

Die Georgskirche in Sofia

Professor MARA ZONTSCHEVA

■ Gegenstand unserer Untersuchung war das älteste Kunstdenkmal Sofias, eine dem hl. Georg geweihte Rundkirche (Sveti Georgi). Sie steht in der heutigen Stadtmittelpunkt und nimmt als Zeuge vieler Wandlungen und Ereignissen im Leben der Stadt einen bedeutungsvollen Platz in ihrer Geschichte ein. Die Rotunde, die Teil einer großen, architektonisch ausgeformten römischen Kultstätte war, stammt aus dem 4. Jahrhundert und erlebte selbst mehr als eine Veränderung: im antiken Serdica wurde aus dem heidnischen Tempel eine christliche, dem hl. Georg geweihte Kirche, im mittelalterlichen Sredez und während des ganzen Mittelalters (9.—14. Jh.) wurde sie mehrmals verändert, danach hat sie im Laufe der Zeiten und unter der Nachlässigkeit der Menschen viel gelitten, blieb aber doch als aufschlußreiches Denkmal der Architektur und Malerei bis in die Jetztzeit erhalten.

Die Studie beginnt mit einer kurzen Einleitung, überschrieben: „Vom Autor über das Denkmal“, in der auf die einzigartige Stellung und Bedeutung dieses Baus für die bulgarische Kulturgeschichte hingewiesen wird.

Wie die Überschrift des ersten Kapitels „Die Georgskirche als architektonisches und archäologisches Denkmal“ besagt, handelt es von der architektonischen und archäologischen Geschichte des Gebäudes. Diese wird vom wahrscheinlichen Augenblick der Errichtung eines großen römischen Baus in der im 4. Jahrhundert römischen Stadt Serdica bis zu den letzten Veränderungen, welche die Türken im 16. Jahrhundert vornahmen, als sie die Rundkirche zur Moschee machten, verfolgt. Eingehend wird die Lage des Baus in der Mitte der antiken Stadt erläutert, wobei die Verfasserin auf die 1952—1954 bei der Neugestaltung der Sofioter Stadtmittelpunkt gemachten archäologischen Untersuchungen eingeht, als die gesamte Fläche um die Rundkirche ausgegraben wurde. Auch der Grundriß des Gebäudes wird besprochen: die drei Vorhallen, eine westliche Eingangshalle, ein quadratischer Vorraum und eine dreiteilige Vorhalle sowie der Rundbau selbst mit den zugehörigen Räumen an der Nord- und Südseite.

Eingehend untersucht die Verfasserin die Rotunde — die „zentrale Halle“ des ganzen antiken Baus, d. h. die eigentliche Georgskirche — ihre äußere Gestalt, den Innenraum und den Grundriß. Bei der Besprechung des unter ihm entdeckten Hypokaustums wird darauf hingewiesen, daß der ursprüngliche Zweck des Baus eben dank dem Hypokaustum festgestellt werden konnte. Ausführlich wird auch das Kuppeldach behandelt — seine Geschichte, sein Einsturz und Wiederaufbau wie auch die Veränderungen in den Abmessungen der Kuppelfenster. Es folgen das Mauerwerk des Gebäudes und anderes. Viel Platz wurde dem ursprünglichen Zweck des Gebäudes, seinem Umbau und seiner Datierung eingeräumt.

Die Verfasserin zitiert alle bedeutungsvollen Meinungen der meisten Erforscher dieses Baus, soweit sie seine ursprüngliche Bestimmung betreffen, um aufzuzeigen, wie kompliziert und letzten Endes umstritten diese Frage ist. Außer dieser sind auch viele andere Dinge heute noch nicht geklärt und in architektonisch-archäo-

logischer Hinsicht umstritten: Wann die Kuppel des Rundbaus zum ersten Mal zerstört wurde und wie viele Male das geschah, da die Vermutung besteht, daß sie zweimal einstürzte. Wann wurde die westliche Vorhalle gebaut? Gleichzeitig mit dem ganzen Bau oder später? Wie sah die Rotunde von außen aus? Gleichzeitig wird dargelegt, in wieweit die verschiedenen Meinungen sich einander nähern, übereinstimmen oder auseinandergehen, wobei die Verfasserin in einigen Fällen auch eigene Meinungen und eigene Schlußfolgerungen vertritt.

