

ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

ТРИМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ

ЗА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА НА ИЗКУСТВОТО

ART STUDIES QUARTERLY

ИНСТИТУТ ЗА ИЗКУСТВОЗНАНИЕ

ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ - СОФИЯ

3

ISSN 0032-9371

ГОДИНА 37-A 2004

СЪДЪРЖАНИЕ

Ива Досева. Семантика и композиция на един релеф от ранновизантийска олтарна преграда	3
Светозара Ръцева. Св. Богородица “Страстна” — произход и семантика в контекста на средновековната образна традиция	10
Пламен Стефанов. Сцената “Носене на кръста” от наоса на църквата “Рождество Христово” в Арбанаси	15
Иван Ванев. Реставрационни намеси, приложени върху стенописите на църквата “Св. Никола” при град Мелник	22
София Хаджипапа. От религиозното изкуство към “родното”. Атон през погледа на художниците Цанко Лавренов и Поликлитос Ренгос	28
Ружа Маринска. Георги Велчев (1891-1955) и Райнер Мария Рилке (1875-1926) — коментар на един въображаем диалог	36
Чавдар Попов. Пътищата на “неконвенционалното” изкуство: два примера	43
Любомир Миков. Намазгяхът-чешма в района на с. Белоградец, Варненско	49
Дориана Дел’ Агата Попова. Пиза и Средиземноморието. Историческа изложба в града на наклонената кула	57
РЕЦЕНЗИИ	
Елка Бакалова. Най-сетне монография за Нерези	59
Мила Сантова. Елена Генова. Църковните приложни изкуства от XV-XIX век в България	60
Георги Геров. Стефан Смядовски. Светци, свитъци, книги	62
Елена Генова. Благовеста Иванова и Ружа Симеонова. Портретът през Българското Възраждане	63
РЕЗЮМЕТА	

INHALTSVERZEICHNIS

Iva Dosseva. Semantik und Komposition eines Reliefs aus einer frühbyzantinischen Altarwand	3
Svetozara Ratzeva. The Virgin of the Passion - Origin and Semantics in the context of Medieval Image Tradition	10
Plamen Stefanov. Die Szene Kreuztragung aus dem Naos der Geburt-Christi-Kirche in Arbanassi	15
Ivan Vanev. Restaurierungseingriffe an den Wandmalereien der Nikolaikirche bei Melnik	22
Sophia Hadzhipapa. From the Religious to the National. Mount Athos in the works of Canko Lavrenov and Polykleitos Rengos	28
Ruzha Marinska. Georgi Veltschev (1891-1955) und Reiner Maria Rilke (1875-1926) – Kommentar zu einem hypothetischen Dialog	36
Tschavdar Popov. Wege der „unkonventionellen Kunst“: zwei Beispiele	43
Ljubomir Mikov. Der Brunnen <i>Namazgâh-cesma</i> beim Dorf Belogradetz Region Varna	46
Doriana Dell’ Agata Popova. Pisa und das Mittelmeer, eine Geschichtsausstellung in der Stadt mit dem schiefen Turm	57
REZENSIONEN	
Elka Bakalova. Endlich eine Monographie über Nerezi	59
Mila Santova. Elena Genova. Die kirchliche angewandte Kunst des 15. – 19. Jh. in Bulgarien	60
Georgi Gerov. Stefan Smjadovski. Heiligen, Schriftrollen, Bücher	62
Elena Genova. Blagovesta Ivanova und Rouzha Simeonova. Das Portrait in der Bulgarischen Wiedergeburt	63
ZUSAMMENFASSUNGEN	



SUMMARIES

SEMANTIK UND KOMPOSITION EINES RELIEFS AUS EINER FRÜHBYZANTINISCHEN ALTARWAND Iva Dosseva

Gegenstand des Beitrags ist eine beidseitig mit Reliefs verzierte Trennplatte aus Marmor aus Südwestbulgarien. Hergestellt wurde sie in einer Steinmetz-Werkstatt aus der Region.

