

Architektur und Liturgie im frühmittelalterlichen Bulgarien

STELA DONČEVA

Architecture and Liturgy in Early Mediaeval Bulgaria. *The construction of churches and monasteries in the newly converted Bulgarian state was a continuous process in which the emergence and spread of a type of architecture is essential. Actually, in the early years after the adoption of Christianity, the main type of temple building in the Bulgarian lands was the basilica. Most buildings were erected in the capital. The adoption of the basilica type, characteristic for Roman apostolic needs, was also greatly influenced by the time spent there by Latin missionaries between the years 866 and 870. After 865, when Christianity was adopted in Bulgaria following a ruling issued by Boris, the ruler also received requests from a number of monastic communities (for schooling with the Byzantine monk Arsenius, who was famous by that time). Before Preslav became the capital monastic communities were established there and several monasteries were built. The construction of these monasteries led to the design being extended to the cruciform shape with copulas on the pendentives. 30 such churches were built in Preslav alone. At the same time the concept of the cruciform temple is one of the most important physical manifestations marking this rise in creative spirituality, deservedly referred to as a “golden age”.*

The study of the metric relationships of the churches in the First Bulgarian Kingdom gives us the opportunity to find out more about the building tradition and technical skills applied in architecture during the Middle Ages in the Bulgarian lands and reveals the relationship between architectural theory and the practical construction of buildings. The two dimensions of the theological synthesis of the Middle Byzantine period – church building and liturgy as a mirror of the mystery of salvation – adopted, synthesized and developed in the Early Middle Ages, correspond not only to the change in the aesthetic concept, but also confirmed the country’s aspirations to become a significant and leading force in the political and cultural life of the Christian world.

Key words: Bulgaria – churches – liturgy – Early Middle Ages – Byzantine influences

Einhergehend mit der geistigen und politischen Bewegung in Europa bestieg Fürst Boris Mitte des 9. Jahrhunderts den bulgarischen Thron. Seine Ideen sollten Bulgarien zu einer führenden europäischen Macht aufsteigen lassen. Der bulgarisch-byzantinische Krieg (855–856) hinterließ zusammen mit einer pro-fränkischen Orientierung deutliche Spuren im Land und führte zu einer Neuordnung der Mächte. Die beiden neu gebildeten militärisch-politischen Bündnisse zwischen Bulgarien und dem Ostfränkischen Reich einerseits und zwischen Byzanz und Großmähren andererseits waren nur von kurzer Dauer. Der mit Byzanz geschlossene „Tiefe Friede“ leitete ein neues Kapitel der bulgarischen Geschichte ein. Der durch die Annahme des Christentums östlich-orthodoxer

Prägung vollführte Glaubenswechsel war ein Schritt, der den Zugang zur zivilisierten Welt eröffnete und an deren politischen und kulturellen Entwicklungen teilzuhaben. Dies stellte sich jedoch als schwieriger Prozess für eine lange Zeit heraus, die erst gegen Ende des 10. Jahrhunderts enden sollte.

Das Erlangen eines Statuts für die bulgarische Kirche lag den Veränderungen in der Orientierung der religiösen Politik ebenso zugrunde wie die Frage nach der Einsetzung und dem Rang eines bulgarischen Erzbischofs (Николова 1997; 2004). Byzanz beanspruchte beharrlich die Vormundschaft über die Kirche, und der spürbare Unwille des Patriarchen von Konstantinopel, ihr Autonomie zu gewähren, führte zur Aufnahme von Verhandlungen mit dem römischen

Papst. Der Zeitabschnitt der päpstlichen Mission in Bulgarien (866–870) markierte einen ersten Versuch zur Erarbeitung von kirchlichen Vereinbarungen im Land. Laut Athanasius wurden die Bischöfe Paulus und Grimaldus in die Funktion als *episcopi Bulgariae* eingesetzt, um die notwendigen Aufwendungen hinsichtlich der göttlichen Liturgie (*divinum ministerium*) zu vollbringen (Латински извори за българската история 1958, 184–188). Der Aufbau eines Eparchial-Netzes und die Formung einer entsprechenden örtlichen Kirchenorganisation nahmen ihren Anfang.

Der Versuch, den Wunsch nach einem bulgarischen Erzbischof mit Einwilligung von Rom und Byzanz und unter Mitwirkung einer weltlichen Autorität durchzusetzen, scheiterte. Daraufhin folgte eine Erneuerung der Beziehungen zwischen Bulgarien und Byzanz zwecks Festlegung des Statuts der bulgarischen Kirche. Das Konzil unterstellte letztendlich am 4. März 870 die Kirche der Einflussosphäre des Patriarchats Konstantinopel. Damit begann ein lang andauernder Aufbau der bulgarischen Eparchial-Struktur mit dem Bischof Joseph (Stephan) an deren Spitze. Eine weitere Vertiefung der Christianisierung und Übernahme der kirchlichen Bräuche ging mit einer Stabilisierung der territorialen Organisation und Festigung der inneren Unabhängigkeit einher.

Die Heraushebung der Städte als kirchliche Zentren war kein für das bulgarische Mittelalter spezifisches Phänomen, sondern nur die Weiterentwicklung einer alten Tradition des christlichen europäischen Südostens (Ангелов 1980; Георгиев 1995). Dank ihrer Bevölkerungsdichte wurde die Stadt zum günstigsten Ort für die Entfaltung der kirchlichen Gebräuche und einen bestens organisierten Kultus für die Volksmasse. Die im Laufe von Jahrhunderten gefestigte Tradition fand in der Menge kirchlicher Bauten ihren Ausdruck.

Der Bau von Kirchen und Klöstern in dem kurz zuvor christianisierten bulgarischen Staat war ein langwieriger Prozess, bei dem Aufkommen und Ausbreitung eines festgelegten Architekturtyps eine wichtige Rolle spielten. Es ist eine Tatsache, dass in den ersten Jahren nach Annahme des Christentums die Basilika zum Haupttyp des Kirchenbaus wurde, der sich in den bulgarischen Ländern verbreitete und festigte. Der Bedarf an Raum und speziellen Orten für die liturgische Trennung der Gemeinde in Neubekehrte (Neophyten, Katechumenen) und „Gläubige“, in Reuige, in Männer und Frauen, machte die Verbreitung dieses Typs notwendig, dessen Gebrauch im benachbarten Byzanz bereits im 6. Jahrhundert zu Ende ging.

Die meisten Bauten wurden in den Hauptorten des Landes errichtet, die schon durch den Aufenthalt der lateinischen Missionare von 866 bis 870 belebt worden waren, die ihrerseits dazu beitrugen, den für römisch-

apostolische Bedürfnisse spezifischen **Basilikatyp** zu festigen. Abgesehen von Pliska wurde eine Vielzahl ähnlicher Kirchen sowohl in Preslav als auch in anderen Teilen des bulgarischen Staates gebaut, wovon eine apokryphe Chronik aus dem 11. Jahrhundert zeugt: „Und dieser König bekehrte das gesamte bulgarische Land und schuf Kirchen ringsum im bulgarischen Land, und am Fluss Bregalnitza, und dort nahm er das Königtum an, dort erkannte er das Königreich... Auf der Schafweide baute er weiße Kirchen und ging nach Dobrič und endete dort sein Leben“ (Петканова/ Динеков 1967, 291–292).

Bei den alltäglichen Geschäften der Bischöfe, zu denen die Weihe von Kirchen und Priestern gehörte, gab die Beteiligung des Fürsten in hohem Maße den Ausschlag, an welchen Orten die ersten Bischofsitze entstanden (Латински извори за българската история 1958, 191). So wurden in den ersten Jahrzehnten nach der Bekehrung zum Christentum um die 25 Basiliken gebaut, die sich in ihren Dimensionen und ihren architektonisch-kompositorischen Eigenheiten unterschieden.

Die eindrucksvollsten Gebäude sind die Große Basilika in Pliska (Abb. 1), die Sophienkirche in Ohrid (erste Bauphase) und die Achilleskirche am Prespasee (Abb. 2). Selbst heute noch beeindruckend sind durch enorme Dimensionen und ausgeklügelte Planung (Abb. 3). Die gleichartigen Konstruktionsdetails der Gewölbebasiliken – der Palastbasilika, der Basiliken von Gebe Klise (Abb. 4), Sakalova Mogila und Stambol Jolu – sind eine architektonische Betonung des zweitwichtigsten Zentrums im Staat, nämlich Preslav, jedoch nur in den ersten Jahren nach Annahme des Christentums (Дончева 2003). Nach dem Aufstieg Preslavs zur Hauptstadt des bulgarischen Staates im Jahre 893 begann die Dominanz eines neuen Bautyps, der **Kreuzkuppelkirche**. Von dort aus verbreitete sich dieser von Byzanz und seiner Hauptstadt Konstantinopel übernommene Bautyp über das gesamte Land. Die liturgischen Änderungen und die neuen Erfordernisse orthodoxer Klostergemeinschaften wurden nach Preslav in fertigem Zustand übertragen. Der Bautyp der Kreuzkuppelkirche, gefestigt und verbreitet im 9. und 10. Jahrhundert, entsprach den geänderten ästhetischen Konzepten in der christlichen Philosophie und deren Überlegungen zum kultischen Ritus.

Nach dem Jahre 865, als in Bulgarien das Christentum auf Veranlassung von Boris angenommen wurde, kamen zahlreiche Mönche ins Land (nach einer Unterweisung durch den damals berühmten byzantinischen Mönch Arsenius). So wurde klösterliches Leben bereits vor der Ernennung Preslavs zur Hauptstadt eingeführt und gefestigt, was seinen Ausdruck in der Errichtung einer Vielzahl von Klös-