Das Thema der folgenden drei Kapitel sind die Überreste von Wandmalereien in der Georgskirche, ein Thema, dem mit Recht große Aufmerksamkeit zuteil wird, denn Bulgarien besitzt weder in der Architektur noch in der Monumentalmalerei ein anderes Kunstdenkmal mit einer so langen Geschichte und so hoher künstlerischer Qualität in ein und derselben Stadt.

Das zweite Kapitel, „Die Malereien der Georgskirche“, enthält einen historischen und ikonographischen Überblick über die Malereien und beschäftigt sich mit ihrer Dokumentation, wobei das Forschungsziel die Feststellung der Zahl und der Entstehungszeit der verschiedenen Schichten, ihrer einstigen und jetzigen Grenzen und ihres Erhaltungszustandes, ihrer Ikonographie und präzisen Dokumentierung ist.

Diese schwierige Aufgabe — mehrere Schichten sind heute stark beschädigt, stellenweise sogar völlig zerstört, und die Malereien befinden sich in einer Höhe von fast zehn Metern vom Boden gemessen, so daß sie schwer zu sehen sind — hat die Verfasserin sorgfältig zu erfüllen gesucht. Die günstigen Voraussetzungen, die zwischen 1960 und 1973, als Restaurierungen in der Kirche vorgenommen wurden, maximal nutzend, unterzog sie die Malereien einer gründlichen Untersuchung. Außerdem konnte sie sich auf die damals gemachten chemisch-physikalischen Analysen sowie Beobachtungen und Schlußfolgerungen der Restauratoren stützen, mit denen sie die Malereien oft gemeinsam untersuchte und ihre Probleme erörterte. Gleichzeitig studierte und nutzte sie alle bisherigen Forschungsergebnisse. Als Resultat langjähriger Arbeit gelangte sie zu den folgenden Schlüssen:

1. In der Kirche sind fünf Malschichten erhalten geblieben: eine erste und früheste, die antike — aus dem 6. Jahrhundert, in dem der Rundbau zum ersten Mal in eine christliche Kirche umgewandelt und ausgemalt wurde. Auf diese folgen drei Schichten aus dem Mittelalter: die zweite aus der Zeit des Ersten Bulgarenreichs (Ende des 9., höchst wahrscheinlich Anfang des 10. Jahrhunderts), die dritte aus der Zeit der byzantinischen Herrschaft in Bulgarien (Ende des 11. bis 12. Jh.) und die vierte aus der Zeit des Zweiten Bulgarenreichs (Ende des 14. Jhs.). Die letzte, fünfte Schicht stammt aus der Zeit, in der die Kirche zur türkischen Moschee wurde.
2. Trotz des außerordentlich schlechten Erhaltungszustands — fast drei Viertel der Wandfläche, auf der sich die Malereien der ersten Schicht befinden, sind zerstört — gelang es der Verfasserin, die ikonographische und kompositionelle Anordnung der Malereien der einzelnen Schichten in großen Zügen zu rekonstruieren. Selbstverständlich gibt es nur wenige Bruchstücke der antiken Schicht. Wir finden sie hauptsächlich in der Nordwestnische auf einzelnen farbigen Stückchen Putz. Ähnlich steht es mit der fünften Schicht, den Überresten von türkischem Putz mit Malereien aus dem 16. Jahrhundert, in dem die Rundkirche zur Moschee wurde, nur mit dem Unterschied, daß die türkischen Bruchstücke (die wir auf der Westwand finden) etwas größer sind und auf ihnen deutliche Spuren einer ornamentalen Verzierung erhalten sind.