Die Platte ist Modellen von der Adriaküste aus 6. Jh. sowie aus weiteren Gebieten unter dem direkten Einfluß vor allem Ravennas nachempfunden.

Auf der einen Seite der Platte (Seite A) ist das Thema der „Lebensquelle“ dargestellt – als Veranschaulichung der Doktrin von Erlösung und Unsterblichkeit durch die heilige Kommunion. Die Komposition liefert ein Beispiel für ausgezeichnete Kombination von Elementen, die an und für sich in der frühbyzantinischen Baukunst sehr verbreitet waren. Auf der anderen Seite (Seite B) ist ein „Kreuz auf Kugel“ dargestellt – ein Bild, das die Idee von der Auferstehung mit dieser von der universellen Macht Christi vereinigt. Aufgrund der Semantikanalyse beider Kompositionen wird die Annahme geäußert, dass das behandelte Denkmal von einer Altarwand stammt.

THE VIRGIN OF THE PASSION - ORIGIN AND SEMANTICS IN THE CONTEXT OF MEDIEVAL IMAGE TRADITION Svetozara Ratseva

The subject of this research, realized with the help of The W. F. Albright Institute of Archaeological Research in Jerusalem and the financial support of The Andrew W. Mellon Foundation, is the origin and semantics of the image of The Virgin of the Passion.

The earliest known version of the type, from the Cypriot church "Panagia Arakiotissa" in Lagoudera (1192), will be my point of departure. The reasons for the image's appearance are situated in the historical and artistic environment of the eleventh through thirteenth centuries, the period of the Crusades.

The geographic location of the island resulted in its use, as early as the eleventh century, as a stop for Crusaders and pilgrims on their way to Jerusalem and transformed it into an arena for conflict. The island was also part of the artistic orbit of the Holy Land and of St. Catherine's monastery in the Sinai peninsula. Cyprus and Palestine, the hot points of the Crusaders' invasion, and the Sinai monastery, an Oasis of Orthodoxy, functioned in the eleventh and twelfth centuries, as a sort of iconographic kitchen for an extensive gallery of image formulae, the semantic focus of which were the passion and the salvation and the salvation to follow.

The images of The Virgin of the Passion, of St. Simeon with the Infant, of Christ Anapeson ("the Sleepless Eye"), and of the "Man of Sorrow" were not created in Constantinople, but rather in this region. They are an evidence of Christian art's contemporary resonance for the Orthodox Church in response to the Crusades. Western pilgrims to the Holy Land also had an

influence on the process of refiguring images and symbols. Whereas in the eleventh century all Christian holy relics were the object of their reverence, in the twelfth and thirteenth centuries this interest was focused on the implements of the passion. The cult acquires its Christ-centered character in particular.

The popularization of this reverence, as well as the constant transfer of holy things to the West (mainly to Rome), had a direct impact on the repertoire of Roman iconography, resulting in the enlarging of the "Passions of Christ" cycle and the frequent inclusion of elements from the "Crucifixion" scene or angels with the implements of the passion into the composition of the Last Judgment. A similar process occurred simultaneously in Orthodox iconography, only here it is a result of slightly different motifs and is directly connected to the development of the service. During this period, priority was given to works with eschatological or passion thematics. While in the Western iconography, the changes have a more eclectic character, in the East they are the result of a much deeper rethinking of familiar images and symbols.

The new formulae created in this period, The Virgin of the Passion and Christ Anapeson ("the Sleepless Eye"), bear witness to how iconography connected to more esoteric Orthodox mysticism gradually became more approachable with the help of well-known symbols, included for clarification. Thus, it is no surprise that the identifying element for the formula of The Virgin of the Passion - the angels with the implements of the Passion - can be found as early as the second half of the twelfth century in the composition "Reverence of the Holy Cross." A century later it is already a fixed element in the scheme of the "Sleepless Eye". This example shows how thematically similar images can in certain stages of their development be doubled as new formulae as a means to express common ideas.