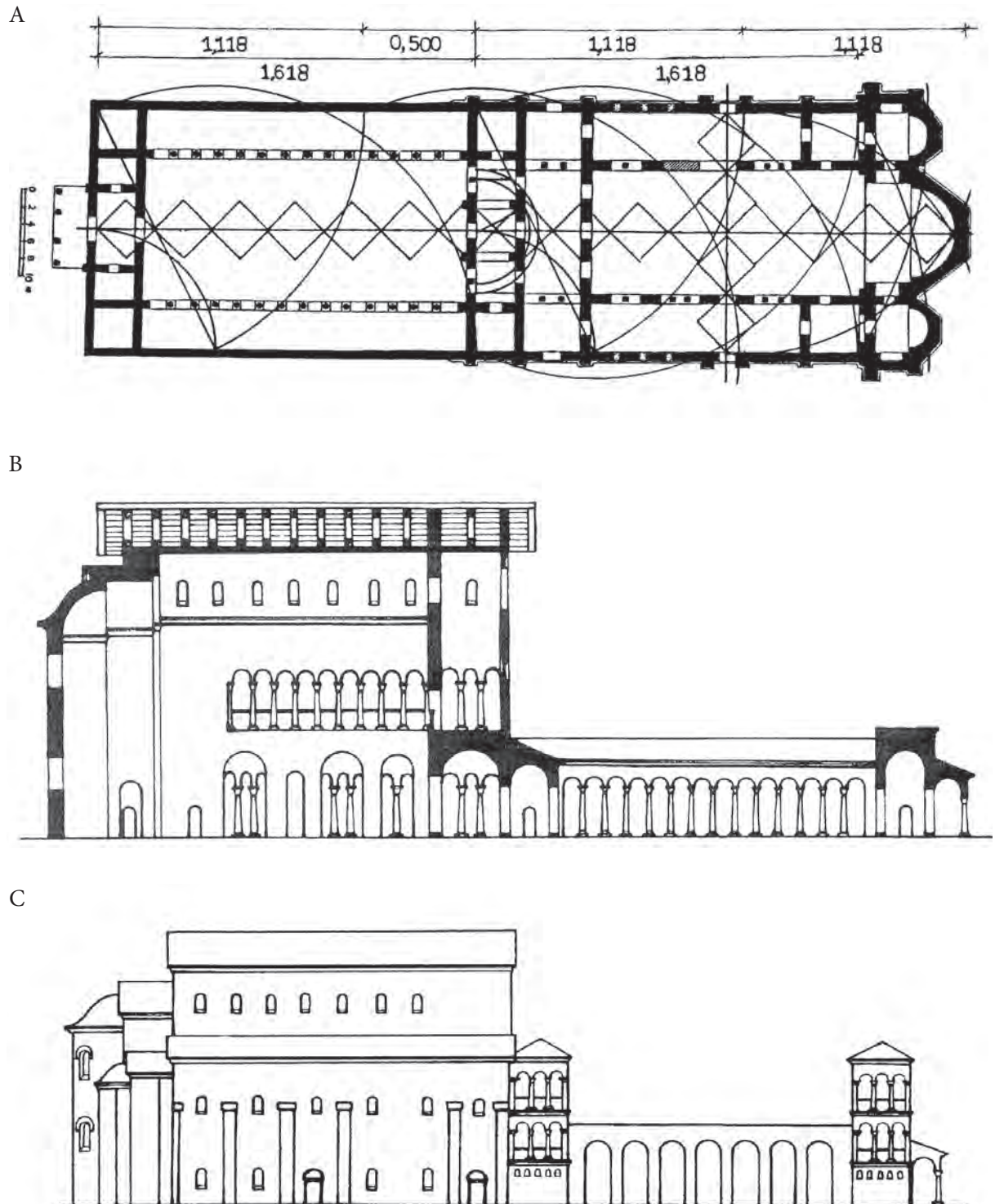
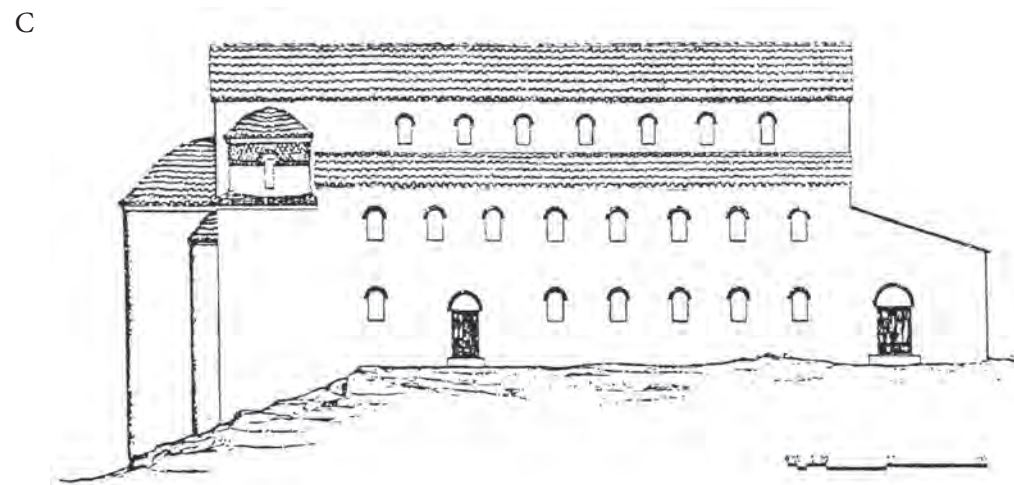
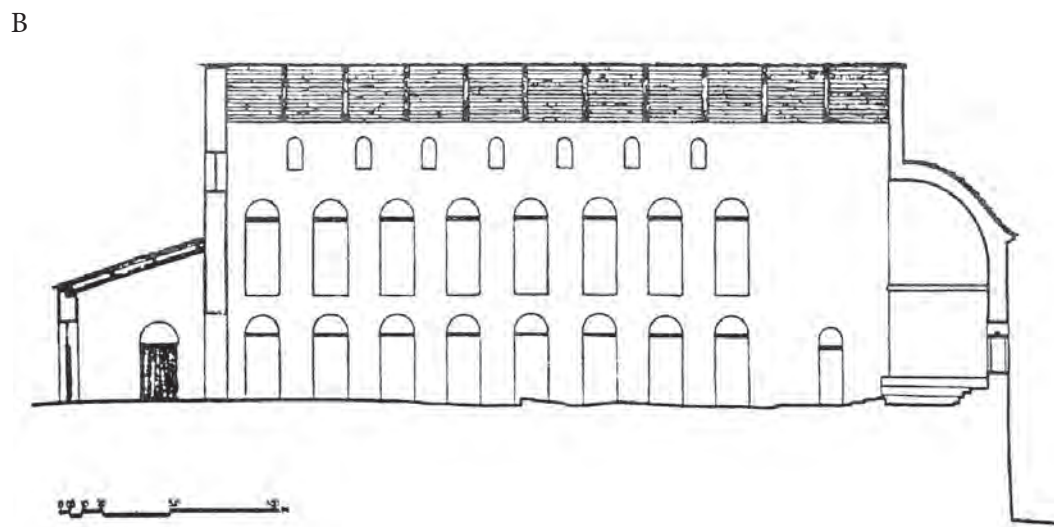
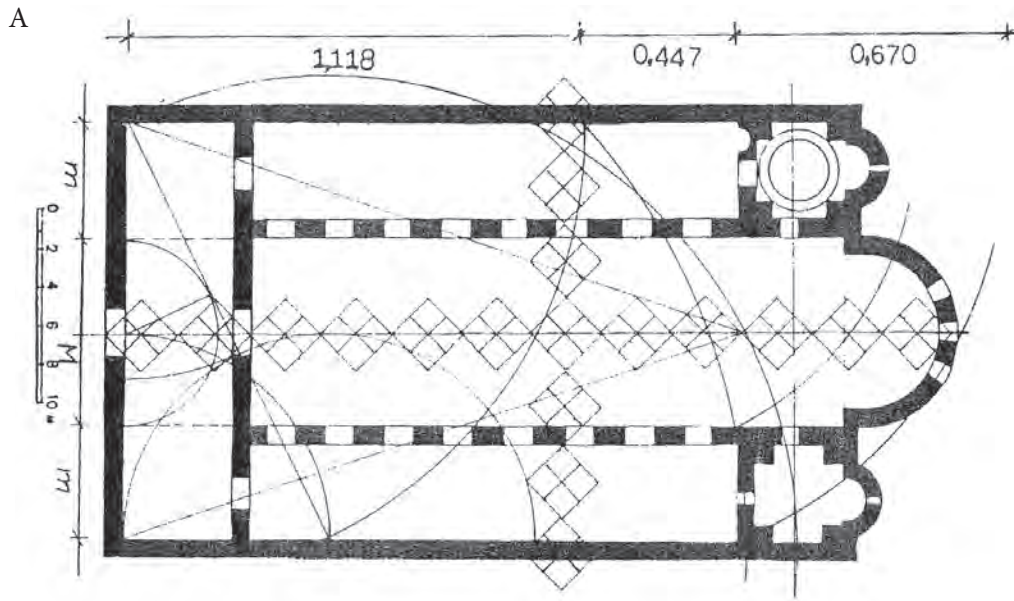


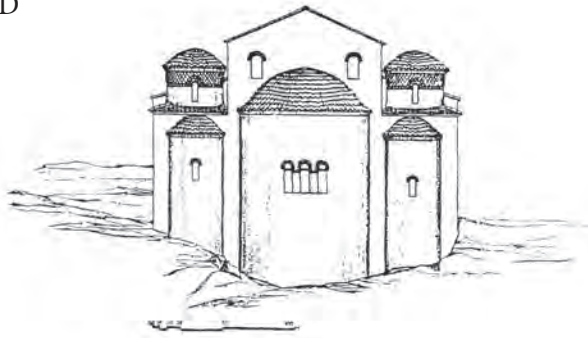
Abb.1. Die Kirche von Pliska. A – Grundriss, B – Längsschnitt, C – Fassade (S. Dončeva).

tern fand (Златарски 1971, 225; Тулешков 1988; Прашков/Бояджиев/Бакалова 1992). All dies erklärt das Ausmaß der Verbreitung des neuen Bautyps der Kreuzkuppelkirchen. Allein in Preslav beläuft sich die Anzahl der errichteten Kirchen auf mehr als 30 (Дончева 2008). Besonders charakteristisch sind die Kirchen von Čupkata (Abb. 5), Avradaka (Abb. 6),

Selišče (Abb. 7) und Bjal Brjag (Abb. 8). Eine Abart der Kirchen **mit vier freien Stützen** sind die Kirchen mit zwei Stützpfeilern im Westen – die Kirchen 3 und 4 von Selišče (Abb. 9), in Vinica und Patlejna und viele weitere. Kirchen **ohne freie Stützen** sind ebenfalls häufig; zu nennen sind Tuzlalaka (Abb. 10) und Achiepiskopija (Abb. 11).



D



E

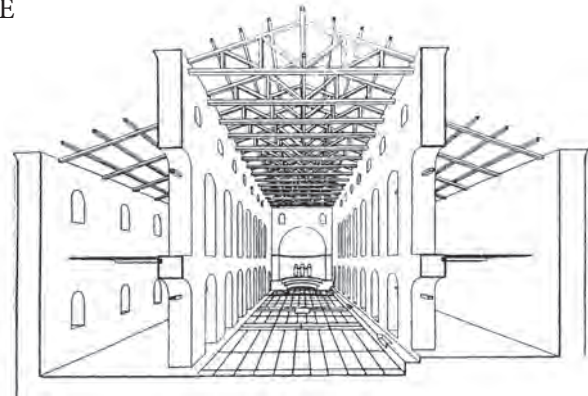


Abb. 2. Die Kirche St. Achilles in Prespa. A – Grundriss, B – Längsschnitt, C – Fassade, D – Apsis und E – Innenraum (Grundriss S. Dončeva, Rekonstruktionen N. Moutsopoulos).

Das Streben Bulgariens nach Anerkennung als bedeutender Macht in politischer und kultureller Hinsicht verwandelte die Hauptstadt in ein führendes Zentrum, in dem die neuen Phänomene übernommen, umgesetzt und weiterentwickelt wurden. Um die gleiche Zeit erschien das Konzept von Kreuzkuppelkirchen als eine der wichtigsten sichtbaren Erscheinungsformen, die diesen kreativen geistigen Prozess markierten, und somit wird diese Phase zu Recht als „Goldene Zeit“ bezeichnet.

Ein Kernpunkt bei der Bauplanung der Kreuzkuppelkirchen bestand in der Notwendigkeit, den Innenbereich des Sakralbaus in einen zentralen Teil und eine umgebende Fläche zu gliedern. Die Grundlage ist gleichzeitig ein Architekturtyp, der den praktischen Erfordernissen entspricht, ein Bausystem und ein architektonisch-künstlerischer Organismus. Alle drei Aspekte werden innen zu einer Lösung vereint. Die vier Wände bilden ein Quadrat als Grundriss und schließen einen Raum ein, in dem vier freistehende Stützpfeiler symmetrisch angeordnet sind. Die Wände des Grundquadrats können durchgehend oder mit Fensteröffnungen und Türen versehen sein. Die inneren Wände sind glatt oder von Pilastern unterteilt,

die der Gliederung des Innenraums folgen oder einem unabhängigen Rhythmus untergeordnet sind.