Beide Schichten, die erste und die fünfte, haben heute nur dokumentare Bedeutung. Die übrigen drei, d. h. die mittelalterlichen Schichten, verteilen sich, wie folgt, auf das Gebäude: ganz oben, in der Kuppel, bis zum Beginn der acht Fenster, welche die Trommel der Kuppel durchbrechen, findet sich die dritte mittelalterliche Schicht. Darunter erscheinen Überreste der ersten mittelalterlichen Schicht

und am weitesten unten befindet sich die zweite Schicht — aus dem 11. bis 12. Jahrhundert. Unter dieser, bis zum Boden reichend, folgt eine beträchtliche unbemalt gebliebene Fläche, die vermutlich einst mit Marmorplatten verkleidet war. Die erste mittelalterliche Schicht (10. Jh.) besteht aus zwei Friesen: einem oberen mit acht fliegenden Engeln, von dem heute noch Teile der Leiber von sechs Engeln und nur ein Kopf erhalten sind — alle auf der Nordwand. Der untere Fries ist zwischen den acht Fenstern angebracht. Er bestand aus 16 Prophetengestalten, von denen heute nur noch Reste von dreien und ein Teil der Aureole der vierten erhalten sind.

Die zweite mittelalterliche Schicht (11. bis 12. Jh.) beginnt, wo der erste mittelalterliche Fries (mit den Propheten) aufhört, und erstreckt sich nach unten. Heute enthält dieser Fries gemischte Komponenten: ein Teil besteht aus den erhaltenen Bruchstücken des ersten Frieses (10. Jh. — drei Propheten auf der Nordwand und die Aureole des vierten); die übrigen zwölf Prophetengestalten stammen aus der Zeit der zweiten Schicht (Wende vom 11. zum 12. Jh.). Wie ist das zu erklären? Im 12. Jahrhundert wurde die ganze Kirche innen neu verputzt und ausgemalt. Vor dem 14. Jahrhundert aber, nach dem Einsturz der Kuppel, war offensichtlich die zweite Schicht in der Nähe des herabgefallenen Teils beschädigt worden und hatte begonnen abzufallen. Dabei kamen die darunterliegenden drei ursprünglichen Prophetenfiguren zum Vorschein. Auf der übrigen Wandfläche unter den Fenstern, bis zur Höhe von einigen Metern über dem Boden, über den Nischen und im Oberteil der Nischen wurden Evangelien szenen und die Bilder der vier Evangelisten angebracht.

Die dritte mittelalterliche Schicht (14. Jahrhundert) finden wir im höchsten Teil der Rotunde — in der Kuppel. Sie wurde nach ihrer Wiederherstellung nach dem Einsturz ausgemalt. Die Malereien bestehen aus zwei Teilen: dem zentralen mit dem Pantokrator, umgeben von vier fliegenden Engeln und den vier Evangelisten, und dem Fries mit den zweiundzwanzig Propheten darunter.

Im dritten Kapitel, „Ein Wunder der Malerei, Stilanalyse, künstlerische Werte“, werden die erhaltenen Malereien in diesem Hinblick besprochen. Am höchsten werden die Malereien der ersten mittelalterlichen Schicht, die zur Zeit des Ersten Bulgarenreichs (10. Jh.), unmittelbar nach der Umgestaltung der Kirche zur ostchristlichen, entstanden sind, bewertet. Die Qualitäten dieser hervorragenden Malereien, welche die Bruchstücke des Engelfrieses und vor allem den einzigen erhalten gebliebenen Kopf eines Engels erkennen lassen, sind außerordentlich. Wir finden in ihnen die hohen künstlerischen Werte des hellenistischen Erbes verbunden mit einer Beseelung und einem Gefühl für Monumentalität, die der frühen ostkirchlichen (byzantinischen) Kunst eigen sind. In den Malereien der zweiten Schicht (11. bis 12. Jh. — Zeit der byzantinischen Herrschaft in Bulgarien) sind die Vorzüge der großen ostchristlichen Monumentalmalerei erhalten geblieben, doch auf Grund ihrer späteren und dazu byzantinischen Herkunft sind sie steifer, Bewegungen und Komposition stärker statisch, die Figuren sind frontal gegeben und vertreten einen eher asketischen Typ. Die Malereien der dritten Schicht schließlich weisen ebenfalls die Merkmale ihrer Entstehungszeit (Ende des 14. Jhs.) auf, jener dramatischen Jahre, die der Eroberung Bulgariens durch die Osmanen vorangingen. Auch in diesen Werken setzt sich die große monumentale Tradition der älteren Malerei und ihrer größten Meister fort, jedoch in bedeutend verkleinerten Maßstäben (die Darstellungen der ersten und zweiten mittelalterlichen Schicht erreichen eine Höhe von etwa 3 m, während die der dritten rund 2 m hoch sind). Dafür aber ist die Malerei der dritten Schicht stark bewegt, erfüllt von der Unruhe ihrer Zeit.

