*Günter Paulus Schiemenz*

## Ein Stifterbild georgischer Könige in einem Kloster auf dem Berg Athos

(Taf. 8)

In der wenig umfangreichen Literatur über die georgische Wandmalerei spielt die Frage griechisch-georgischer Wechselbeziehungen eine wichtige Rolle. Noch im späten 14. Jh. hatte ein westgeorgischer Fürst einen griechischen Maler aus Konstantinopel kommen und eine Kirche ausmalen lassen.[1] Griechische Einflüsse drückten sich aber noch lange nach der Eroberung der Kaiserstadt am Bosporus durch die Türken in griechischen Beischriften der Wandmalereien aus. Diese wurden wiederholt mit dem Heiligen Berg Athos in Verbindung gebracht, auf dem es schon seit dem 10. Jh. ein georgisches Kloster gab.[2] Dieses, ἡ Μονὴ τῶν Ἰβήρων, war zwar schon im 14. Jh. in die Obhut griechischer Mönche übergegangen, behielt aber eine georgische Minorität[3] und seinen georgischen Namen, so daß z.B. georgische Könige es noch immer

1. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Monumental Painting, in: Adriano Alpago-Novello, Vahtang Beridze, Jacqueline Lafontaine-Dosogne mit Enzo Hybsch, Giulio Ieni, Nina Kauchtschischwili, Art and Architecture in Medieval Georgia (Publications d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université Catholique de Louvain, 21), Louvain-la-Neuve 1980, 85–102, S. 100–101. Ibid. S. 102, linke Spalte, Z. 13: Statt Abb. 434 (Mzxeta!) lies Abb. 440. S. 406: Abb. 148 (S. 132) ist nicht Teil des Stifterbildes, sondern der Hl. Demetrios.

2. z. B. Heinrich Brockhaus, Die Kunst in den Athos-Klöstern, 2. Aufl., Leipzig 1924, S. 4; F[ranz] Dölger (Hrsg.), Mönchsland Athos, München 1943, S. 50; Emmanuel Amand de Mendieta, La presqu'île des caloyers: Le Mont-Athos, Bruges 1955, S. 159; Russudan Mepisaschwili, Wachtang Zinzadse, Die Kunst des alten Georgien, Leipzig 1977, S. 107; Thomas M. Provatakis, Der Berg Athos. Kurzgefasste Geschichte des Berges Athos und Beschreibung seiner Denkmäler, Thessaloniki 1983, S. 14, 42–44; Sotiris Kadas, Der Berg Athos. Illustrierter Führer der Klöster: Geschichte und Schätze, Athen 1986, S. 51–55.

3. Amand de Mendieta,[2] S. 160–161; s. z. B. Rudolf Billetta, Der Heilige Berg Athos in Zeugnissen aus sieben Jahrhunderten, **1**, Einführung, Daten und Ereignisse, Literaturverzeichnis, Wien - New York - Dublin 1992, S. 188: »**1647** Im Kloster Iviron leben 365 Mönche, viele davon aus Georgien gebürtig.« 1910 sollen auf dem Athos 50 Georgier gelebt haben (Paul Huber, Athos. Leben Glaube Kunst, 3. Aufl., Zürich - Freiburg 1982, S. 139). Die Angabe ist insofern bemerkenswert, als in russischer Sicht die Georgier als Untertanen des Zaren als Russen galten. Vgl. dazu Polychronys K. Enepekides, Josef Strzygowski's ungedrucktes Ms. aus dem Jahre 1888 über den Heiligen Berg Athos, Balkan Studies 27 (1986) 105–127, S. 123–124: »Die Russen haben versucht, Ansprüche auf das drittgrößte Kloster [= Iviron nach Lavra und Vatopedi] zu erheben, indem sie sich auf die Gründungsgeschichte desselben beriefen... Iviron ist ca. 979 von georgischen Edlen gegründet worden... und georgische Fürsten haben auch später noch reiche Stiftungen an das Kloster gemacht. Den bedeutendsten Grundbesitz hat Iviron bei Tiflis. Die Mönche des Klosters aber waren durchweg Griechen. 1830 erhielt ein Georgier eine Kalybin, 1872 kam ein anderer mit 2 Begleitern und erhielt eine Kellie. Bald darauf aber brachte er ohne Erlaubnis des Klosters 35 andere Georgier herbei, und diese Georgier, die eigentlich Russen waren, verlangen jetzt, gestützt auf die Tradition, daß ihnen das Kloster übergeben werde.« Nach Billetta, a.O., S. 396, starb am 19. 2. 1955 der letzte georgische Mönch des Athos in Iviron. Bezeichnender Weise lebte er lange Zeit im russischen Kloster Panteleimonos; erst als Neunzigjähriger übersiedelte er nach Iviron.