Die Kreuzkuppelform ist ein Prinzip der Raumgestaltung mit Zentrierungseffekt. Dadurch wurde die Art der Visualisierung, die architektonische Verkündung der Idee über einen Mittelpunkt betont. Daher ist die Kuppel über dem Zentralquadrat das alles gestaltende Element. Die Kreuzarme sind mit zylindrischen Gewölben bedeckt; die Achsen des West- und Ostarms sind von West nach Ost gerichtet, die Gewölbeachsen des nördlichen und südlichen Kreuzarmes verlaufen Nord-Süd. Diese Ausrichtung der vier zylindrischen Gewölbe über den Armen lässt ein Kreuz um die Kuppel entstehen, woher auch der Name herrührt: Kreuzkuppelsystem.

Kompliziert wird die ganze Komposition durch das Anfügen eines Altarraumes, der über eine oder mehrere Apsiden verfügt. Auf den ersten Blick scheint es, als ob die universelle Symmetrie durch eine eingezogene Längsachse gestört würde. Diese ist allerdings der symmetrischen Basis des Systems untergeordnet und ergänzt es, was auch durch den Altar ausgedrückt wird, der durch eine Altarschranke abgetrennt ist. Die Verlängerung der Ost-West-Achse wird ergänzt durch einen im Westen angefügten Narthex, der ein- oder dreiteilig sein kann.

Die Bedeckung der zentralen Fläche dient tatsächlich als Schlüssel zum Begreifen des Kreuzkuppelsystems. In der mittelalterlichen Architektur wird eine Kuppel oberhalb einer Trommel platziert, deren Wände das Gewicht tragen und es an die vier Stützen im mittleren Teil des Grundrisses übertragen. Der Übergang von einem quadratischen Grundriss zu einem Kreis wird mit Hilfe von Trompen oder Pendentiven umgesetzt und die Achsen der Tonnengewölbe bilden in der Höhe ein Kreuz mit dem Durchmesser der Kuppel. Der byzantinische Bau ist ein System gegenseitig ausbalancierter Gewölbe, so O. Choisy (Шоази 1935; 1937).

Den Menschen früherer Zeiten, auch des Mittelalters, erschien der physische Raum, in seiner Gesamtheit betrachtet, stets als Verkörperung des „spirituellen Raumes“. Der Punkt, an dem sich die rein christliche, im Grunde theologische Tradition, und die vorchristliche Kosmologie berühren, lässt sich in den Proportionen der Kultgebäude selbst entdecken. Die Proportionen liegen einer harmonisch erbauten architektonischen Komposition zu Grunde, die zu einem konkreten Zweck errichtet wurde und einer bestimmten Idee untergeordnet ist (Ле Корбюзие 1972, 241). Einen Plan zu entwerfen heißt, einer Idee Konkretheit und Bestimmtheit zu geben. Die Beteiligung eines jeden Künstlers und Baumeisters wird beim Bau eines Sakralbaus als sichtbare Verkörperung der Theorie, als Widerspiegelung des Kosmos und des „göttlichen

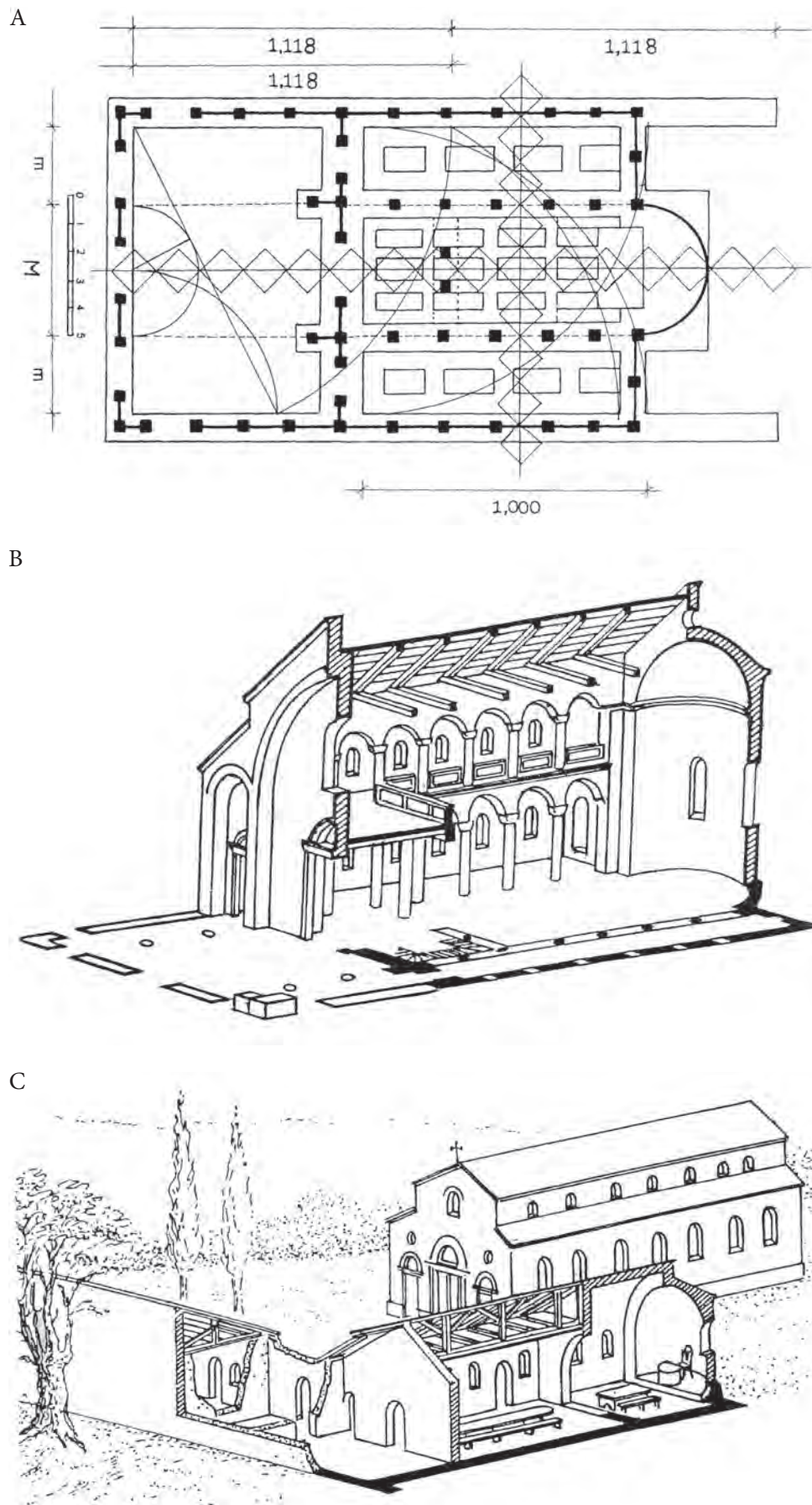


Abb. 3. Die Kirche in Čerešeto, Preslav. A – Grundriss, B – Längsschnitt und C – Kloster - perspektivische Darstellung (A – Dončeva; B, C – S. Bojadžiev).

Plans“ wahrgenommen. Aus diesem Grund besteht das Meisterwerk in bewusster Zusammenarbeit im Plan des „Großen Architekten des Universums“. Dieser Plan kann in der Kombination aller Proportionen des Kultbaus als ein Zusammenwirken beim „Bau“ des Kosmos erkannt werden. Das intellektuelle Element manifestiert sich am Werk in der korrekten Gestalt, die sich auf den spirituellen Tempel aus der Hand des Göttlichen Architekten bezieht. Das geheiligte Bauwerk symbolisiert vor allem Jesus Christus als Gott, der auf Erden zu sehen ist, und ist gleichzeitig das Universum, erschaffen aus sichtbaren und unsichtbaren Substanzen, und letztendlich das menschliche Wesen.

Laut Maximus dem Bekenner trägt die Heilige Kirche in einer ersten Ebene der Betrachtung das „Bild und die Vertretung von Gott“, und in einer zweiten Ebene ist die Kirche des Herrn ein Bild und Verkörperung des Weltganzen, das aus sichtbaren und unsichtbaren Substanzen besteht (Максим Исповедник 2002). Es liegt in der Natur eines Bildes, einem Beispiel als Identität eher zu folgen als einer Ähnlichkeit. Wenn auch die Kirche als architektonische Komposition in drei wesentliche Teile gegliedert ist – den Altar (Heiligtum) für den Klerus und die Heiligen Gaben, den Naos (Tempel) für diejenigen, die die Heilige Liturgie befolgen, und den Narthex, den Eingangsraum, gedacht für Katechumenen (noch Ungetaufte) und Reuige nach deren Abgang an einem bestimmten Moment der Liturgie – die Kirche bleibt doch vereint und erlaubt keine Abtrennung einzelner Teile. Ebenso teilt sich die gesamte geschaffene Welt, an deren Anfang Gott stand, in eine intellektuell erkennbare Welt und eine Sinneswelt, und das Bild der nicht von Menschenhand gemachten Kirche kommt in einem von Menschenhand geschaffenen Bauwerk zum Ausdruck: In ihm ist die höhere Welt der Altar, der höheren Mächten geweiht ist, und die niedere Welt, die Sinneswelt, entspricht dem Tempel (Naos): „Denn Gottes unsichtbares Wesen, das ist seine ewige Kraft und Gottheit, wird seit der Schöpfung der Welt ersehen aus seinen Werken“ (Röm 1, 20).

Die Heilige Kirche repräsentiert symbolisch den Menschen und wird selbst als menschliches Wesen begriffen: Der Altar ist die Seele, die göttliche Opferstelle ist der Verstand, der Tempel ist der Körper. Laut Germanos von Konstantinopel ist die Kirche ein göttlicher Tempel, „ein irdischer Himmel“, in dem der Himmlische Gott lebt und wiedergeboren wird. Sie ist die Kreuzigung, das Begräbnis und die Auferstehung von Christus... Ihr Prototyp ist in den Patriarchen, ihre Prophezeiung in den Propheten, die Böden in den Aposteln, ihre Dekoration in den Priestern und ihre Verwirklichung in den Märtyrern zu entdecken (Св. Герман, патриарх Константинопольский