The present research studies the image of The Virgin of the Passion in this complex context. I conclude with an analysis of how the image was popularized once again in another crucial moment for Orthodox history, when the Christian faith was challenged by the Turkish invasion of the Balkans.

DIE SZENE KREUZTRAGUNG AUS DEM NAOS DER GEBURT- CHRISTI-KIRCHE IN ARBANASSI Plamen Stefanov

Der Beitrag behandelt die grundlegenden Kompositionsprinzipien und ikonographischen Besonderheiten der Szene Tragen des Kreuzes im Naos der Kirche von Arbanassi (1681). Die genaue Analyse und der Vergleich mit den evangelischen Texten lassen die Einmaligkeit der Komposition feststellen. Ungewöhnlich ist die Positionierung der Figuren von Christus, Simon von Kyrene und den Mördern. Des weiteren wird auf die interessante Kavalkade in der Szene eingegangen, es werden die Wege der Beeinflussung durch den Westen und die spezifischen ikonographischen Ideen behandelt. Die Schlussfolgerungen liefern einen wertvollen Beitrag zur teilweisen Aufdeckung des Charakters und der Geschichte der Wandmalerei aus der Zeit der osmanischen Fremdherrschaft in Bulgarien. Festgestellt wird der Einfluß der westlichen Festzüge und öffentlichen Strafen aus dem 15.-16. Jh., die im religiösen Schaffen sowohl der italienischen und deutschen, als auch in den Wandmalereien

des Schulmeisters Nedjo aus der 2. Hälfte des 17. Jh. wiederzufinden sind.

RESTAURIERUNGSEINGRIFFE AN DEN WANDMALEREIEN DER NIKOLAUS- KIRCHE BEI MELNIK Ivan Vanev

Anlaß für die vorliegende Studie ist die Restaurierung des letzten nicht freigelegten Wandmalereifragmentes, abgetragen von der Nikolauskirche bei Melnik.

Der Beitrag stellt nur den Anfang einer detaillierten Erforschung und Bewertung der verschiedenen Phasen bisher unternommener Restaurierungseingriffe dar. Es sollten noch verschiedenen Gesichtspunkte konfrontiert bzw. die erzielten Ergebnisse analysiert werden, um zu einer objektiven Beurteilung des Schutzes von Denkmälern zu kommen, die bis in den heutigen Tag nur als Ruinen erhalten sind. Das Thema ist wichtig, nicht so sehr mit Rückblick auf die Vergangenheit dieses Denkmals, sondern für seine Zukunft – und damit für die Zukunft weiterer Kunstwerke mit vergleichbarem Schicksal.

Bisher ist kein Versuch unternommen worden, die Angaben über die Restaurierungseingriffe an jedem Fragment von der Abtragung bis zum Ausstellen im Museum festzustellen und zu sammeln. Die Erforschung dieses Aspekts der Geschichte des Kunstdenkmals würde zu den künftigen Forschungen beitragen: damit seriöse optische und strukturelle Transformationen infolge der Übertragung der Wandmalereien nicht übersehen werden. Der Beitrag beinhaltet auch Angaben aus den gefundenen Restaurierungsunterlagen über zahlreiche Fragmente aus der Nikolauskirche aus dem Zeitraum 1975-2003, die auf eine neue Grundlage übertragen wurden. Er umfasst auch unveröffentlichte Aufnahmen aus der Zeit der Abtragung der Wandmalereien von der Originalgrundlage sowie virtuelle Teilkonstruktionen des ikonographischen Programms der Kirche mit bis heute erhaltenen Fragmenten.