als »ihr« Kloster betrachteten und ihm ihre Munifizenz erwiesen. So ermöglichte die Hilfe eines georgischen Königs Anfang des 16. Jh.s einen Wiederaufbau des Klosters. König Aleksandre II. von Ḳaxeti (reg. 1574–1605) bezahlte die Schulden von Iviron.[4]

Bei den Wandmalereien verwies Jacqueline Lafontaine-Dosogne[5] vor allem auf dem ḳaxetischen König Levan (reg. 1520–1574[6]), den Vater Aleksandres II. Er habe dem christlichen Gemeinden in Jerusalem und auf dem Berge Athos hervorragende Dienste erwiesen.[7] Vier von ihm oder seiner Gattin Tinatin gestiftete Dekors, in der Kirche Johannes des Täufers in [Zemo] Alvani (im Kreis Axmeṭa),[8] der Himmelfahrtskirche in Neḳresi, der Kirche der Geburt der Gottesmutter in Axali Šuamta und der Erzengel-Kirche in Gremi, wiesen Formeln auf, die auch auf dem Athos verwendet wurden: Zyklen mit einer größeren Zahl kleinerer Bilder, neue Mönch-Heilige, schmale Register mit Büsten in Medaillons, Christus als Hoherpriester, u.a. Die Malereien in Alvani – ausschließlich mit georgischen Beischriften – stünden älteren [georgischen] Malereien noch am nächsten; der Maler (der auch die hl. Nino abbildete) sei ein Georgier. Die anderen drei Dekors haben sowohl georgische als auch griechische Beischriften. Levan habe *zweifellos* Maler aus Griechenland geholt; die Inschrift in Gremi[9] nenne einen Mönch aus Thessaloniki, der *wahrscheinlich* ein Maler gewesen sei.

Aneli Volskaja machte sich diese Auffassung zu eigen. Die in Ḳaxeti illustriertem Themen[10] seien in erheblichem Maße der gleichzeitigen Malschule des Berges Athos verpflichtet; König Levan habe zur Ausmalung gewisser Kirchen möglicherweise griechische Künstler ins Land geholt. Beischriften in griechischer Sprache bei den Stifterbildern in Neḳresi und Gremi und der »in einer anderen Inschrift« genannte Mönch aus Thessaloniki, der der Künstler gewesen sein könne, machten es recht wahrscheinlich, daß König Levan auf dem Athos, damals dem Hauptzentrum der christlichen Religion, Hilfe für die Ausmalung seiner Kirchen gesucht habe.[11]

Keines der genannten Argumente ist stichhaltig. Durch die wechselvolle Geschichte der Athos-Klöster, vor allem die zahlreichen Brände, sind die meisten Malereien viel jünger und nur sehr wenige älter als die Zeit des Königs Levan. Die Zusammenstellung Millets[12] führt für seine Regierungszeit nur an: eine Inschrift vom Jahr 1547 im Katholikon von Dionysiou,[13] Malereien im Nordflügel der Trapeza von Dionysiou, »probablement 1547«, Inschriften v. J. 1568 in Dochiariou (jedoch mit Restauration