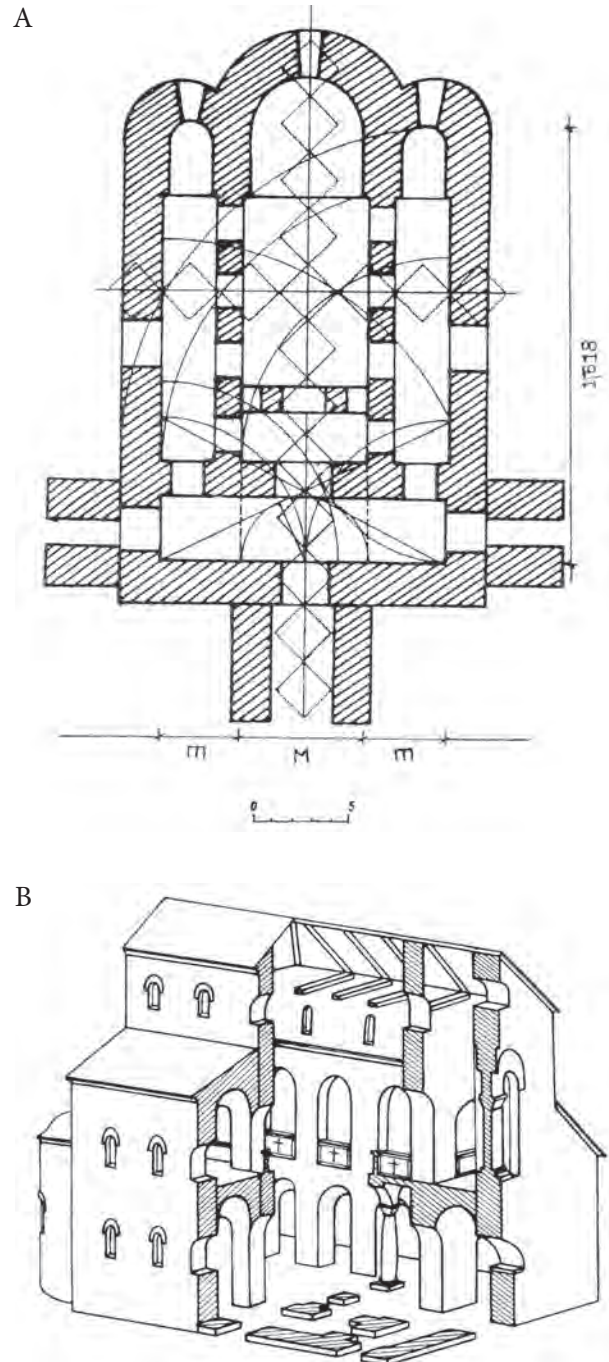
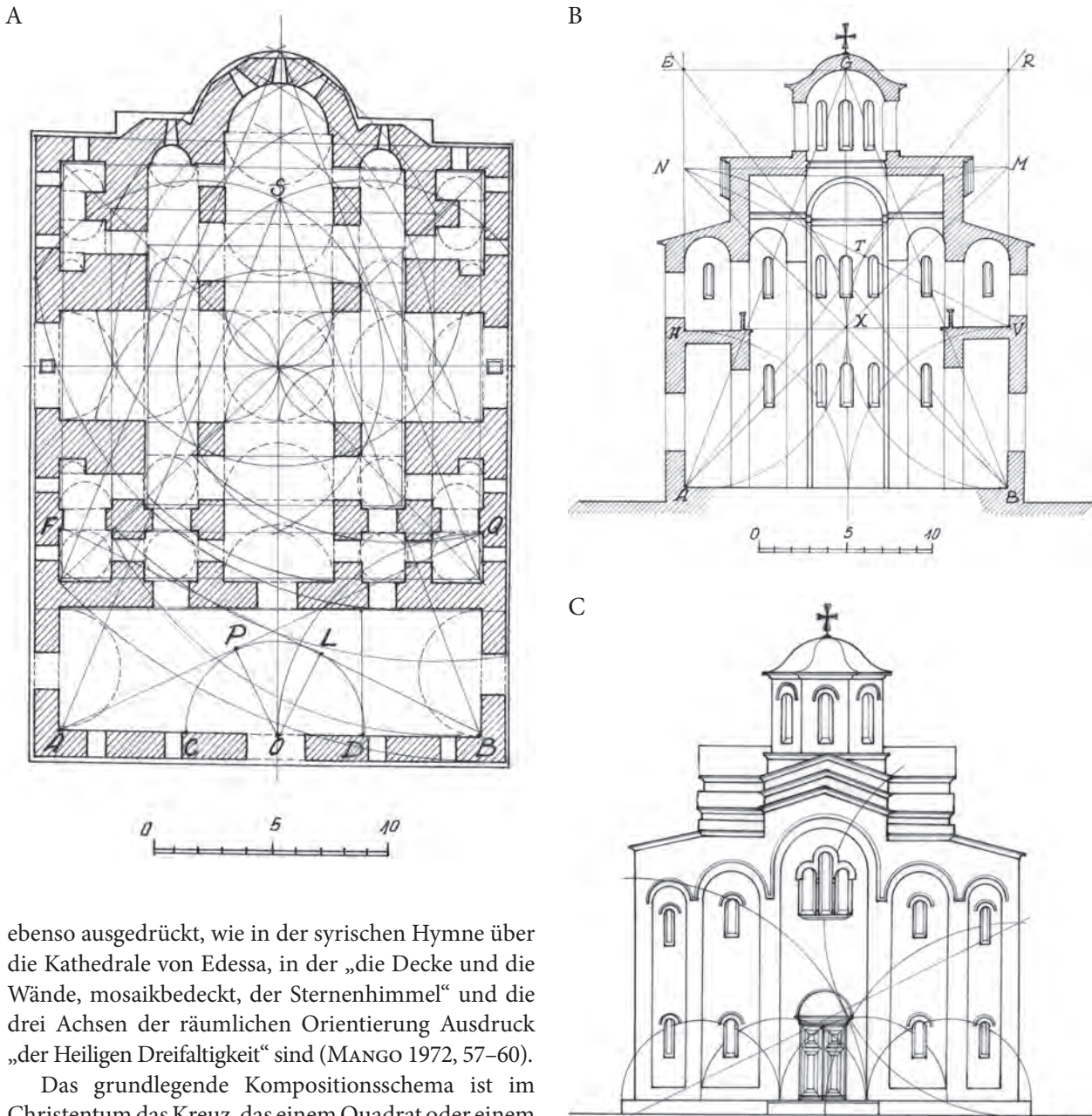


Abb. 4. Die Kirche in Gebe Klise. A – Grundriss und B – axonometrische Darstellung (S. Dončeva).

1995, 43). Einige mittelalterliche Liturgen, wie Durandus von Mende und Honorius von Autun, vergleichen den Grundriss christlicher Tempel mit den Figuren der Kreuzigung. Der Kopf Christi ist die Apsis Richtung Osten. Seine ausgestreckten Arme sind die Querschiffe, sein Körper und seine Beine werden von der Cella repräsentiert, und sein Herz ist der Hauptaltar. Das schöpferische Prinzip im Universum und die Reinkarnation des göttlichen Schöpfers werden in der Sinneswelt in der architektonischen Komposition des Tempels

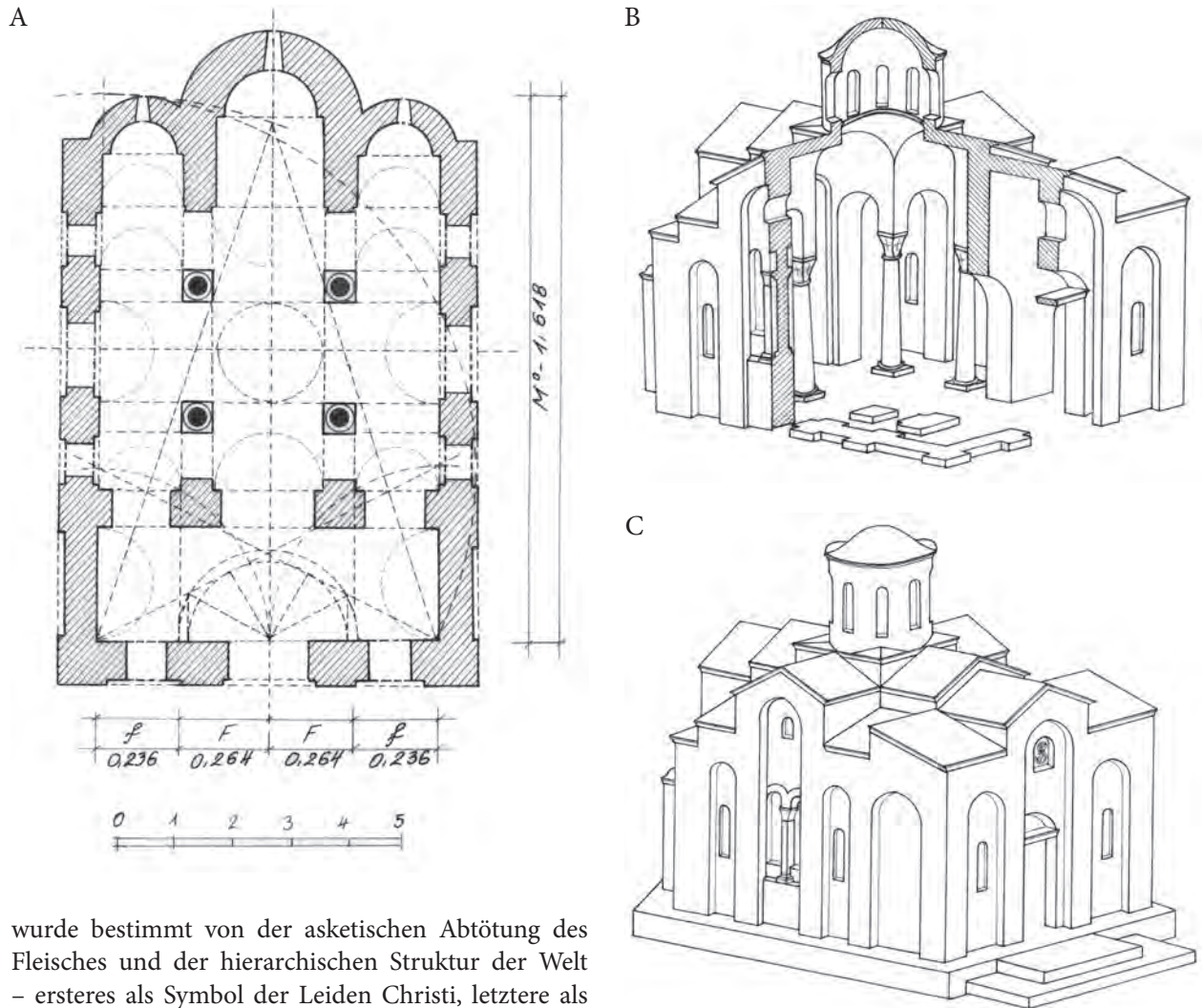


ebenso ausgedrückt, wie in der syrischen Hymne über die Kathedrale von Edessa, in der „die Decke und die Wände, mosaikbedeckt, der Sternenhimmel“ und die drei Achsen der räumlichen Orientierung Ausdruck „der Heiligen Dreifaltigkeit“ sind (MANGO 1972, 57–60).

Das grundlegende Kompositionsschema ist im Christentum das Kreuz, das einem Quadrat oder einem Kreis inskribiert ist; es ist ein Symbol für Christus und zugleich eine Synthese des Kosmos. Die praktische Anwendung der elementaren geometrischen Prinzipien erzeugt zusammen mit der Besinnung meist ebenfalls eine „Vorahnung“ der metaphysischen Realität. Dieses transzendente Wissen wird auch durch unterschiedliche Messinstrumente (Richtschnur, Winkel-eisen, Ellipsenzirkel) symbolisiert – Bilder unveränderter Archetypen, die alle Arbeitsschritte begleiten. Mit einem derart geprüften Plan wird die Arbeit eines Meisters zu einem Ritual, das den symbolischen Akt eines Baus mit dem göttlichen Vorbild in Bezug auf die kosmogonischen und philosophischen Konzepte zum Universum verbindet, wie dies Kosmas Indikopleustes am besten und ausführlichsten ausgedrückt hat (Удальцова 1977, 209). Mit einer solchen Auffassung erscheint die Kirche als Abbild des Kosmos oder als

Abb. 5. Die Kirche I in Čupkata, Preslav. A – Grundriss, B – Querschnitt und C – Ost-Fassade (S. Dončeva).