Am Ende des Kapitels geht die Verfasserin auch auf einige kunsttechnische Eigenarten in der Ausführung der mehrschichtigen Malerei der Kirche ein und führt

chemische Analysen des Putzes der drei mittelalterlichen Schichten an.

Das vierte Kapitel beginnt mit einer Abhandlung über „Die Inschriften der Kirche“, deren Verfasser Prof. I. Dujčev ist. Er stellt das Vorhandensein zweier Arten von Inschriften fest — ältere in der ersten und der zweiten mittelalterlichen Schicht in griechischer Sprache und slawische in der dritten. Trotz dem außerordentlich schlechten Erhaltungszustand der Inschriften gelang es Prof. Dujčev, einen Teil von ihnen zu entziffern. Das Wertvollste, das dieser Teil des vierten Kapitels bringt, ist eine vergleichende Lesung der griechischen Inschrift, welche die Kirchenwand als Fries umzieht und der zweiten mittelalterlichen Schicht angehört: Er konnte feststellen, daß es sich hier um eine Stifterinschrift handelt. Da sie stark zerstört ist, ließen sich die wertvollsten Angaben — das Entstehungsjahr der Malereien dieser Schicht und der Name des Bischofs, „dank dem“ sie geschaffen wurden, nicht ermitteln.

Im übrigen Teil des vierten Kapitels werden noch einige schwierige Fragen (in zwei Kapitelabschnitten) behandelt. Eine davon ist die Datierung der Schichten und die andere die Herkunft des Namens der Kirche.

Das fünfte Kapitel — „Die Rundkirche und Sofia im Laufe der Jahrhunderte“ — ist abschließend und zusammenfassend. Ihm liegt der Gedanke zugrunde, daß „die Geschichte dieses Baus“ vom Augenblick seiner Entstehung an der Wende vom 3. zum 4. Jahrhundert an „sich parallel der Geschichte der Stadt entwickelt und das in engstem Zusammenhang mit ihr, indem sie geistige und kulturelle Eigenarten der einzelnen Epochen widerspiegelt“.

Die Geschichte Sofias von der Antike (des römischen Serdica) über das Mittelalter und die Zeit der osmanischen Fremdherrschaft bis in die Jetztzeit verfolgend, kann die Verfasserin in der Tat einen ständigen kulturhistorischen Zusammenhang zwischen der Geschichte der Stadt in allen ihren Epochen und der Georgskirche nachweisen. Das berechtigt zu der Schlußfolgerung, daß die Kirche immer eine führende Stellung im Mittelpunkt von Sofia gehabt hat und Träger der markantesten, höchsten kulturellen Leistungen der Stadt und der gesamten sich auf bulgarischen Gebieten entwickelnden Kunst gewesen ist.

