

ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

ТРИМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ
ЗА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА НА ИЗКУСТВОТО

ART STUDIES QUARTERLY

ИНСТИТУТ ЗА ИЗКУСТВОЗНАНИЕ
ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ – СОФИЯ

2

ISSN 0032-9371

ГОДИНА 36–А 2003

СЪДЪРЖАНИЕ

Избрана библиография на проф. Елена Тончева.....	3
Кристина Япова. Музиката като молитва в дълбините на ума.....	5
Иван Маразов. Художникът и поетът/певецът в архаичната култура(1).....	8
Ива Досева. Колоните с „възли“. Опит за интерпретация.....	15
Бисерка Пенкова. Към иконографията на евангелистите в Боянската църква.....	20
Иванка Гергова. Резбата в ателието на св. Пимен Зографски.....	23
Мargarита Куюмджиева. Цикълът по историята на пророк Моисей в галерията на църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси.....	33
Александър Куюмджиев. Неизвестни творби на Митрофан Зограф.....	41
Валентина Ганева. Ad Parnasum или среща на музите.....	54

РЕЦЕНЗИИ

Георги Геров. Българската традиционна култура – поглед отвътре.....	61
Бисерка Пенкова. Манастирът Пустиня и неговите фрески от XVII век.....	62

РЕЗИОМЕТА

INHALTSVERZEICHNIS

Ausgewählte Bibliographie von Prof. Elena Toncheva.....	3
Christina Japova. Die Musik als ein Gebet in der Tiefe des Geistes.....	5
Ivan Marazov. Der Künstler und der Dichter/Sänger in der archaischen Kultur.....	8
Iva Dosseva. Die Säulen mit „Knoten“. Versuch einer Interpretation.....	15
Bisserka Penkova. Zur Ikonographie der Evangelisten in der Kuppel der Kirche von Bojana.....	20
Ivanka Gergova. Die Holzschnitzerei in der Werkstatt des hl. Pimen von Zograph.....	23
Margarita Kujumdjieva. Der Zyklus des Propheten Moses in der Galerie der Geburt-Christi-Kirche in Arbanassi.....	33
Alexander Kujumdjiev. Unbekannte Werke des Ikonenmalers Mitrophan Zograph.....	41
Valentina Ganeva. Ad Parnasum oder Begegnung der Musen.....	54

REZENSIONEN

Georgi Gerov. Die bulgarische traditionelle Kultur – ein Inenaussicht.....	61
Bisserka Penkova. Pustiuja-Kloster und seine Fresken aus dem 17. Jh.....	62

ZUSAMMENFASSUNGEN



ZUSAMMENFASSUNGEN

Der Künstler und der Dichter/Sänger in der archaischen Kultur

Ivan Marazov

Die These des Beitrags besteht in einer Vergleichsanalyse des Dichters/Sängers und des Handwerkes (Meisters) in der archaischen Kultur. Der Vergleich ist zur besseren Erklärung des Charakters der archaischen bildenden Kunst notwendig. Es wird ein Vergleich gezogen zwischen dem Priester/Sänger *koiēs* in den Kabyrischen Mysterien und der Figur des Schmiedes, die ebenfalls in enger Beziehung zu diesen steht. Wahrscheinlich kommt diese Gleichartigkeit auch in der Etymologie dieses Priestertitels zum Ausdruck. Sowohl der Sänger, als auch der Schmied sind Experten in der geheimen Lehre, sie „wissen“ viele Dinge seit dem Anfang der Welt. Daher sind sie nicht nur Lehrer in den Mysterien und Heiler, sondern auch Hüter der Tradition, d.h. von „Recht“ und „Ordnung“, da schon die gebundene Rede der Dichtung und die ihr eigenen Stilmittel des Meisters ein Sinnbild der Gesetzmäßigkeit sind. Beide sind dazu befähigt, das Publikum weitgehend zu beeinflussen.

Wie der Dichter, kann der Meister dem Helden „unvergänglichen Ruhm“, Unsterblichkeit sichern, denn beide besingen seine Heldentaten, die auf diese Weise im Gedächtnis der kommenden Generationen verewigt werden. Daher braucht der Herrscher die beiden, um seine Macht zu legitimieren.

