jedoch bis Ende des 14. Jh. praktiziert wurde. Besonders wichtig für die Datierung des Überzugs ist die Ornamentendekoration. Die halbrunden und als Ajour ausgearbeiteten Plättchen, auch als Cabouchons oder Scheiben bekannt, kommen in der Metallplastik nicht früher als das Ende des 13. Jh. vor und sind für das ganze 14. Jh. typisch. Es läßt sich eindeutig sagen, daß der Überzug des Evangeliar von Kasanlak dieser Gruppe von Werken der byzantinischen Metallplastik angehört, die ihren Höhepunkt im 14. Jh. erreicht hat.

Die Stifterinschrift nennt den Namen des Stifters Vitoslav und endet mit einer Geheimchrift. Die gleiche Inschrift wurde auch auf einer Ikone in einem Grab mit Gebeinen im Kloster Lipovac, Kreis Alexinac in Serbien gefunden. Offensichtlich handelt es sich um den Überzug eines Evangeliar, der – und das ist das Verwunderliche – bis ins Detail mit dem Überzug von Kasanlak übereinstimmt. Es besteht kein Zweifel, daß der Stifter Vitoslav eine beträchtliche Spende gestiftet hat. Das eine Manuskript mit dem kostbaren Überzug war für das Kloster Hilendar auf dem Berg Athos und das andere für das Lipovac-Kloster bestimmt.

Vitoslav selbst war wahrscheinlich ein einheimischer Herrscher mit Sitz in der mittelalterlichen Stadt Lipovac.

DER EPITAPHIOS VON TARNOVO, 1569

Juliana Boitscheva

Der Epitaphios des Metropoliten Arsenii (1569) aus der Sammlung des Museums der Bulgarischen Nationalen Wiedergeburt in Veliko Tarnovo gehört zu den wenigen erhaltenen Beispiele der spätmittelalterlichen liturgischen Stickerei in Bulgarien. Nach der Stifterinschrift wurde er der Metropole von V. Tarnovo vom Metropoliten Arsenii im Jahre 1569 geschenkt. Seine Größe und die Besonderheiten der darauf abgebildeten Szene der Beweinung Christi geben den Anlaß zu seiner Zuordnung zu den *Vissus-Epitaphios* des Übergangstyps, die sowohl beim Großen Einzug des Gottesdienstes, als auch beim Ritual der Grablegung Christi am Karfreitag benutzt wurden. Die Niederlegung des Epitaphios auf das symbolische Grab Christi am Karfreitag durch die Diakone und Priester ahmt die Grablegung Jesu durch Maria, Joseph von Arimathea, die mirrophoren Frauen und die Jünger Jesu in das Felsengrab nach und stellt eine besonders deutliche Übereinstimmung zwischen der Messe in der himmlischen und der irdischen Kirche dar. Die Umwandlung des Leichentuchs in eine Abbildung der Szene der Beweinung bildet eine Hauptkomponente der rituellen Struktur der Grablegung Christi widerspiegelt die Abschlußetappe der Einführung narativer und stark emotionaler Komponenten in den Gottesdienst der Karwoche seit der Mitte des 11. Jh. Sie erreichte ihren Höhepunkt im 16. Jh. in der Ausgestaltung des selbständigen Rituals der Grablegung Christi, bei dem der Epitaphios ausgetragen wird; dabei verkörpert er nicht nur das historische Leichentuch, sondern auch den Körper des toten Jesus.

Der Epitaphios von Tarnovo stammt aus der Mitte des 16. Jh., als der Ritual der

Grablegung Christi durch das feierliche Austragen des Epitaphios während des Abendgottesdienstes des Karfreitags in den Gottesdienst der Kirche von Konstantinopel aufgenommen wurde.

Der Epitaphios von Tarnovo ist ein wichtiger Gegenstand, der aufschlußreiche Angaben über die stilistischen und technischen Besonderheiten der kirchlichen Stickerei des Balkans im späten Mittelalter liefert.

NEU GEFUNDENE SZENE AUS DEM VITA DES HL. KOSMA VON ZOGRAPH IM KATHOLIKON DES KLOSTERS ZOGRAPH

Ivanka Gergova
Alexander Kuimovschiev

Im Beitrag werden zum ersten Mal die Vitaszenen des hl. Kosma von Zograph aus der ihm geweihten Kapelle im 2. Stock des Narthex des Katholikons im Kloster Zograph auf dem Berg Athos veröffentlicht. Die Wandmalerei wurde wahrscheinlich kurz nach 1817 vom Zographen Mitrofan gemacht, der den Naos und den Vorraum der Kirche ausgemalt hat.

Die Szenen sind in der südlichen Nische des Naos der Kapelle gemalt. Abgebildet sind folgende Ereignisse aus dem Leben des zographischen Heiligen: Hl. Kosma kommt am Heiligen Berg an; der Heilige im Gespräch mit den Mönchen vom Berg Athos; die Mönche vom Hilendar zerbrechen den Kürbis mit Wein; hl. Kosma bekommt vom Adler einen Fisch; hl. Kosma spricht mit Jesus vor seinem Tode. Diesem Vitazyklus ist auch die Abbildung des hl. Kosma im Gespräch mit der Gottesmutter im Altar des Katholikons zuzuordnen.

Der Betrag berichtet über die Entwicklungsetappen der Verehrung des hl. Kosma von Zograph, die ihren Höhepunkt in der Einweihung der Kapelle diesem Heiligen und ihrer Bemalung mit dem Vitazyklus findet.