4. Amand de Mendieta,[2] S. 161; vgl. Provatakis (1983),[2] S. 43; Kadas,[2] S. 52.
5. Anne Boonen, Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Byz. Ztschr. 89 (1996) 372.
6. So Alexandre Manvelichvili, Histoire de Géorgie, Paris 1951, nach S. 452, Herrscherliste 4 (S. 274: 1520–1571). Lafontaine-Dosogne,[1] S. 101, sowie Aneli Volskaja, Mural Painting, in: Vaxtang Beridze, Gaiané Alibegašvili, Aneli Volskaja, Leila Xuskivadze, The Treasures of Georgia, London 1984, 61–107, S. 107, gaben für König Levan die Jahreszahlen 1520–1577 an.
7. Lafontaine-Dosogne,[1] S. 101, mit Verweis auf M. Vačnadze, Nekotorye osobennosti i xronologičeskaja posledovatelnost' gruppy Kaxetinskix rospisej XVI v., in: Acts of the Second International Symposium on Georgian Art, Tbilisi, 1977.
8. Alpago-Novello *et al.*,[1] S. 280, 472 (S. 280 die Pläne vertauscht!); diese Kirche nicht bei M. Brosset, Description géographique de la Géorgie, par le Tsarévitch Wakhoucht, publiée d'après l'original autographe, S.-Pétersbourg 1842, S. 484, wo für *Alwan* ohne nähere Angaben je eine Kirche der Gottesmutter, des Hl. Georg und der Trinität genannt sind.
9. T. S. Kauxčišvili, Grečeskie nadpisi na Gruzinskix freskax, Atti del primo simposio internazionale sull'arte Georgiana (Bergamo 28.–30. 6. 1974), Milano 1977 (1978) 135–146, S. 140.
10. »the range of *subjects*«!
11. Volskaja,[6] S. 106–107.
12. Gabriel Millet, Monuments de l'Athos, I, Les peintures, Paris 1927, S. 61–62.

i. J. 1855), v. J. 1540 in Koutloumousiou,[14] v. J. 1535[15] im Katholikon der Großen Lavra, v. J. 1560 ebenda in der Nikolaos-Kapelle,[16] Reste von wahrscheinlich um 1536 restaurierten oder erneuerten Malereien im Pantokrator-Kloster, Inschriften in der Trapeza von Philotheou v. J. 1540,[17] v. J. 1526 in der Kapelle Johannes des Täufers im Protaton, dessen Malereien vielleicht um 1540 entstanden, zum Teil bereits ins 14. Jh. datiert wurden, das Jahr 1555 für die Georg-Kapelle im Kloster Hagiou Pavlou, Inschriften v. J. 1546 im Katholikon von Stavronikita und v. J. 1544 im Naos, v. J. 1563 im Narthex des alten Katholikons von Xenophontos. Die *slavische* Inschrift v. J. 1536 in Molivoklisia ist hier ohne Interesse. Keine der durch diese Inschriften datierten Malereien ist Athos-spezifisch. Zahlreiche Inschriften in den Athos-Kirchen, auch aus späterer Zeit, nennen Maler, die aus den verschiedensten Gegenden Griechenlands stammen, häufig aus Thessalien, Makedonien und dem Epiros, auch aus heute albanischem Territorium. Schon dieses Faktum spricht dagegen, daß es überhaupt eine eigene Athos-Kunst gibt.[18] Der Übergang von wenigen großen Bildern zu Zyklen mit vielen Bildern kleineren Formats ist eine allgemeine Erscheinung, die sich z. B. in dem umfangreichen Bestand der Wandmalereien Cyperns gut verfolgen läßt.[19] Millets Verzeichnis der in den Athos-Malereien vertretenen Heiligen[20] enthält überwiegend die auch anderswo geläufigen Namen; Athos-spezifische Heilige wie der Gründer des Klosters Dionysiou,[21] Petros und Athanasios vom Athos und Paulos von Xiropotamou[22] finden sich nicht in den Kirchen des Königs Levan. Andererseits zeigen die (georgischen) Heiligen Davit und Konstantine von Argveti in Çalenǯixa,[23] daß die Erweiterung des hagiographischen Programms weder auf das 16. Jh. beschränkt ist noch einen Bezug zum Athos ausweist. Die schmalen Bänder mit Brustbildern von Heiligen in Medaillons sind einerseits keine Neuerung des 16. Jhs., andererseits auch zu König Levans Zeit (und später) im ganzen orthodoxen Raum geläufig. Das Bild von IC XC ὁ βασιλεὺς τῶν βασιλευόντων καὶ μέγας ἀρχιερεύς ist – z. B. als Ikone[24] – in nachbyzantinischer Zeit beliebt,[25] aber in der Wandmalerei der Athos-Klöster nur zwei-