Die Säulen mit „Knoten“ Versuch einer Interpretation

Iva Dosseva

Der Beitrag analysiert die Säulen mit Knoten, ein besonderer Typ tatsächlich bestehender kleiner Säulen oder deren Abbildungen in Ikonen, Miniaturen, liturgischen Gegenständen, die im 10-13. Jh. bis zum 14. Jh. verbreitet waren. Die bedingt in oberen und unteren Bereich geteilten Säulenstiele sind miteinander durch eine „Schlinge“ verbunden.

Bei der Erklärung der möglichen Bedeutung der bei der Verflechtung von Säulen entstehenden Knoten kommt I. Kalavrezou-Maxeiner zu der Schlussfolgerung, dass die byzantinischen Säulen mit einem Herakles-Knoten eine apotropäische Funktion haben und die Idee vermitteln, dass der Tempel von Salomo der Archetypus der Christlichen Kirche ist.

Allgemein werden die Gruppen von Denkmälern mit Knoten-Säulen behandelt:

1. Kanone-Tabellen von Eusebius, Evangelistenbilder; weitere Heiligen und Szenen.
2. Abbildungen von Kirchenarchitektur.
3. Altarwände und Ciborien.

Der Vergleich der Denkmäler mit Säulen und der Gebrauch der Vorhänge in der antiken und in der byzantinischen Baukunst zeigt, dass die Knoten an den Stellen abgebildet wurden, wo an den Säulen

Vorhänge befestigt sein sollten. Die Knoten an den Säulen waren ein Zeichen für einen Vorhang und wurden dort angebracht, wo der Vorhang aus bestimmten Gründen fehlte. Sie wurden da abgebildet, wo ein bestimmter hinter Vorhängen gehörender Gegenstand gezeigt werden sollte.

Zur Ikonographie der Evangelisten in der Kuppel der Kirche von Bojana

Bisserka Penkova

Bei den Restaurierungsarbeiten in der Kuppel der Kirche von Bojana Mitte der 90er Jahre des 20. Jh. wurden einige Details der Ikonographie der Evangelisten in den Pendentife aufgedeckt, die den Forschern in früheren Zeiten entgangen waren. Besser erhalten ist die Wandmalereischicht mit den Bildern von Johannes, Mathäus und Lukas. Mathäus, Mark und Lukas sind stehend in einem Interieur vor einem Schreibtisch und Schreibutensilien abgebildet. Während die Abbildung der schreibenden Evangelisten, vor einem Schreibtisch stehend, in der byzantinischen Kunst sehr selten vorkommt, ist die Abbildung von Johannes mit Prochoros, meines Wissens, einmalig. Der Evangelist Johannes ist als ganze Figur abgebildet; mit einer schwungvollen Bewegung dreht er sich nach links um, einem Himmelsegment zu, von dem schmale, weiße Strahlen ausgehen, die sich um seinen Körper wickeln. Der Evangelist hat die Arme nach dem zu seiner rechten Seite sitzenden Prochoros ausgestreckt, der auf einer Papierrolle schreibt. Hinter Prochoros ist ein imposantes Gebäude – wahrscheinlich eine Kirche – abgebildet. Die literarische Grundlage der Abbildung stellt der Apokryphentext Zur Himmelfahrt unseres Gottes Jesus Christi, des hl. Apostels und Evangelisten Johannes Lehre und Entschlafen, niedergeschrieben von seinem Schüler Prochoros, die aus griechischen Manuskripten des 9-12. Jh. bekannt sind; es bestehen aber auch slawische Übersetzungen, wie z. B. die Handschrift von der Nationalen Bibliothek Hl. Kyrill und Method Sofia aus der Mitte des 14. Jh. Das Gebäude hinter Prochoros kann als die Kirche am Grab des Evangelisten Johannes bei Effes gedeutet werden, wo er nach dem apokryphen Text die göttliche Eingebung zur Niederschrift seines Evangeliums bekommen haben soll. Die den Körper von Johannes umwickelnden Strahlen sowie das genannte Gebäude, die in byzantinischen Kunstwerken sehr selten vorkommt, zeugen, dass der Ikonenmaler diesen Text wahrscheinlich gekannt und sich darauf berufen hat.