„Kosmos des Kosmos“, wie Origenes sagt (Аверинцев 1975, 268). Der Herr selbst füllt die Leere mit seinem Geist voller Weisheit, Intelligenz und Wissen und ruft zum Bau von Tempeln auf, die symbolisch die himmlischen Prototypen verkünden sollen. Laut Eusebios von Caesarea errichtet ein Baumeister, der in seinem Herzen das Bild Christi trägt, der das Wort, die Weisheit und das Licht ist, „diesen wunderbaren Tempel für Gott, den Höchsten... soweit das Sichtbare das Unsichtbare ausdrücken kann, so dass jede schmähende Kreatur auf Erden den Vater ehren und anbeten kann“ (Памфил 1993, 347–348, 357). Die historische Idee des Mittelalters, das transzendente Reich Gottes,



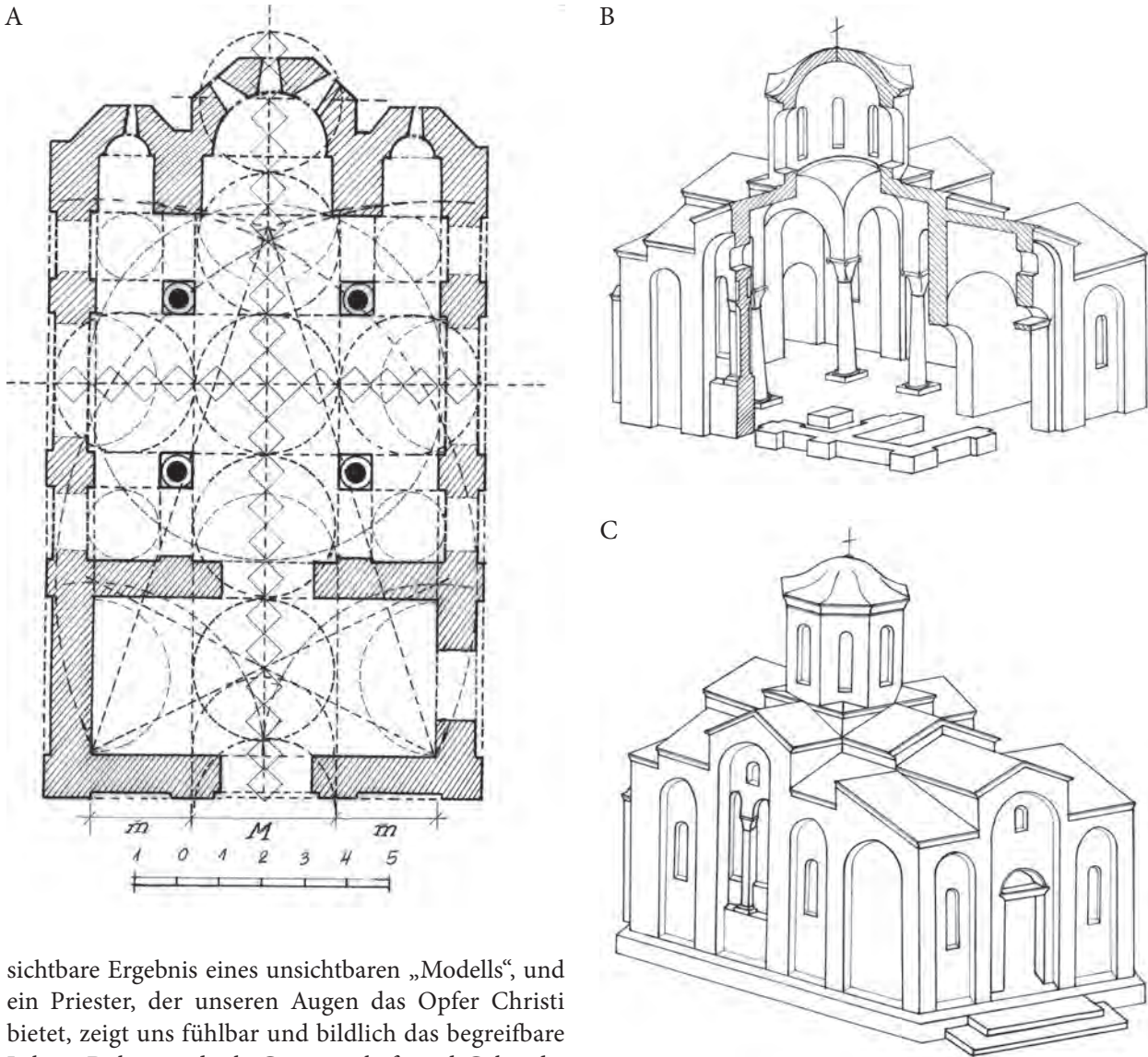
wurde bestimmt von der asketischen Abtötung des Fleisches und der hierarchischen Struktur der Welt – ersteres als Symbol der Leiden Christi, letztere als Zeichen des Sieges der Kirche über die sichtbare Welt.

Die Haupttradition in der christlichen Bauart aus dem 4. Jahrhundert, die diesen Symbolismus zum Ausdruck brachte, wurzelte in der Architektur weltlicher öffentlicher Bauten der Antike. Basiliken, Foren, Thermen und Paläste schienen eine grenzenlose Vielfalt an Formen aufzuweisen, die von den christlichen Baumeistern verwendet werden konnten. In der Regel war eine Kirche eine Basilika, die genügend Raum bot für liturgische Handlungen wie auch für alle Kirchgänger. Die traditionelle Gliederung der Basilika in Schiffe, die in der Antike übliche Beziehung zum Forum, die Apsiden, die als logischer Mittelpunkt des Innenraums erschienen – all dies half der christlichen Liturgie. Aus Sicht der Christen des 6. Jahrhunderts erfüllten Basiliken die gleiche Rolle wie die Gebetshäuser aus dem 2. und 3. Jahrhundert (Комеч 1978, 210; WARD-PERKINS 1954, 69–89). Für die Zeitgenossen von Konstantin war Christus überall gegenwärtig. Eine Kirche wurde nicht als Sein Haus erbaut, sondern als Versammlungshalle der Gläubigen; nicht Christus, sondern ein Bischof saß auf dem Thron in der Apsis; und nicht Christus wurde ein Opfer dargebracht, sondern er selbst war „das Opfer“ (DELVOYE

Abb. 6. Die Kirche II in Avradaka, Preslav. A – Grundriss, B, C – axonometrische Darstellungen (S. Dončeva).

1957-1958, 220). In diesem Sinne wandelte sich die Kirche in eine „Bibel in Stein“ (Мурина 1982, 124) und dank der „darstellenden Geschichte“ wurde sie zur illustrativen Wahrheit, die auf ihre Gegenwart Einfluss nahm.

Die Liturgie bestimmt nicht nur den Architekturstil, sondern auch die Stellung der Konstruktionselemente im Einklang mit dem allgemeinen Symbolismus der räumlichen Ausrichtung. Sie wird selbst als Kunstwerk wahrgenommen, das mehrere Phasen der Inspiration umfasst. Ihr Mittelpunkt ist das eucharistische Opfer, das zur göttlichen Kunst gehört, deren Kosmologie in der architektonischen Umgebung des Tempels ausgedrückt ist. Ihrer Natur nach ist die Liturgie ein „linearer historischer Prozess“ und die Eucharistie ist der zentrale Moment und ein heiliges Sakrament, das die menschliche Gemeinschaft in eine „göttliche Kirche“ verwandelt und zugleich oberster Maßstab und Grundlage für die Kirchenstruktur ist (Майендорф 1995, 258). Damit ist die Eucharistie das



sichtbare Ergebnis eines unsichtbaren „Modells“, und ein Priester, der unseren Augen das Opfer Christi bietet, zeigt uns fühlbar und bildlich das begreifbare Leben. Daher sind, als Gemeinschaft und Gebäude, Liturgie und Kirche die Zeichen einer neuen Zeit, die eschatologische Vorahnung über die neue Schöpfung; eine Welt, geschaffen in ihrer ursprünglichen Gesamtheit.

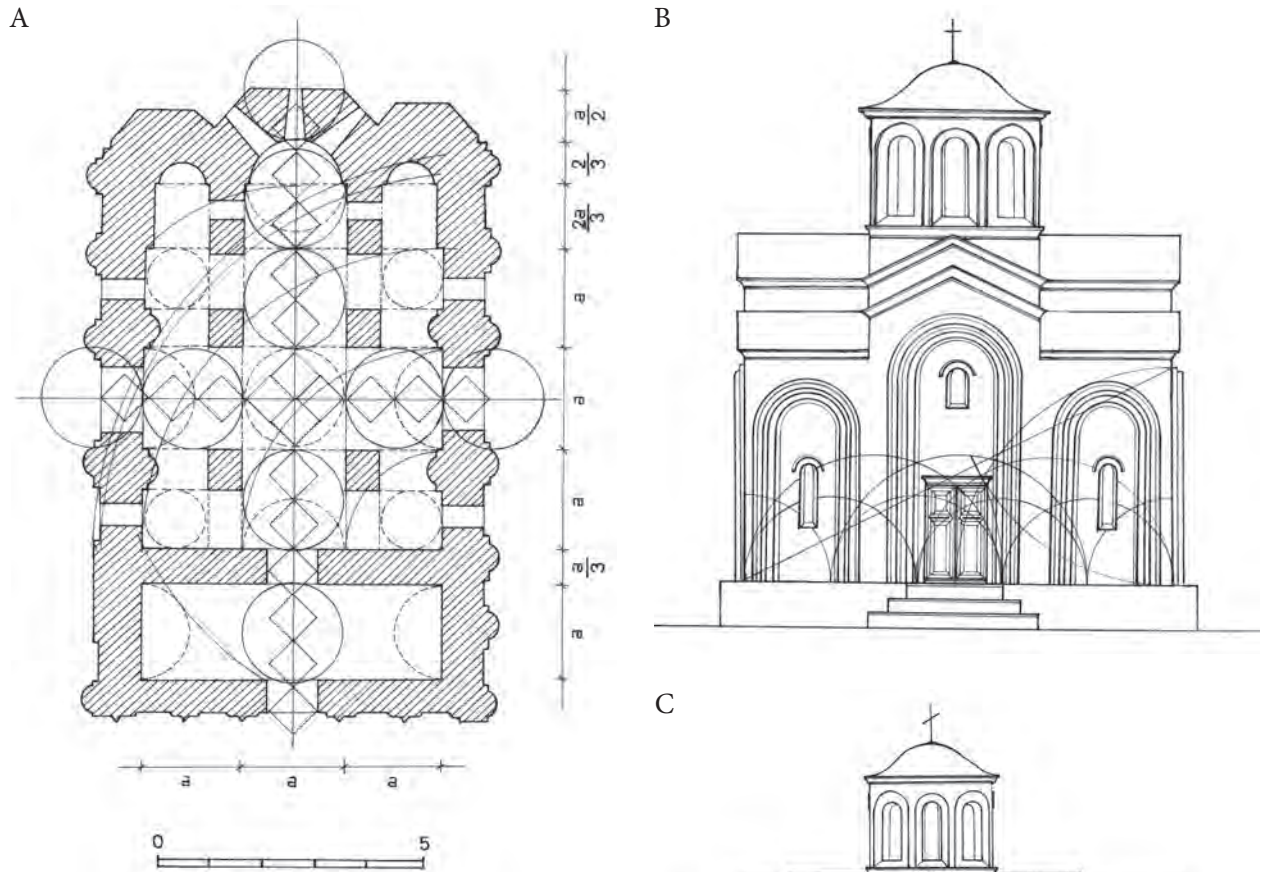
Die Liturgie in ihrem natürlichen Zusammenhang mit der Kirchenarchitektur, die Kirchenstruktur und die Art des Gottesdienstes werden vereint und formen ein eigenartiges symbolisches Bild. Die Typologie, derzufolge die irdische Kirche dem himmlischen Heiligtum ähnelt, in dem der Herr sitzt, und die irdische Liturgie erscheinen als eine feierliche Ehrerbietung, dargebracht von dem himmlischen Lamm und einem Engelschor vor dem Thron Gottes, ist hierbei die erste Stufe der liturgischen Interpretation (Taφr 2000, 47; Beck 1980, 31–35). In der Praxis besteht die liturgische Handlung in einer Reihe von Auftritten Geistlicher vor der Ikonostasis, und zwei feierliche Prozessionen wechseln ab mit Segnungen, Lesungen und Hymnen.¹

Abb. 7. Die Kirche I in Selišče, Preslav. A - Grundriss, B, C - axonometrische Darstellungen (S. Dončeva).