13. G[abriel] Millet, J[ules] Pargoire, L[ouis] Petit, Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 91), Paris 1904, Inscr. 458.
14. Brockhaus,[2] S. 279.
15. Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 339.
16. Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 373.
17. Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 304.
18. Vgl. Günter Paulus Schiemenz, Die Hermeneia und die letzten Psalmen. Gibt es eine spezifische Athos-Kunst?, in: Guntram Koch (Hrsg.), Symposion Byzantinische Malerei, Marburg 25.–29. Juni 1997, Wiesbaden 2000.
19. Andreas Stylianou, Judith A. Stylianou, The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art, London 1985.
20. Millet,[12] S. 67–68.
21. Millet,[12] Taf. 197/2.
22. Millet,[12] Taf. 55/2,3, 191/1; Franz Spunda, Legenden und Fresken vom Berg Athos, Stuttgart 1962, Farbtaf. nach S. 104 und nach S. 112; Huber,[3] Abb. 202; Emanuele Grassi, Berg Athos. Eine Pilgerfahrt zum Berg der Asketen, München 1981, S. 106; Petros in der Georg-Kapelle von Hagiou Pavlou auch bei Spunda, a. O., und Grassi, a. O., Farbabb. S. 137 unten (irrig »der Hl. Athanasios, der Gründer des großen Lawra-Klosters... Fresko in der Kapelle« [der »Einsiedelei des hl. Athanasios«]).
23. Lafontaine-Dosogne,[1] S. 101.
24. Boris Rothemund, Handbuch der Ikonenkunst, 2. Aufl., München 1966, S. 210.

mal dokumentiert (in Xenophontos[26] und in der Nikolaos-Kapelle der Großen Lavra[27]).

Die Sprache der Beischriften ist nur insofern signifikant, als rein georgische Texte den Maler zweifelsfrei als Georgier ausweisen, da Griechen kaum der georgischen Sprache und Schrift mächtig waren. Viel eher können hinreichende Griechisch-Kenntnisse georgische Maler zu griechischen Beischriften befähigt haben. Dekors mit Beischriften in *beiden* Sprachen können also entweder von solchen Georgiern stammen; die Situation wäre dann der westeuropäischer Maler vergleichbar, die des Lateinischen kundig waren (es in vielen Fällen sicher auch *sprachen*), sich aber gewöhnlich ihrer Muttersprache bedienten. Oder es können Maler-*Ateliers* tätig gewesen sein, die sich aus Griechen und Georgiern zusammensetzten und die Inschriften in Arbeitsteilung ausführten. Man wird von der Möglichkeit absehen dürfen, daß griechische Maler nach georgischen Musterbüchern arbeiteten, ohne die Einzelheiten zu verstehen. Die zuweilen offenbar von Analphabeten nach solchen detaillierten Vorlagen geschaffenen[28] kappadokischen Höhlenmalereien (mit griechischen Beischriften) liefern hinreichend Beispiele, daß schriftunkundige Maler Buchstaben verzeichnen, z. B. phonetisch verschiedene, aber ähnlich aussehende Zeichen verwechseln etc. – Fehler, die den fraglichen Malereien in Georgien fremd sind. Lediglich Malereien mit rein griechischen Beischriften ohne eklatante Fehler wie die Illustration der letzten Psalmen in Sveti Cxoveli sind ein starkes (jedoch nicht einmal zwingendes) Kriterium dafür, daß der/die Maler (ein) Grieche(n) war(en).[29] Die zweisprachigen Beischriften sprechen mithin zwar dafür, daß hier (auch) georgische Maler tätig waren, jedoch nicht einmal mit Sicherheit für eine Ausführung durch griechische oder gar athonitische Künstler. Die Inschrift in Gremi[30] nennt einen Chartoularios, Hieromonachos und Protosynkellos (alle drei Wörter im Genitiv) mit dem Zusatz Σσαλονικέος,[31] also ohne Hinweis auf eine Herkunft vom Berg Athos.[32] Ein Chartoularios war ein Wirtschaftsverwalter (vor 1453 auch in den Diensten des Kaisers, z. B. im späten 12. Jh. der Direktor des kaiserlichen Marstalls[33]), ein Protosynkellos ein hochgestellter Amtsträger im Dienste