Die Holzschnitzerei in der Werkstatt des hl. Pimen von Zograph

Ivanka Gergova

Die Studie behandelt die Holzschnitzereien aus der Werkstatt des hl. Pimen von Zograph oder von Sofia, der Ende des 16.

und im 1. Viertel des 17. Jh. gelebt und gewirkt hat; die Altarstüren des Slimnicki-Klosters in Mazedonien (1606-1607), die Ikonostase in der Kirche Hl. Theodor Thyron und Theodor Stratilates im Dorf Dobarsko (1614), die Altartüren und das Kruzifix am Altar der Kirche im Dorf Malak isvor (1615), die Altartüren aus der Sammlung der Gemäldegalerie Sofia, die Ikonostase im Kloster von Seslawtsi (1616), die Ikonostasefragmente in der Kirche Hl. Georg in Arbanassi (1615-1616), die Ikonostase im Poganowski-Kloster (1620), die Altartüren vom Dorf Begunovtzi bei Bresnik sowie einige Werke, die unter dem Einfluß seiner Werkstatt entstanden sind. Ein anonymes Mitarbeiter von Pimen, der im Slimnicki-Kloster, Malak isvor, Arbanassi und Seslawtsi gearbeitet hat, wird als der führende Holzschnitzer der Werkstatt angesehen. Die untersuchten Holzschnitzereien weisen ein eigenes Ornamenten-Repertoire auf, das teilweise durch die Dekorationen der handschriftlichen Bücher beeinflusst wurde. Die Kunstwerke lassen die Evolution der künstlerischen Anschauungen der Handwerker nachvollziehen. Aufgrund der bis heute erhaltenen Kunstwerke kann man sagen, dass die Werkstatt von Pimen von Zograph im ersten Viertel des 17. Jh. führend in der Holzschnitzerei war und die Arbeit der zeitgenössischen Holzschnitzer besonders in den westlichen Gebieten Bulgariens weitgehend beeinflusst hat.

Der Zyklus des Propheten Moses in der Galerie der Geburt-Christi-Kirche in Arbanassi

Margarita Kujumdjieva

Der Beitrag behandelt 33 Szenen, die den Zyklus über die Geschichte des Propheten Moses in der Galerie der Geburt-Christi-Kirche in Arbanassi (1649) bilden. Die ikonographischen Besonderheiten der behandelten Szenen bieten eine neue Ansicht, die eher einen Bezug zu früheren Beispielen, die aus illuminierten Manuskripten und aus der Ikonenmalerei bekannt sind, aufweist, als zu chronologisch näherliegenden Zyklen dieser Art, die in der Monumentalmalerei der postbyzantinischen Zeit erhalten sind. Behandelt werden die Hauptaspekte der Bedeutung dieses Zyklus für das Wandmalereiprogramm der Galerie der Geburt-Christi-Kirche. Der Zyklus ist unvollständig; er beginnt mit der *Geburt Moses* und endet mit der Szene *Moses bekommt die Gesetzestafeln*. Die Auswahl der Szenen, in denen auf die Geschichte des Exodus der Juden aus Ägypten eingegangen wird, weist auf die Bedeutung des Moses-Zyklus in der Galerie von Arbanassi als eine Darstellungsform der Rolle Christi für die Erlösung der Menschheit hin. Die Christologische Bedeutung geht einher mit anderen Suggestionen, die in beiden thematischen Schwerpunkten des Zyklus zum Ausdruck kommen: die Kindheit Moses und Gottes Strafen / Heimsuchun-

gen vor dem Exodus der Juden. Es wird auf die Bedeutung der Anordnung des Moses-Zyklus direkt neben dem Zyklus über die Erschaffung Adams, den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Eden, die im zweiten Bereich der Galerie abgebildet sind.

Es wird kurz auf die literarische Grundlage der Szenen im Zyklus eingegangen, die keine Ereignisse aus dem biblischen Text darstellen. Es wird festgestellt, dass die Episoden aus der Kindheit Moses, sein Leben im Hof des Pharaos, die Prüfung mit Kohle und die aktivere Rolle seiner Schwester Miriam in seinen frühen Jahren einen Bezug zu apokryphen Texten aus der Historischen Paleja haben.