Die Gliederung der Kirche in Atrium, Narthex, Naos, Schiffe und Emporen ist nicht nur architektonisch, sondern auch liturgisch (MATHEWS 1982, 125–138). Die Gemeinschaft der Gläubigen sieht das Ritual hauptsächlich vom Naos und den Schiffen aus – die Frauen stehen links der Emporen, die Männer rechts; nur Priester haben Zutritt zum Sanktuarium. Die Prozession zum Sanktuarium wird oft durch Zeichen auf dem Fußboden geleitet (MAJESKA 1978, 299–308), und das umgrenzte Soleum sammelt Klerus und Volk, die den Kaiser um Kanzel und Altar geleiten. In seiner symbolischen Interpretation dieser Teilung sieht Maximus der Bekenner das gesamte erschaffene Universum verkörpert, geteilt in eine unsichtbare Welt

¹ Die älteste Handschrift der Liturgien von Johannes Chrysostomos und Basilius dem Großen ist das Euchologion

Barberini (um 800); das vollständigste Typikon aus dem 9. Jahrhundert wurde im Heilig-Kreuz-Kloster in Jerusalem entdeckt.



der Engel und in eine fassbare Welt der Menschen, in Himmel und Erde, in die beiden Naturen des Menschen: Geist und Körper.

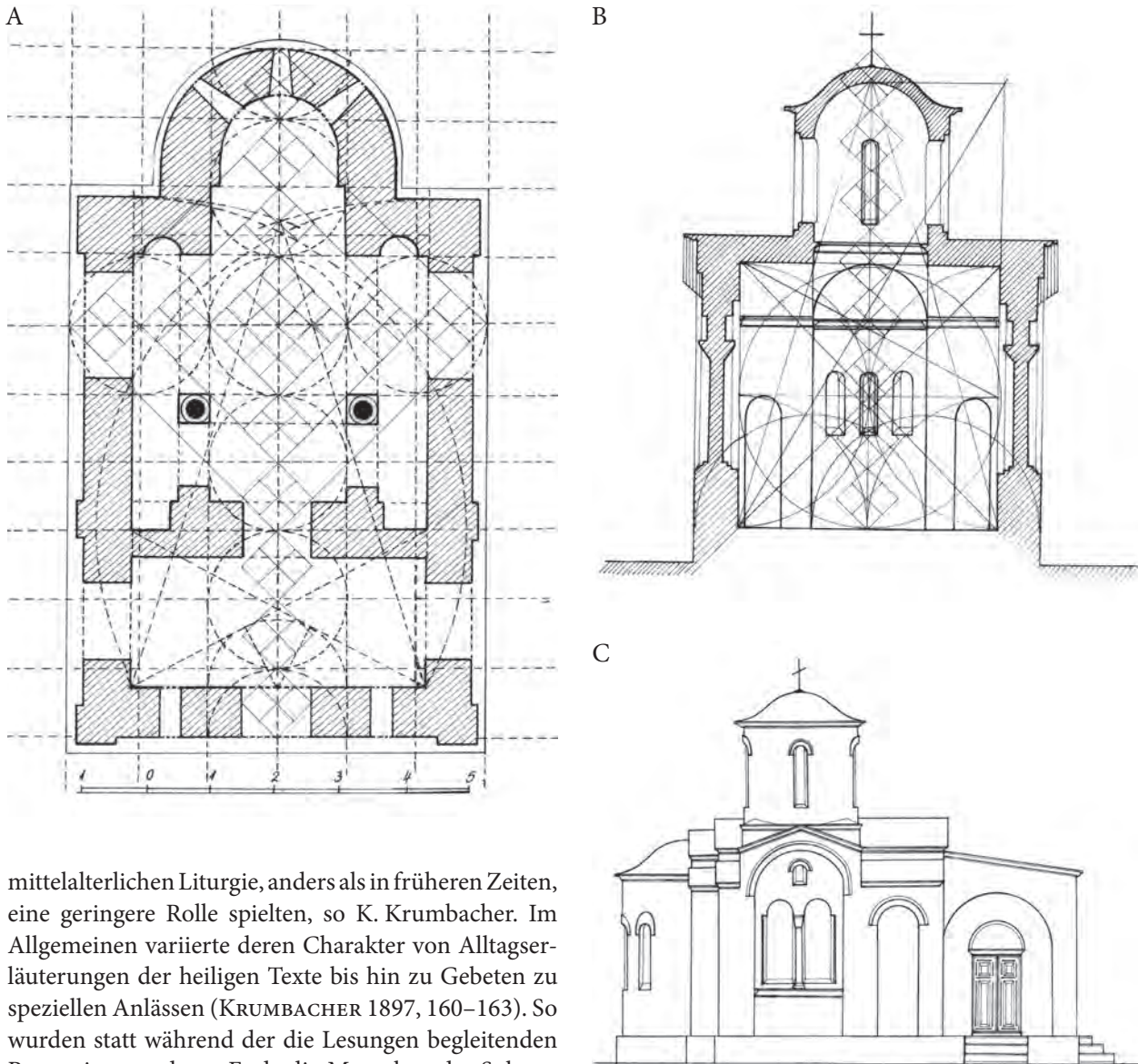
Die frühe Liturgie war eine solche, an der alle Kirchgänger teilnahmen. Der erste Einzug begann mit Ankunft und Begrüßung des Bischofs im Atrium und endete mit dem Niederlegen des Evangeliums auf dem Altar und dem Gang des Bischofs an seinen Platz in der Apsis über dem erhöhten Synthronon (MATHEWS 1982, 126), der sein Ansehen symbolisierte. Der große Eingangsteil, bei dem die Liturgie der Gläubigen begann, war die wahre Einleitung, während der die Heiligen Gaben feierlich von dem Skeuophylakion, der für gewöhnlich außerhalb der Kirche zu finden war, gebracht wurden. Die Diakone trugen die Gaben zusammen mit Kerzen und brennendem Weihrauch, die Gläubigen knieten nieder, während der Refrain eines feierlichen Gebets abwechselnd gesprochen wurde. Daraufhin folgten Lesungen, die heilige Kommunion, Hymnen und der Auszug des Bischofs.

Im 10. Jahrhundert wurden all diese Prozessionen stark reduziert; das Ritual wurde auf einige Grundmomente verkürzt: die Liturgie der Katechumenen und die Liturgie der Gläubigen, denen die Proskomodie voranging (Чифлянoв 1968). Der kleine Einzug war der zentrale Akt im ersten Teil und der große Einzug im zweiten. In der ersten Prozession, bei der die Liturgie

Abb. 8. Die Kirche I in Bjäl Brjag, Preslav. A – Grundriss, B – West-Fassade und C – Nord-Fassade (S. Dončeva).

des Wortes begann, wurde das Evangelium vom Altar zum Naos getragen und zurückgebracht, was die Ankunft Christi als Wort bei uns symbolisiert. Zuvor, in der sogenannten Prothesis-Zeremonie, wurden, von Wechselgesang begleitet, Brot und Wein geheiligt.

Der große Einzug bestand in der Überführung des Brotes und Weines vom Tisch des Prothesis (Proskomide) hinweg über den Naos und deren Zurückbringung zum Altar, so dass sie auf den heiligen Tisch gestellt werden können, was die Wegführung Christi zu Seinem Opfer und Seiner Verwandlung in Sein Kommen zu uns als Sakrament Seines Körpers und Blutes symbolisiert. Der lineare Grundriss einer Basilika lenkt die Aufmerksamkeit auf die Apsis, namentlich auf den Altar und den Platz des Bischofs, und betont damit die liturgische Handlung, wenngleich die Zeremonien später in der



mittelalterlichen Liturgie, anders als in früheren Zeiten, eine geringere Rolle spielten, so K. Krumbacher. Im Allgemeinen variierte deren Charakter von Alltagserläuterungen der heiligen Texte bis hin zu Gebeten zu speziellen Anlässen (KRUMBACHER 1897, 160–163). So wurden statt während der die Lesungen begleitenden Prozession, an deren Ende die Menschen das Soleum umrundeten, um das Evangelium wie „Wellen um die Halbinsel“, wie Paulus Silentarius es nannte, zu küssen, in späteren Zeiten die Lesungen vom Soleum aus vor dem Sanktuarium gehalten. Allgemein gesagt kann ein „Rückzug“ der liturgischen Tätigkeiten aus dem Naos und ihre Konzentration auf das Sanktuarium beobachtet werden. Mit dem Ritual begannen die Geistlichen allein, die Mitwirkung von Laien wurde auf einige Litaneien beschränkt. Die Liturgie wurde entrückter, unzugänglich und unsichtbar.

Die komplizierte und rhythmische Organisation der Konstruktion ist ein materieller Ausdruck der wesentlichen theologischen Idee, die Spaltung zwischen Erde und Himmel zu überwinden. Vom 7.-8. Jahrhundert an begannen die byzantinischen Theologen ein raffiniertes System der „symbolischen“ Sichtweise der Liturgie und all ihrer Elemente zu entwickeln. Dieses System wurde in zwei Richtungen gestaltet. Die erste, weiter verbreitete entwickelte einen „realen“ Symbolismus (Kyrill von Jerusalem, 4.-5. Jh.,

Abb. 9. Die Kirche III in Selišče, Preslav. A - Grundriss, B - Querschnitt und C - Nord-Fassade (S. Dončeva).

Germanos von Konstantinopel, 8. Jh.; Symeon von Thessalonike, 15. Jh.; Бичков 1984, 118), während die zweite Richtung, die viel enger mit einer individuellen Sichtweise verbunden war, den „spekulativen“ Symbolismus entwickelte (Maximus der Bekenner, 7. Jh.).

Die erste Richtung versteht die Liturgie und den Tempelraum als ein System von differenzierten „Bildern“ – Symbolen, die „real“ sind; gleichzeitig deuten sie und werden „in der Realität“ gedeutet. Mit seiner ästhetischen Aussage hilft das Kreuzkuppelssystem bei der Schaffung eines Effekts mystischer Einheit zwischen Himmel und Erde.

Der andere Aspekt des liturgischen Symbolismus, der von Maximus dem Bekenner in seiner „Mystagogie“ entwickelt wurde, interpretiert den philosophisch-spekulativen Sinn vom Gesamten und dessen

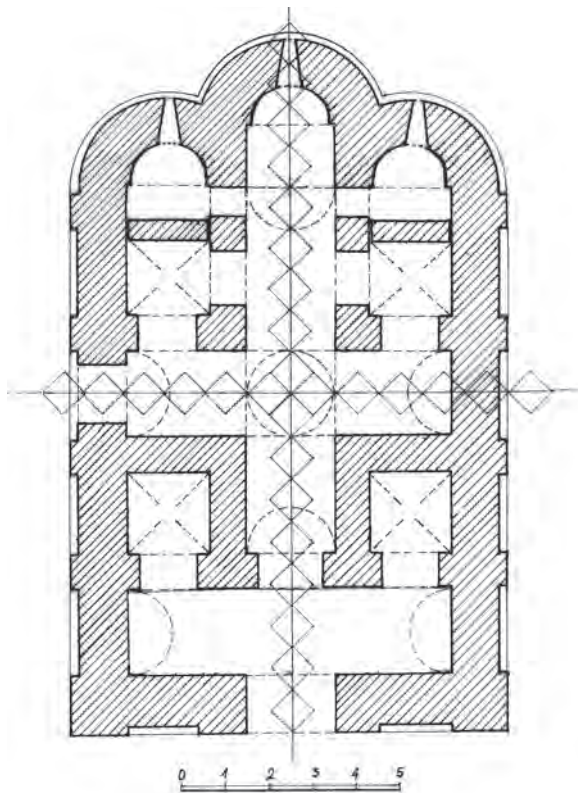


Abb. 10a. Die Kirche I in Tuzlalaka, Preslav. Grundriss (S. Dončeva).