25. Nach T. Papamastorakes, Η μορφή τοῦ Χριστοῦ – Μεγάλου Αρχιερέα, Deltion Christianikes Archaiologikes Etaireias17 (1993/94) 67–78, taucht der Typus Christus als Erzpriester unter Kaiser Andronikos II. auf; nach Ansicht des Verfassers spiegelt er den in der Palaiologenzeit erhöhten Status des Patriarchen von Konstantinopel wider.
26. Millet,[12] Taf. 169/3.
27. Millet,[12] Taf. 257/1.
28. Vgl. z. B. Günter Paulus Schiemenz, Jakobs Brunnen im tiefen Tal, Orientalia Christiana Analecta 204, Collectanea Byzantina, Roma 1977, 147–180, S. 149–151.
29. Die Malereien von Çalenǯixa (Samegrelo) haben *auch* georgische Beischriften (Lafontaine-Dosogne,[1] Abb. 142; Text der griechischen Stifterinschrift: Kauxčišvili,[9] S. 138). Jedoch sind diese aus zwei Gründen kein Gegenargument. Erstens sollen neben Kyr Manuel Eugenikos noch andere Maler tätig gewesen sein, darunter vielleicht einheimische (Lafontaine-Dosogne,[1] S. 101; Volskaja,[6] S. 103). Zweitens soll die Malerei im 17. Jh. teilweise überarbeitet worden sein (Lafontaine-Dosogne,[1] S. 100).
30. Kauxčišvili,[9] S. 140.
31. sic! Der Geograph Stephanos von Byzanz hat im 5. Jh. n. Chr. ὁ Θεσσαλονικεύς (Val. Christ. Friedr. Rost, Griechisch-Deutsches Wörterbuch für den Schul- und Handgebrauch, 4. Aufl., 12. Druck, Braunschweig 1902, Bd. 2, Verzeichniß der Eigennamen, S. 47). Der Genitiv wäre -εως, o statt ω ist aber nicht ungewöhnlich.
32. Die Athos-Mönche rekrutierten sich aus der ganzen orthodoxen Welt. Die relative Nähe des Heiligen Berges zu Thessaloniki ist deswegen ohne Bedeutung.

des Patriarchen;[34] damit kann es als sicher gelten, daß der in der Inschrift genannte Hieromonachos *kein* Maler war.

Nach allem sind die behaupteten Athos-Konnektionen der Kirchen des Königs Levan rein hypothetisch. Deswegen sind Hinweise von Interesse, daß es im Athos-Kloster Philotheou ein Stifterbild Levans und seines Sohnes Aleksandre II. gebe.

Adolphe Napoléon Didron, der 1839 in Philotheou weilte, teilte mit, die georgischen Fürsten Léon und Alexandre hätten auf der Rückreise einer Pilgerfahrt nach Jerusalem den Athos besucht und in Philotheou den von Nord nach Süd verlaufenden Trakt mit dem Vorratskeller und darüber dem Refektorium errichten lassen.[35] Das Refektorium erstrecke sich nicht wie üblich in der Achse der Kirche von Ost nach West, sondern von Nord nach Süd und habe seine Apsis im Norden. Es habe schlecht erhaltene Malereien (»...peintures... dégradées«) aus der Mitte des 18. Jhs., also etwa gleichzeitig mit denen des 1746 erbauten und 1752 ausgemalten Katholikons. Es gebe dort große Bilder stehender Heiliger und darüber Szenen der Vita Jesu und der Gottesmutter, außerdem ein Bild der beiden (von Didron nicht näher identifizierten) georgischen Fürsten in einem mit Zweigen und goldenen Blumen verzierten Gewand. Die Köpfe seien von goldenen Nimben umgeben, nach Didron ein Ausweis, daß die Fürsten kanonisiert worden seien; ob sie auf dem Athos gestorben seien, ließ Didron offen.[36]