Unbekannte Werke des Ikonenmalers Mitrophan Zograph

Alexander Kujumdjiev

Der Ikonenmaler Mitrophan Zograph gehört zu den wichtigsten Persönlichkeiten, die den Stil der Malerei des Berges Athos seit dem Anfang des 19. Jh. bestimmt haben. Nach den vorliegenden Angaben, hat er Ikonen und Wandmalereien für mehrere Klöster auf dem Heiligen Berg gemalt, wodurch seine Werke verschiedene Teile Griechenlands, Bulgariens und Rumäniens erreichten.

Sein Lebenslauf ist immer noch kaum bekannt. Wahrscheinlich wurde Mitrophan im letzten Viertel des 18. Jh. im griechischen Dorf Karpenissi, Thessalien geboren. Die Lehre machte er in der Werkstatt der Aller Heiligen -Kellia, die dem Kloster Karakal angehörte; der Lehrer war sein Vater Nikiphoros, ein bekannter und angesehener Ikonenmaler vom Berg Athos, dessen Nachlass Werke aus verschiedenen Gattungen der bildenden Kunst umfasst.

Beide arbeiteten bis 1816 zusammen, als der Vater während der Ausmalung des Katholikons des Zograph-Klosters starb und Mitrophan die Leitung seines Zographenteams übernahm. Dem Team gehörten Joasaph, Gerassim und Nikiphoros 2. an, die später zusammen mit ihren Nachfolgern auf dem Berg Athos als „Joasaphen“ bekannt wurden. Aus den überlieferten Angaben wird klar, dass sie mit Mitrophan verwandt waren und ein typisches Beispiel für die „Zographengruppen“ sind, die auf dem Balkan Ende des 18. und Anfangs des 19. Jh. gearbeitet haben.

Die ersten bekannten Werke von Mitrophan gehen auf 1809 zurück. Bis 1820 arbeitete er an verschiedenen Aufträgen der Klöster Hilendar, Zograph, Vatoped und den dazu gehörenden Skiti und Kellias; nach Beginn des Griechischen Aufstands 1821 ist kaum etwas über ihn bekannt. Erst aus 1827 ist eine Ikone von seiner Hand im Stift des Sinai-Klosters von Athen zu finden – ein Beweis, dass der Zograph um diese Zeit noch am Leben war. Wahrscheinlich hatte er wie viele Mönche den Berg Athos vorübergehend verlassen. Mitrophan kam zurück auf Athos vielleicht in den 30er Jahre des 19. Jh. und starb kurz darauf in der Kellia, wo er gelehrt hatte, denn 1841 war er bei der Ausmalung des Narthex des Esfigmen-Klosters nicht mehr mit seinen Mitarbeitern tätig.

„Ad Parnassum“ oder Zusammenkunft der Musen

Valentina Ganeva

Hauptanliegen des Artikels ist die Untersuchung der Wechselbeziehungen zwischen Musik und Malerei während verschiedener Etappen der Kunstgeschichte. Während der Antike wird die Musik als eine hochrangige Kunst=Wissenschaft angese-

hen und auf Grund der ihr eigenen Ordnung sogar als Weltanschauungsmodell angesehen. Auch im Mittelalter behält die Musik diese Stellung – sie ist zwischen den 4 Universitätsdisziplinen, während die bildenden Künste untergeordnete Stellung einnehmen.

Eine Veränderung dieses Verhältnisses bringt mit sich erst die Romantik. Sie ist vor allem mit der veränderten Stellung des Individuellen zu verbinden, welche das Hauptanliegen der Philosophie und der sich rasch während dieser Zeit entwickelnden Psychologie ist. Es entsteht eine literatur- und kunstinteressierten Schicht, in der gemeinsame Ideen in Zirkulation sind. Die während dieser Zeit festzustellende Gleichberechtigung der Künste ist vor allem mit der wesentlichen romantischen Idee der Sinneswahrnehmung in Verbindung gesetzt und begründet.

Die europäische Moderne weist den nächsten Schritt dieser Entwicklung auf. Das ist eine Zeit, in welcher die Malerei die Musterkunst darstellt, die z. B. zur Abstraktion als zum „Geistigen in der Kunst“ eindringt und dadurch den anderen Künsten Impulse gibt und sie auch zu synesthetischen Versuchen stimuliert.