Der Entwicklung des Baudenkmals und der Stadt nachgehend, berührt die Verfasserin auch einige neue, mit dem Charakter der mittelalterlichen bulgarischen Kunst zusammenhängende Momente. Sie bemerkt, daß dieses Baudenkmal in der frühen Periode seines Bestehens, besonders was die Malereien der ersten mittelalterlichen Schicht aus der Zeit des Ersten Bulgarenreichs (Ende des 9. bis Anfang des 11. Jhs.) betrifft, eine engere Verbindung mit der kulturellen Entwicklung des Südwestens der Balkanhalbinsel und der dort im 10. Jahrhundert von Klemens von Ohrid gegründeten Schule erkennen lassen. Auf dieser Grundlage ist auch die stilistische Verwandtschaft zu erklären, die wir zwischen den Malereien der ersten mittelalterlichen Schicht unserer Rundkirche und denen der Sophienkirche in Ohrid, der Kirche in Vodoča, der Kirche Sveti Vrač in Kostur und anderen entdecken.

Bedeutender Raum und große Aufmerksamkeit werden auch den in letzter Zeit im Gebiet des mittelalterlichen Sredez vorgenommenen archäologischen Untersuchungen und ihren Ergebnissen gewidmet: als verlässlicher Grundlage für Schlußfolgerungen und Verallgemeinerungen nicht nur in Hinsicht auf die Geschichte der Stadt, sondern auch die der Rundkirche.

Im Laufe ihrer Beschäftigung mit der Geschichte der Stadt und der dieses Bau- und Kunstdenkmals hat die Verfasserin in ihrem Bemühen um eine möglichst gründliche und umfassende Argumentation umfangreiche und vielseitige Literatur herangezogen: von antiker und mittelalterlicher bis zur Literatur der Gegenwart.

Illustrationen

Frontispiz: Georgskirche. Gesamtansicht.
Aufnahme 1977

1. Lage der Georgskirche (A) im Stadtplan des heutigen Sofia. Östlich von ihr zum Antiquarium gehörige Ruinen (B)
2. Längsschnitt des antiken Baus auf der West-Ost-Achse (von T. Ivanov und S. Bobtšev)
3. Momente der Umgestaltung der Sofioter Stadtmitte in den fünfziger Jahren. Westansicht des Baus mit dem westlichen Vorraum, der nicht mehr vorhanden ist
4. Freilegung des westlichen Vorraums mit dem nicht mehr vorhandenen Haupteingang der Kirche
5. Teil des Haupteingangs des westlichen, nicht mehr vorhandenen Vorraums
6. Grundriß des antiken Baus nach I. Venedikov und T. Petrov
7. Querschnitt des antiken Baus durch die Räume B, C, D nach Venedikov und Petrov
8. Grundriß des antiken Baus ohne den westlichen Vorraum — nach Architekt Janev
- 9, 10, 11. Die Ost-, West- und Südfassade der Georgskirche — nach Architekt Janev
12. Südostansicht der Georgskirche. Aufnahme 1977
13. Die Georgskirche mit dem an ihrer Ostseite gelegenen Antiquarium
14. Westansicht der Rotunde
15. Gesamtansicht der Malereien. Zentraler Teil der Kuppel
16. Gesamtansicht der Malereien auf der Nordostwand
17. Gesamtansicht der mittelalterlichen Malereien und Überreste des türkischen Putzes auf der Westwand
18. Teil der Malereien an der Nordwand (erste und dritte Schicht)
19. Teil der Malereien an der Ostwand über dem Altar
20. Erste mittelalterliche Schicht der Malereien, 10. Jh. Ostwand — ein Engel
21. Schema der drei Schichten von mittelalterlichen, in Zonen angeordneten Malereien in der Georgskirche. 10.—14. Jh.
22. Südostwand — unten Teil eines Engels (10. Jh.), oben Teil des Prophetenfrieses
23. Erste mittelalterliche Schicht der Nordwand vor der Restaurierung und der Entdeckung des Engelskopfes. 10. Jh.
24. Die Malereien auf der Nordostwand nach der Restaurierung und vor der Entdeckung des Engelskopfes. Erste Sondierung
25. Die Freilegung des Engelskopfes — Entfernung der dritten mittelalterlichen Schicht
26. Die Freilegung des Engelskopfes — Entfernung der dritten mittelalterlichen Schicht
27. Der Engelskopf nach Entfernung der dritten mittelalterlichen Schicht. Spuren von Beschädigungen durch ein Gerät mit scharfer Schneide
28. Kopf des Engels nach seiner völligen Wiederherstellung
29. Erste mittelalterliche Schicht — 10. Jh. Prophet Jona — Aufnahme vom Ende der zwanziger Jahre
30. Erste mittelalterliche Schicht — 10. Jh. Prophet Jona — Aufnahme Anfang der siebziger Jahre
31. Erste mittelalterliche Schicht — 10. Jh. Teil des Engelsfrieses und Prophetenfrieses
32. Erste mittelalterliche Schicht — 10. Jh. Unbekannter Prophet und Johannes Prodromos
33. Schemata der Zonenkompositionen in der Georgskirche: Schema A, B und C
- A. Fries mit 22 Propheten
- Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh.
- B. Engelfries
- Erste mittelalterliche Schicht — 10. Jh.
- C. Fries mit 16 Propheten zwischen den Fenstern der Rotunde