Robert Curzon, der zwei Jahre vor Didron Philotheou besuchte, schrieb »The monastery was repaired, and the refectory enlarged and painted, in the year 1492, by Leontios, ὁ βασιλεὺς Καχετίου, and his son Alexander«.[37] Das griechische Zitat legt die Vermutung nahe, daß er hier eine Inschrift wiedergegeben hat. Seine Kenntnis muß jedoch nicht auf Autopsie beruhen: Das Jahr 1492 fällt nicht in die Regierungszeit Levans, sondern in die seines Vorgängers Aleksandre I. Es entspricht dem griechischen Weltjahr 7000 (vor dem 1. September), Z, das sich so bereits bei mehreren früheren Autoren findet, die das Bild ebenfalls erwähnten.[38] Curzon kann seine In-

33. Franz Grabler (Hrsg.), Abenteurer auf dem Kaiserthron (Byzantinische Geschichtsschreiber, 8), Graz - Wien - Köln 1958, S. 65, 227, 268.

34. Erich Trapp (Hrsg.), Militärs und Höflinge im Ringen um das Kaisertum. Byzantinische Geschichte von 969 bis 1118. Nach der Chronik des Johannes Zonaras (Byzantinische Geschichtsschreiber, 16), Graz - Wien - Köln 1986, S. 196.

35. [Adolphe Napoléon] Didron, Le Mont Athos – Philothéou. Του Φιλοθεου Μονη, Annales archéologiques 18 (1858) 197–205, S. 201–202: »Cellier et réfectoire ont été fondés et dotés par deux princes ibériens, Léon et Alexandre. En revenant d'un pèlerinage à Jérusalem, les deux Ibériens s'arrêtèrent au mont Athos, élevèrent à Philothéou la ligne de bâtiments qui court du nord au sud, firent construire le cellier et le refectoire, et donnèrent au couvent une de leurs propriétés de l'Ibérie, avec les revenus de laquelle on couvre toutes les dépenses annuelles de la bouche. On ne dit pas s'ils moururent dans l'Athos, à Philothéou; mais il est certain qu'on les a canonisés et qu'ils sont peints dans le réfectoire même, portant autour de la tête un beau nimbe doré, et sur le corps une robe à ramages et à fleurs d'or.« – Allgemeiner Huber,[3] S. 103. Die Identität der Könige, von der Didron offenbar nur vage Vorstellungen hatte, ist auch später wiederholt sehr verkannt worden: Kadas,[2] S. 99–100: »der Fürst Leontios von Georgien und sein Sohn Alexander«; Andrew Simonopetritis (Haralampos Theophilopoulos), Holy Mountain. Bulwark of Orthodoxy and of the Greek Nation, Thessaloniki o.J., S. 86: »Kahetiou's son Leontios, a king in upper Iberia, and his son Alexander«; Theocharis Provatakis, Berg Athos (Griechische Landschaften, 13), Thessaloniki o.J., S. 30: »vom Georgier-Fürst Leontis und seinem Sohn Alexander«; Grassi,[22] S. 173: »der Fürst Georgios Leontios und sein Sohn«.

36. Didron,[35] S. 198, 200–202.

37. Robert Curzon, jr., Visits to Monasteries in the Levant, Ithaca NY 1955, S. 304.

formationen diesen Quellen entnommen haben. Gabriel Millet, Jules Pargoire und Louis Petit[39] vermuteten, daß hier nur die erste Ziffer einer mehrstelligen Jahreszahl gelesen worden war. Sie gaben ihrerseits an »Trapeza, peinture, sur le mur O[uest]. Léon, roi du Cachet (Géorgie), et son fils, Alexandre, sont représentés de face, coiffés du diadème, et vêtus d'une robe à fleurs d'or«. Es folgt der Text der Beischrift mit der Jahreszahl ZMH, 7048, entspr. 1540 A.D.[40] Der Zusatz »D'après Porphyre, Ist. III. 2. p. XVII, (texte) et 379* (description)«[41] läßt erkennen, daß die Angabe nicht auf Autopsie beruht.