FROM THE RELIGIOUS TO THE NATIONAL.MOUNT ATHOS IN THE WORKS OF CANKO LAVRENOV AND POLYKLEITOS RENGOS Sophia Hadzhipapa

For centuries Mount Athos, was a place where the cultures of Greece and Bulgaria met and interacted as a result of the mixed cloisters. During the Ottoman rule mount Athos was the custodian of the common orthodox tradition whilst later, during the 19th century, it was the place where the Balkan peoples became conscious of their national identity and begun constructing their national myth. It is therefore completely natural that artists in search of a national expression in art would seek their inspiration there. Among the Greeks we encounter the names of F. Kontoglou, A. Asteriades, S. Papaloukas, P. Rengos and among Bulgarians, V. Zahariiev, I. Lazarov and especially C. Lavrenov who spent 100 days in Mount Athos in 1935 and created more than 20 pieces directly inspired by his stay there and continued to work on subject-matters of the Holy Mount until the end of the 1940s.

This article examines the way C. Lavrenov reaches the idea of constructing 'national art' going through the different stages: from his first efforts in the Art Nouveau style, to the exploitation of concrete Byzantine iconographic models and the representation of his hometown Plovdiv

with the means of the old Byzantine and Post-Byzantine style. As in the works of many other artists of the period, Greeks and Bulgarians, the architecture of the National Revival period (that is 18th and 19th century urban architecture) is used here as a proof of national differentiation. The meeting of Canko Lavrenov with Polykleitos Rengos in Thessaloniki, in 1935 is one of the few pieces of evidence we have of direct contact between the two countries' artists. Lavrenov appraisal of Rengos's works, which, according to him, 'keep close to the Byzantine prototypes', are shown to have contradicted the assessments of the contemporary Greek art historians. Furthermore this study will point to some similarities in the themes, composition, and points of perspective in their paintings. In this way the artistic and political project to form a "self-consciously nationalist" art from the materials of a common heritage is laid bare.

**GEORGI VELTSHEV (1891-1955) UND
REINER MARIA RILKE (1875-1926) –
KOMMENTAR ZU EINEM
HYPOTHETISCHEN DIALOG
Rouzha Marinska**

Der Beitrag bringt das frühe Schaffen des bulgarischen Malers Georgi Veltshev ins wissenschaftliche Verkehrr. Seine am Anfang der 20er Jahre des 20. Jh. in Paris, München und Worpsswede gemalten Landschaften und Bildnisse werfen neben den rein künstlerischen Fragen der modernen Stilistik, auch eine ganze Reihe von kulturologischen Problemen über das Zusammenwirken der bulgarischen Künstler mit den europäischen kulturellen Mittelpunkten auf.

Aufgrund neuen Archivmaterials, das zum ersten Mal veröffentlicht wird, kommentiert die Autorin die Position von Georgi Veltshev im europäischen Kulturraum. Die Analyse des Briefes des Künstlers aus Worpsswede aus 1923 ermöglicht eine neue Beleuchtung der Charakteristiken des Kommunikationsmodells Zentrum – Peripherie.

Mit dieser Studie entwickelt die Autorin ihre Ideen über die kulturellen Beziehungen weiter. Das Thema wird hier durch einen hypothetischen Dialog mit dem großen europäischen Dic-

hter Reiner Maria Rilke bereichert, dem Autor, der vor mehr als einem Jahrhundert veröffentlichten Monographie mit dem Titel Worpsswede.

**WEGE DER „UNKONVENTIONELLEN
KUNST“: ZWEI BEISPIELE
Tschavdar Popov**

In den letzten Jahren hat sich in der bulgarischen kunstwissenschaftlichen Lexik der Begriff „unkonventionelle Formen“ durchgesetzt. Er besitzt keine genaue Entsprechung in anderen Sprachen. Damit werden die für unsere Kunst neuen Richtungen und Trends wie Installationen, Performances, Happenings, Aktionen etc. bezeichnet. Mit anderen Worten: es geht um Phänomene, die dem Bereich des Neu-avantgardismus der 50er – 70er Jahre des 20. Jh. zuzuordnen sind, die sich jedoch aus verschiedenen Gründen in Bulgarien wesentlich später (erst in den 90er Jahren) durchsetzen. Der Mangel an einer klaren Definition der benutzten Begriffe führt zu Missverständnissen im Gebrauch der Bezeichnungen „konventionell“ und „unkonventionell“ in den visuellen Künsten.