Elementen.² Für Germanos ist die gesamte Kirche ein Tempel Gottes, ein heiliger Ort, ein Haus des Gebets, eine Versammlung der Völker, der Körper Christi. Ein Tempel ist ein irdischer Himmel, in dem der himmlische Gott residiert. Für Maximus den Bekenner hingegen erscheint die Kirche generell gesehen als „Bild und Vertretung Gottes“ und in engerem Sinne ist sie ein Bild des Gedankens und der Sinneswelt, ein Bild des Menschen und ein Bild der Seele, die aus einem spirituellen und einem sinnlichen Teil besteht. Insgesamt erstrebt der spekulative Symbolismus eine Rationalisierung der Liturgie und ein architektonisches Bild des Tempels als eines speziellen, unergründlichen Weges zur Erkenntnis, als höchste „mystagogische“ Stufe, die das System der byzantinischen Gnoseologie ergänzt. Ein Symbol und dessen konkrete Umsetzung im Kreuzkuppeltempelsystem erscheinen bei den byzantinischen Theologen als gnoseologisch-ästhetische Kategorien, die von dem Einfluss der Kunst und insbesondere von der Architektur begleitet wurden, und zwar im System ihrer religiösen Gnoseologie.

² Das Konzept vom Tempel als Mikrokosmos und allgemeiner Ort menschlicher Religiosität erschien erstmals in der „Mystagogie“ von Maximus dem Bekenner aus dem Jahre 630 n. Chr. PG 91:668; 664:684.

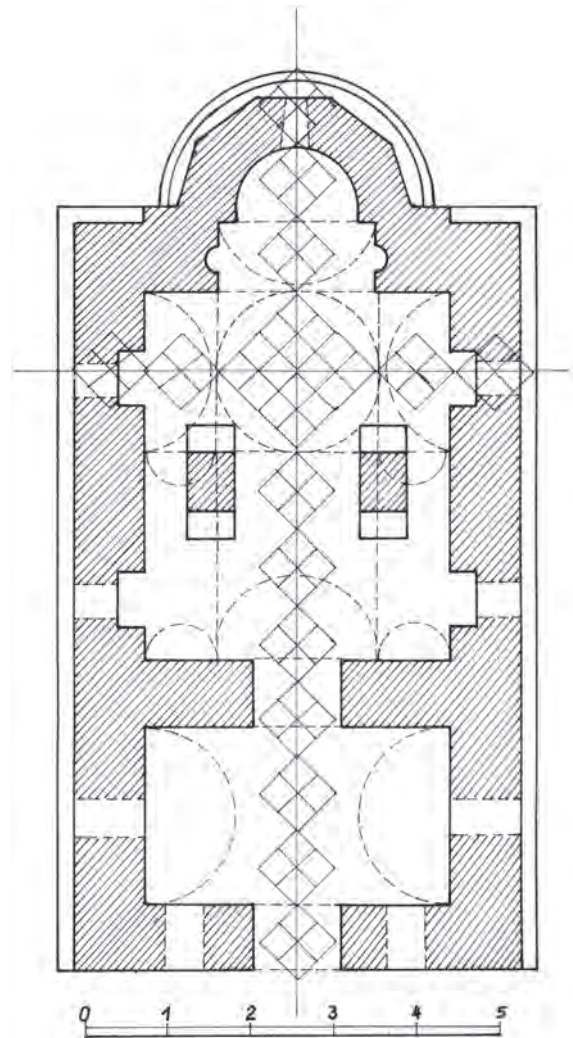


Abb. 10b. Die Kirche II in Tuzlalaka, Preslav. Grundriss (S. Dončeva).

Ein analoger Dualismus kommt auch im menschlichen Wesen zum Ausdruck – ein besonderer Mikrokosmos, gespalten in ein spirituelles und ein materielles Prinzip. In der Überwindung der sündhaften körperlichen Natur und im steten Streben zu Gott sah der mittelalterliche Mensch das Endziel seiner Existenz. Ein Weg der Kommunikation mit Gott ist der Kult, der verschiedene Mysterien vereint (Лазарев 1986, 16). Jedes Symbol, jeder Sinneshinweis zur übersinnlichen Welt wird angenommen. Der Gläubige fühlt in der Kirche die unsichtbare Gegenwart Gottes und kommt mit Ihm fast körperlich in Kontakt. Sein Blick schweift über die komplizierte und regelmäßig rhythmische Organisation der kurvenförmigen Bewegungen im Inneren der Kuppelkirche. Hier, verbunden mit einer visuellen Auflösung der Formen, wird der Sinn einer Abstraktion von der unmittelbaren Wahrnehmung geboren, ein Sinn von hohem Intellektualismus. Diese Kunst ist nicht mental, sondern spirituell, so Gregor von Nyssa (Григорий Нисский 1968, 85; De sacro

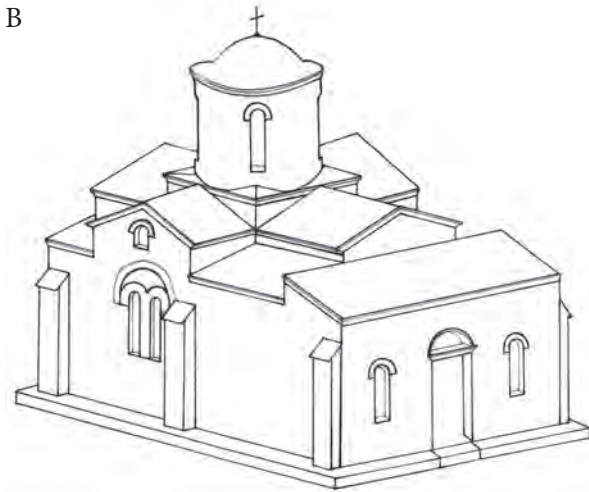
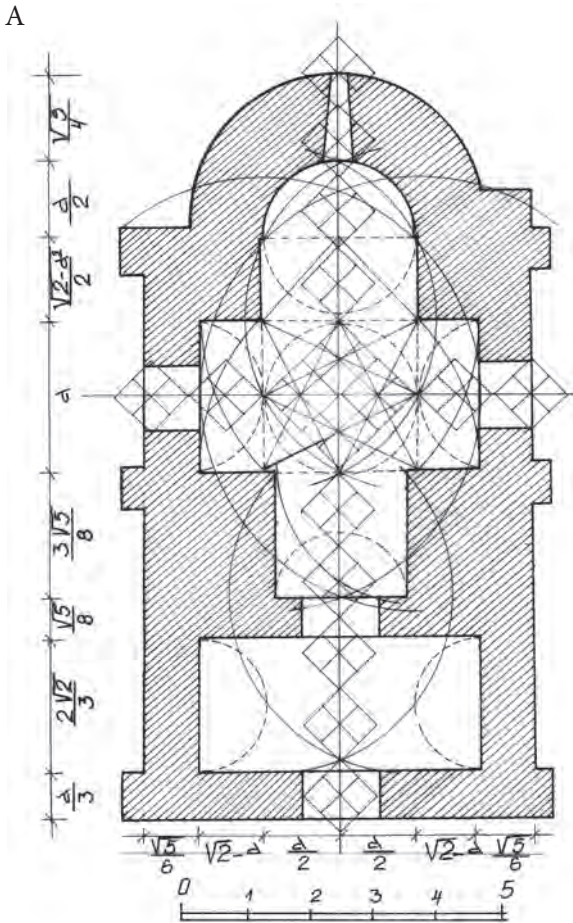


Abb. 11. Die Kirche II in Archiepiskopija, Preslav. A – Grundriss und B – axonometrische Darstellung (S. Dončeva).

templo – PG 131, 139, 152; PG 155:337D, 348C, 357A, 282; PG 155:512D-513A; 155 PG 553D, 625B, 337:340; Жилсон/Бьонер 1999, 111–130).

Das raffinierte Ritual und der Kult, dessen Sinn es ist, den Gläubigen von der irdischen Welt in das Himmelreich auffahren zu lassen, werden mit dem komplizierten Symbolismus verbunden, der dem

Gedanken der Kreuzkuppelkirche zu Grunde liegt (Карасавин 1994, 126, 132). Die Kuppel hat einen architektonischen, verkündenden Mittelpunkt. Durch die Überwindung der Grenzen des von den architektonischen Massen umschlossenen Raumes erscheint die Kuppel als himmlische Residenz der Gottheit, als „irdischer Himmel“. Der Tambour unterhalb der Kuppel hebt den mystagogischen Charakter des gesamten Bauwerks noch stärker hervor. Ihr Herausragen lenkt die spirituelle Betrachtung auf die Konzentration und die Befreiung des Geistes, um die mystische göttliche Erleuchtung zu erlangen. Die Bewegung des Gedankens wird ergänzt durch eine greifbare Wahrnehmung von oben bis unten, und so werden die Stützen nicht als Stützen der himmlischen Welt wahrgenommen, sondern als göttliche „Wurzeln“, aus denen der Gläubige Kraft schöpft, um eine völlige Verschmelzung mit dem göttlichen spirituellen Wesen zu erreichen (DEMUS 1947, 12). Ebenso wie die Erde bei der Schöpfung durch das Firmament in zwei Räume geteilt wurde, nämlich in die Erde mit einem „zweiten Himmel“ (Firmament) und dem Himmel, dem „ersten Himmel“, so ist auch der Tempel vertikal und horizontal in zwei Ebenen gegliedert. Die Residenz des transzendenten Gottes, der die Ideen eines puren Spiritualismus verkörpert, nimmt die oberen Ebenen entlang der vertikalen Achsen ein, während der Naos (Schiff) als untere Ebene den sichtbaren Himmel, „unsere Welt“, „das Schiff der Gläubigen“ darstellt.

Dieses Konzept der zwei Ebenen des Kirchenraumes entspricht ganz der mittelalterlichen Wahrnehmung der Welt, aufgebaut aus zwei Ebenen, in denen das Alte Testament und Platonische Traditionen vermischt werden (Аверинцев 1975, 280). Entlang der horizontalen Achse steigt der sakrale Wert bei der Annäherung an den Altar. Aus diesem Grund wird, dem Apostel Paulus (Ephes. 1; Koloss. 1,18) folgend, der Tempel als Bild des mystischen Körpers Christi wahrgenommen, das allegorisch ausdrückt, was sich nicht unmittelbar abbilden lässt. In dieser Steigerung sind drei Hauptelemente unterschieden: Narthex, Naos und Altar, was den drei Hauptgruppen der christlichen Gesellschaft entspricht: Proselyten, Gläubige und Geistliche (Рудаков 1902). Eine derart hierarchische, durch religiös-architektonisches Design und Funktion umgesetzte Struktur machte eine Verlängerung des Tempelbaus an der Ost-West-Achse erforderlich. Während die Vorderseite des Tempels die geschaffene Welt repräsentiert, jedoch bereits vom Licht des Glaubens erleuchtet, reingewaschen und umgestaltet, symbolisiert der Altar den „göttlichen Wohnsitz“, den „Himmel der Himmel“ – den Thron Gottes, auf dem Christus mit seinen Jüngern beim letzten Abendmahl saß (Симеон Солунски 1959–1960).