- Propheten 13, 14, 15 und 16 — erste mittelalterliche Schicht — 10. Jh.
- Propheten 1—12 — zweite mittelalterliche Schicht — 12 Jh.
34. Erste mittelalterliche Schicht — 10. Jh. Fragmente der Figur eines unbekanntes Propheten auf der Nordostwand
35. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Zwei Propheten auf der Nordostwand
36. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Prophetenfries, Prophet 1
37. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Prophetenfries, Prophet 2
38. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Prophetenfries, Prophet. 3
39. Schema eines Teils des Prophetenfrieses; zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh.
40. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Propheten auf der Südwand
41. Schema eines Teils der zweiten mittelalterlichen Schicht an der Westwand — 12. Jh.
42. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Prophetenfries auf der Südwestwand, Propheten 7 und 8
43. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Propheten 9 und 10 auf der Nordwestwand
44. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Propheten 11 und 12 auf der Nordwestwand
45. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Fünf Heilige auf der Westwand über der Eingangstür
46. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Zwei von den fünf Heiligen auf der Westwand
47. Der Heilige im Mönchsgewand von der Gruppe der fünf Heiligen auf der Westwand (Ausschnitt)
48. Der junge Heilige in der Gruppe der fünf Heiligen auf der Westwand (Ausschnitt)
49. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Segnender Christus auf der Westwand. Aufnahme vom Ende der zwanziger Jahre
50. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Ausschnitt aus der „Verkündigung“ auf dem Altarbogen
51. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Entschlafen der Gottesmutter über dem Südeingang. Aufnahme vom Ende der zwanziger Jahre
52. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Entschlafen der Gottesmutter über dem Südeingang. Aufnahme vom Anfang der siebziger Jahre
53. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. In der Nische — Fragmente der „Geburt Christi“ und „Entschlafen der Gottesmutter“. Über der Nische — ein Evangelist
54. In der Nordwestnische — Fragmente antiker Malereien (6 Jh.) und der „Taufe Christi“ — 12 Jh.
55. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Szene mit einem Evangelisten über der nordöstlichen Nische
56. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Szene mit einem Evangelisten über der südwestlichen Nische. Aufnahme vom Ende der zwanziger Jahre
57. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Szene mit einem Evangelisten über der südwestlichen Nische. Aufnahme vom Anfang der siebziger Jahre
58. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Szene mit einem Evangelisten über der nordwestlichen Nische
59. Zweite mittelalterliche Schicht — 12 Jh. Darstellung auf dem Bogen vor der Apsis
60. Schema des zentralen Teils des Engelfrieses (10 Jh.) und ein Teil des Frieses mit den 22 Propheten (14 Jh.) an der Ostwand. Propheten 1, 2, 3, 4 und 5
61. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Teil des Prophetenfrieses. Darunter ein Teil des Engelfrieses. — 10. Jh.
62. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries an der Ostwand, Prophet 1
63. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries an der Ostwand, Prophet 3
64. Schema eines Teils des Prophetenfrieses — 14. Jh. und Fragmente von zwei Engeln (10 Jh.) an der Südwand
65. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Propheten 6, 7, 8, 9, 10 und 11 an der Südwand
66. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Prophet 7
67. Prophet 7, Detail — der Arm
68. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Propheten 8 und 9
69. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Prophet 10
70. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Schema des Prophetenfrieses mit Propheten 11, 12, 13, 14 und 15
71. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries auf der Südwestwand — Propheten 10, 11, 12, 13, 14 und 15
72. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Prophet 11
73. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh., Prophetenfries, Propheten 15 und 16
74. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Propheten 14, 15, 16 und 17. Aufnahme vom Ende der zwanziger Jahre
75. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Pro-