Der Beitrag lanciert die These, dass der Begriff „unkonventionelle Kunstformen“ – wenn auch relativiert – mit einem bestimmten Inhalt gefüllt wird und nur als Bezeichnung bestimmter Tendenzen in der Kunst des 20. Jh. Sinn macht, die den Rahmen von Malerei, Graphik, Skulptur überschreiten. Diese „unkonventionelle“ Formen lassen sich bei weitem nicht einzig und allein auf den Neoavantgardismus beschränken. Ihre Erscheinungsformen sind außerordentlich vielseitig und vielfältig.

Der Beitrag weist auf zwei weitere Beispiele hin: die Theorie der sog. „Produktionskunst“, die in der Sowjetunion in den 20er Jahre entstanden ist, und die Idee vom sog. Gesamtkunstwerk. Der Beitrag geht kurz auf die Besonderheiten dieser Phänomene ein - sowohl in der Praxis der Avantgarde, als auch in der Kunst des Totalitarismus. Es wird die Schlussfolgerung gezogen, dass aus verschiedenen Gründen, ein Grossteil der Energie der modernen oder der Gegenwartskunst auf ein Überschreiten der morphologischen Grenzen der sog. „traditionellen“ oder „konventionellen“ Kunst gerichtet ist. Das ist eine führende und beson-

ders symptomatische Tendenz bei den visuellen Künsten des vergangenen Jahrhunderts überhaupt, die – metaphorisch gesagt – die Grenze zwischen „Kunst“ und „Leben“ allmählich aufhebt.

**DER BRUNNEN NAMAZGÂH-CESMA
BEIM DORF BELOGRADETZ REGION
VARNA
Ljubomir Mikov**

Zu den erhaltenen, jedoch unerforschten Denkmälern der osmanischen Baukunst in der Region Varna gehören auch einige spezifische Bauanlagen, die Namazgâh-Brunnen. Gegenstand des Beitrags ist der best erhaltene davon, aus dem Gebiet des Dorfes Belogradetz. Es geht um eine Anlage, die neben Brunnen auch eine (unüberdachte) Moschee ist.

Eine Platte mit Inschrift am mittleren Brunnen berichtet, dass er im Jahre 1286 nach der Hidschra (1869-1870) auf Idee von Halil efendi errichtet wurde. Er war Soldat und gehörte einer alten Familie aus Varna an. Der Namazgâh-Brunnen wurde zum Gedenken an Hurmus, die Tochter seines Schwagers Hamdi errichtet. Es ist nicht auszuschließen, dass die Anlage zum Gedenken an beide errichtet wurde.

Nach einigen älteren Türken aus dem Dorf Belogradetz stand früher an der Stelle des heutigen Brunnens ein alter Namazgâh, der später abgerissen und durch einen neuen, samt Brunnen ersetzt wurde. Es wird angenommen, dass die Namazgâhs vor allem von reisenden Mili-täreinheiten benutzt wurden, da sie an der Straße von Mitteleuropa nach Konstantinopel errichtet wurden; die Straße verlief über Dobritsch, Suvorovo, Provadia und Aitos. Dafür spricht die Errichtung des neuen Namazgâh an der Stelle des alten, d.h. am Wegrand und nicht an der Wasserquelle, sowie die eingebauten 4 Brunnen, deren Wasser 36 Steinbecken füllte.

Der Namazgâh-Brunnen bei Belogradetz ist nicht nur am besten erhalten, sondern auch außerordentlich originell als Baukunst. Die spezifische und organische Verbindung von Namazgâh und Brunnen ist eine Leistung, die diese Anlage den besten Beispielen der osmanischen Baukunst in den bulgarischen Landen zuordnet.