Die als „göttlich“ bezeichnete Proportion nimmt den Anfang einer realen visuellen Welt vorweg, was eine Widerspiegelung des göttlichen Universums darstellt. In der geometrischen Struktur der Proportionen und Symmetrien, die in verschiedensten Formen repräsentiert werden, die den vier Grundschemas des Mittelpunkts, Kreises, Quadrates und Kreuzes entstammen, werden die ideologische Kraft und die symbolische Hierarchie zum Gegenstand architektonischer Schöpfung. Die Rationalisierung der Hauptprinzipien der Architekturtheorie (hierzu gehörte auch das Problem der Proportionalität) trägt zur korrekten Verdeutlichung des Prototyps in einem bestimmten architektonischen Werk bei und verbindet die künstlerische Idee mit der praktischen Umsetzung.

Die Verwendung von Messinstrumenten, als „spirituelle Schlüssel“ gesehen, trägt zur Erkenntnis der strikten Unabänderlichkeit universeller Gesetze bei, die sich aus den Regeln der Geometrie und Statik ergeben. So beruhen die Proportionen ebenfalls auf den Gesetzen der Ähnlichkeit, der Harmonie, „des goldenen Schnitts“, der regelmäßigen Figuren. Ein solcher Zugang wurde von Vitruv (Витрувий 1936) gelehrt, und nach ihm bezogen sich Alberti, Palladio und Vignola auf diese tektonisch und spirituell rationalisierten Konzepte. Die besten späteren Beispiele sind die Studien von D. Hambidge, E. Mesel, D. Grimm und Le Corbusier (Дончева 2008, 23–56).

Souhrn

Architektura a liturgie v raně středověkém Bulharsku. V polovině 9. století, v době rozmachu evropského duchovního a politického vývoje, nastoupil na bulharský trůn kníže Boris. Jeho cílem bylo pozvednout Bulharsko na úroveň vedoucí evropské síly. Vypuknutí bulharsko-byzantské války (855–856 po Kr.) a profranská orientace přinesly zemi vážné škody a vedly k novému rozložení sil. Dva nově zformované vojensko-politické svazky, mezi Bulharskem a Franskou říší na straně jedné a mezi Byzancí a Velkou Moravou na straně druhé, neměly dlouhého trvání. Mír uzavřený s Byzancí otevřel novou kapitolu bulharské historie. Změna náboženské víry s přijetím východního ortodoxního křesťanství byla procesem, který dal Bulharsku možnost přístupu do civilizovaného světa a aktivní účast v politických a kulturních procesech.

Budování kostelů a klášterů v nově christianizovaném bulharském státě bylo dlouhodobým procesem, ve kterém je třeba sledovat šíření konkrétních architektonických typů.

V období po přijetí křesťanství byla bazilika hlavním stavebním typem, který se rozšířil po celém území Bulharska. Největší soubor staveb byl vybudován

Die Untersuchung der metrischen Abhängigkeiten von Kirchen im ersten bulgarischen Königreich bietet eine Gelegenheit, uns mit den konstruktivistischen Traditionen und technischen Möglichkeiten in der Architektur während des Mittelalters in den bulgarischen Ländern vertraut zu machen und zeigt die Verbindung zwischen der Architekturtheorie und der praktischen Umsetzung von Bauten auf. Die zwei Dimensionen der mittelbyzantinischen Theologiesynthese, d. h. der Kirchenbau und die Liturgie als Spiegel des Erlösungswunders, die im frühen Mittelalter übernommen und weiterentwickelten wurden, entsprachen nicht nur den veränderten ästhetischen Konzepten, sondern auch dem Streben des Landes nach Anerkennung als eine bedeutende und führende Macht im politischen und kulturellen Leben der christlichen Welt.

Erst nach Rationalisierung der Rolle des Innenraums und der Vorstellung, die dieser Raum verkörpern soll, und nach Aufdeckung der Bedeutung der Struktur, in der konstruktiv die Offenbarung des Raumes nach oben, gen Himmel, ausgedrückt werden soll, können die Prinzipien der geometrischen Harmonisierung klar werden, die von den Architekten im 9. und 10. Jahrhundert bewältigt und in einer klar proportionierten harmonischen Organisation von christlichen Tempeln umgesetzt wurden. Ein Versuch zu einer solchen Rationalisierung wird von der gegenwärtigen Forschung geboten.

v hlavním městě. Na přijetí bazilikálního typu, charakteristického pro římské apoštolské potřeby, měl velký vliv i pobyt latinských misionářů v letech 866–870.

Po roce 865, kdy bylo v Bulharsku rozhodnutím Borise přijato křesťanství, přišlo na panovníkovu žádost také mnoho mnišských komunit (po školení u byzantského mnicha Arsenia, v té době proslulého). Ještě předtím, než se stala Preslav hlavním městem, se zde etablovaly monastické komunity a bylo vybudováno několik klášterů. Jejich výstavba přinesla a měla rozhodující vliv na šíření stavebního typu na půdorysu kříže s kopulí na pendativech. Jen v Preslavi bylo takových chrámů vybudováno na třicet.

Mezi nejrepresentativnější stavby patří chrámy nedaleko Čupkaty, blízko Avradaky, v oblasti Selišče a nedaleko Bjal Brjag. Rozlišujeme typ s volnými pilíři (např. Selišče, Vinitza, Patlejna) a typ bez volných pilířů (např. Tuzlalaka).

Snaha Bulharska stát se významnou silou z hlediska politického i kulturního přeměnilo hlavní město v centrum se schopností přijímat a rozvíjet nové fenomény. Chrám s kopulí na pendativech se stal symbolem období, kterému se s odstupem říká „zlatý věk“.

Výzkumem parametrů kostelů První bulharské říše nám poskytuje možnost seznámit se s konstrukčními tradicemi a technickými možnostmi v architektuře středověkého Bulharska a odkrývá vazbu mezi architektonickou teorií a praktickou realizací staveb. Dvě dimenze teologické syntézy středně byzantského období – výstavba chrámů a liturgie jako zrcadlo zázraku vykoupení – přijímané, syntetizované a dále rozvíjené v raném

středověku, odpovídají nejen změněnému estetickému pojetí, ale také aspiraci země být potvrzena jako důležitá a vedoucí síla v politickém a kulturním životě křesťanského světa.

Aktuální studie se snaží představit jasné principy geometrické harmonie zdokonalované architektky v 9.–10. století, následující racionalizaci interiéru, který konstrukčně vyjadřuje vzepětí směrem k nebi.

Quellenverzeichnis

- De sacro templo – PG 131, 139, 152; PG 155:337D, 348C, 357A, 282; PG 155:512D-513A; 155 PG 553D, 625B, 337:340.
- Григорий Нисский. Толкования к надписям псалмов. In: Памятники византийской литературы – IV–IX вв. (Москва 1968).
- Латински извори за българската история, Т. 2, 1958.
- Максим Изповедник. Толкования (Санкт Петербург 2002).
- Симеон Солунский, Същност, форма и символика на православното богослужение. Годишник на духовната академия IX, 1959–1960.
- Св. Герман патриарх Константинопольский. Сказание о церкви и рассмотрение тайнств (Москва 1995).

Literaturverzeichnis

- Ангелов 1980 – Д. Ангелов, Средновековният български град като църковен център. In: Средновековният български град (София 1980).
- Аверинцев 1975 – С. Аверинцев, Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья (Москва 1975).
- Веск 1980 – Н. Веск, Constantinople: The Rise of a New Capital in the East. In: K. Witzmann, Age of Spirituality (Princeton 1980) 31–35.
- Бичков 1984 – В. Бичков, Византийска естетика (София 1984).
- Чифлянов 1968 – Б. Чифлянов, Проскомидията. Годишник на духовната академия, Т. 17, 1968.
- DELVOYE 1957-1958 – Ch. Delvoye, Recherches récentes sur les origines de la basilique paléochrétienne. Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves, Vol. XIV, 1957–1958.
- DEMUS 1947 – O. Demus, Byzantine Mosaic Decoration (London 1947).
- Дончева 2003 – С. Дончева, Базиликите от Първото българско царство. Архитектурен облик (Шумен 2003).
- Дончева 2008 – С. Дончева, Кръстополните църкви в Първото българско царство. Архитектурен облик (Велико Търново 2008).
- Георгиев 1995 – П. Георгиев, Богоспасеният град Велики Преслав. In: 1100 години Велики Преслав. Т. 1 (Шумен 1995) 87–102.

- Карасавин 1994 – А. Карасавин, Святыя отци и учители церкви (Москва 1994).
- Комеч 1978 – А. Комеч, Символика архитектурных форм в раннем христианстве. In: Искусство Западной Европы и Византии (Москва 1978).
- KRUMBACHER 1987 – K. Krumbacher, Geschichte der Byzantinischen Literatur (München 1897).
- Лазарев 1986 – В. Лазарев, Византийской живописи (Москва 1986).
- Ле Корбюзие 1972 – Х. Е. Ле Корбюзие. In: Мастера архитектуры об архитектуре (Москва 1972).
- Майендорф 1995 – Н. Майендорф, Византийско богословие (София 1995).
- MAJESKA 1978 – E. Majeska, Notes on the Archaeology of St. Sophia of Constantinople: The Green Marble Bands on the Floor. *Dumbarton Oaks Papers*, 1978, 299–308.
- MANGO 1972 – C. Mango, The Art of the Byzantine Empire (312-1453). Sources and Documents (New Jersey 1972) 57–60.
- MATHEWS 1982 – T. Mathews, "Private" Liturgy in Byzantine Architecture: Toward a Re-appraisal. *Cahiers archéologiques*, 1982, 125–138.
- Мурина 1982 – Е. Мурина, Проблемы синтеза пространственных искусств (Москва 1982).
- Николова 1997 – Б. Николова, Устройство и управление на българската православна църква IX–XIV в. (София 1997).
- Николова 2004 – Б. Николова, Православните църкви през българското средновековие (IX–XIV в.) (София 2004).
- Памфил 1967 – Евсевий Памфил, Церковная история (Москва 1993).
- Петканова/Диников 1967 – Д. Петканова/П. Диников, Христоматия по старобългарска литература (София 1967).
- Прашков/Ст Бояджиев/Бакалова 1992 – Л. Прашков/Ст Бояджиев/Е. Бакалова, Манастирите в България (София 1992).
- Рудаков 1902 – А. Рудаков, Краткое учение об обогослужении православной церкви (Санкт Петербург 1902).
- Шоази 1937 – О. Шоази, История архитектуры. Т. 1 (Москва 1935); Т. 2 (Москва 1937).
- Тафт 2000 – Р. Тафт, Византийский церковны обряд. Краткий очерк (Санкт Петербург 2000).
- Тулешков 1988 – Н. Тулешков, Архитектура на Българските манастири (София 1988).

- Удальцова 1977 – З. Удальцова, Страничка из истории византийской культуры Косьма Индикоплевст и его “Христианская топография”. Вестник древней истории, 1, 1977, 209–210.
- Витрувий – Десять книг об архитектуре (Москва 1936).
- WARD-PERKINS 1954 – I. Ward-Perkins, Constantine and the Origins of the Christian Basilica. Papers of the British School at Rome X, 1954, 69–89.
- Златарски 1971 – В. Златарски, История на Българската държава през средните векове. Т. 1, Ч. 2 (София 1971).
- Жилсон/Бьонер 1999 – Е. Жилсон/Ф. Бьонер, История на християнската философия (София 1999).

Stela Dončeva
Regional Historical Muzeum Shumen
Slavjanski bld 17
BG-9700 Shumen
E-mail: stela.doncheva@hotmail.com