- phetenfries, Propheten 15, 16, 17, 18, 19 und 20. Aufnahme aus den siebziger Jahren
76. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Schema eines Teils des Prophetenfrieses — 18 und 19
77. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Propheten 18 und 19
78. Schema der Malerei an der Nordwand. Oben — Teil des Prophetenfrieses — 20, 21, 22 und 1. Unten — Fragmente von zwei Engeln — 10. Jh.
79. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Propheten 20, 21 und 22
80. Erste mittelalterliche Schicht — 10. Jh. Kopf des Engels nach seiner Restaurierung. Aufnahme aus den siebziger Jahren
81. Malereien auf der Nordostwand: oben — ein Teil der dritten Schicht, 14. Jh., unten — Teil des Engelfrieses — 10. Jh.
82. Die Malereien auf der Ostwand. Oben — ein Teil der Malereien der dritten Schicht (Fries mit 22 Propheten, 14 Jh.), in der Mitte — der zentrale Teil des Engelfrieses (1 und 8), 10. Jh., unten — Teil des Prophetenfrieses (3 und 4) aus dem 10. Jh. und 1 aus dem 12. Jh.
83. Erste mittelalterliche Schicht — 10. Jh. Engel 1 auf der Ostwand
84. Erste mittelalterliche Schicht — 10. Jh. Teil des Frieses mit den 16 Propheten
85. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Kopf des Propheten 10 vom Fries mit den 16 Propheten
86. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Prophetenfries, Propheten 9 und 10 auf der Westwand
87. Zweite mittelalterliche Schicht — 12. Jh. Kopf des Heiligen im Mönchsgewand von der ersten Gruppe von 5 Heiligen auf der Westwand
88. Engel vom Engelfries der Sophienkirche in Ohrid. Wende vom 10. zum 11. Jh.
89. Engel vom Engelfries der Sophienkirche in Ohrid. Wende vom 10. zum 11. Jh.
90. Engelskopf vom Fries der Sophienkirche in Ohrid. Wende vom 10. zum 11. Jh.
91. Kopf des hl. Silvester in der Sophienkirche, Ohrid. Wende vom 10. zum 11. Jh.
92. Himmelfahrt — am Gewölbe der Sophienkirche in Ohrid. Wende vom 10. zum 11. Jh.
93. Erzengel in der „Himmelfahrt“ der Sophienkirche in Ohrid. Wende vom 10. zum 11. Jh.
94. Engelskopf in der Kuppel in der Spas-Nerediza-Kirche in Nowgorod, 1199, im Zweiten Weltkrieg zerstört
95. Bildnis des Sohnes Jaroslavs des Weisen. Ausschnitt aus einer Freske in der Sophienkirche in Kiew — 11. Jh.
96. Die Malereien im zentralen Kuppelteil der Georgskirche
97. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Am Scheitel der Kuppel — Christus Pantokrator. Aufnahme vom Ende der zwanziger Jahre
98. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Christus Pantokrator — am Scheitel der Kuppel. Aufnahme Anfang der siebziger Jahre
99. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Teil des Frieses mit Engeln und Evangelisten in der zentralen Kuppel
100. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Teil des Frieses mit Engeln und Evangelisten — zentrale Darstellung in der Kuppel
101. Die Malereien im zentralen Kuppelteil — Fries mit den 22 Propheten (14. Jh.) und Engelfries (10. Jh.)
102. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Propheten 7 und 8.
103. Dritte mittelalterliche Schicht, 14. Jh. Prophetenfries, Arm des Propheten 8
104. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Kopf des Propheten 8
105. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Arm des Propheten 10
106. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Prophet 10
107. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Teil des Frieses mit den 22 Propheten
108. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Propheten 13 und 14
109. Dritte mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Prophetenfries, Propheten 16 und 17
- 110, 111. Überreste der nicht mehr vorhandenen dekorativen Malerei am Sockel der Georgskirche. Aufnahme vom Ende der zwanziger Jahre
- 112, 113, 114. Überreste der türkischen ornamentalen Malereien aus dem 16. Jahrhundert an der Westwand (112) und bei dem nordwestlichen und westlichen Fenster (113 und 114)
115. Teile der sich oberhalb der Fenster hinziehenden griechischen Inschrift mit von Jireček erwähnten Texten
116. Zweite mittelalterliche Schicht — 14. Jh. Griechische Texte aus den Schriftrollen der Heiligen auf der Westwand. Aufnahme nach der letzten Restaurierung 1960—1973
117. Der griechische Text auf der Schriftrolle des Heiligen im Mönchsgewand — 12. Jh. Aufnahme nach der letzten Restaurierung 1960—1973
- 118, 119. Griechische Texte auf den Schriftrollen des 6. und 8. Propheten im Fries der 16 Propheten — 12. Jh.

120. Erste mittelalterliche Schicht—10. Jh. Johannes Prodrōmos mit einer Schriftrolle mit griechischem Text. Aufnahme nach der letzten Restaurierung
- 121 (a, b). Einzelne Teile der umlaufenden griechischen Inschrift — 12. Jh.
- 122 (a, b). Einzelne Teile der umlaufenden slawischen Inschrift — 14. Jh.
- 123 (a, b, c). Graphische Wiedergabe des Wortes Prophet (Prorok) von der Malerei der zweiten Schicht — 12. Jh. (a) und von der dritten Schicht (b und c)
124. Slawische Inschrift rechts vom Kopf des Propheten 3 im Fries der 22 Propheten an der Ostwand — 14. Jh.
125. Slawische Texte auf den Schriftrollen der Propheten 6 und 7 im Fries der 22 Propheten—14. Jh.
126. Prophet 8 im Prophetenfries (14. Jh.) mit Schriftrolle mit slawischem Text
27. Slawischer Text auf der Schriftrolle des Propheten 9 im Prophetenfries aus dem 14. Jh.
28. Slawische Inschrift um den Kopf und slawischer Text auf der Schriftrolle des Propheten 10 im Prophetenfries aus dem 14. Jh.
129. Prophet 12 im Fries mit den 22 Propheten (14. Jh.) mit einer Schriftrolle mit slawischem Text
130. Teil des Antiquariums östlich der Georgskirche in Sofia
131. Die Georgskirche während der Restaurierungen nach der Befreiung Bulgariens. Aufgenommen von der Südseite
132. Die Georgskirche Ende des 19. Jahrhunderts. Aquarell von I. Oberbauer, 1892
133. Die Georgskirche in den zwanziger Jahren, von der Südseite aufgenommen
134. Die Georgskirche während ihrer Restaurierung zu Anfang des Jahrhunderts. Aufnahme von der Südseite
135. Die Georgskirche mit einem Teil des Antiquariums. Aufnahme aus den fünfziger Jahren
136. Aufnahme von der Georgskirche 1977, Ostansicht (Apsidenseite)