Millet, Pargoire und Petit hatten die Auflösung der Literatur-Siglen für den zweiten Band ihres *Recueil des Inscriptions chrétiennes de l'Athos* versprochen, der jedoch nie erschien.[42] Eine Bemerkung zu Inscr. 299[43] klärt, daß *Porphyre* im Jahr 1845 Philotheou besuchte. Damit dürfte es sich um den russischen Archimandriten Porfirij Uspenskij handeln, der 1845 und 1846 (und erneut 1858, 1859 und 1861) auf dem Athos weilte[44] und dessen Werk *Vostok christianskij. Afon'. Istorija Afona, čast' III: Afon' monašeskij* 1877 in Kiev erschien.[45] Danach wäre das Bild der ḳaxetischen Könige zwar zeitgenössisch. Jedoch fügten Millet *et al.* hinzu, daß Philotheou nach Smyrnakes[46] »sauf le catholicon et l'église« am 26. September 1871 vollständig abgebrannt sei. Es wäre demnach nicht mehr erhalten. Auch Franz Dölger, der 1941 den Athos besuchte, schrieb, daß »das Kloster i.J. 1871 mit Ausnahme des... Katholikons [...] ein Raub der Flammen wurde«.[47] Nach anderen Quellen blieben aber außerdem die Bibliothek[48] bzw. sogar diese und die Trapeza[49] erhalten. Die befremdliche Angabe von Millet *et al.* »sauf le catholicon et l'église« ließe sich nach allem als ein Verschreiber von »sauf le catholicon et la bibliothèque« oder »...et la trapéza« verstehen. Dennoch bleibt es unklar, ob die Malereien in der letzteren den Brand von 1871 überlebten.

Eine Skizze von Vassilij Barskij vom Jahr 1744[50] zeigt das Kloster mit Blick von der Bergseite aufs Meer und damit die Außenseite des West- und des Süd-Traktes. Von

38. Nach Millet, Pargoire, Petit,[13] S. 99: Johannes Komnenos (1701 und in späteren Drucken) hier zitiert nach der Ausgabe von Bernard de Montfaucon (1708)(vgl. Billetta,[3] S. 552), Vassilij Barskij (hier nach der vierbändigen Ausgabe, St. Petersburg 1885–1887, lange nach Curzons Buch) und ein MS. im Kloster Vatopedi.
39. Millet, Pargoire, Petit,[13] S. 99.
40. Trotz dieser Korrektur erweist sich die Jahreszahl 1492 als zählebig: Simonopetritis,[35] S. 86; Theocharis Provatakis,[35] S. 30; Θεοχάρης Μ. Προβατάκη, Τὸ ἅγιον ὄρος. Ἱστορία – Τέχνη – Παράδοση, Athen 1986, S. 129.
41. Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 304. Zu »379*« im Vorwort: »Les astérisquent (*) indiquent les ouvrages où l'inscription est seulement mentionnée.«
42. Millet, Pargoire, Petit,[13] Notiz vor S. 1; Amand de Mendieta,[2] S. 373 (Nr. 100).
43. Millet, Pargoire, Petit,[13] S. 98.
44. Billetta,[3] S. 259–260, 269.
45. Billetta,[3] S. 572.
46. Vermutlich: Gerasimos Smyrnakis, To Agion Oros, Athenai: Anesti Konstantinides, 1903 (neugriech.)(zitiert nach Billetta,[3] S. 568).
47. Dölger,[2] S. 54.
48. Simonopetritis,[35] S. 86.
49. Provatakis (1983),[2] S. 71; Kadas,[2] S. 100; Billetta,[3] S. 284; Theocharis Provatakis,[35] S. 30; Προβατάκη,[40] S. 30.
50. Paul M. Mylonas, Athos und seine Klosteranlagen in alten Stichen und Kunstwerken, Athen 1963, Nr. 53, S. 130–131; Προβατάκη,[40] S. 127.

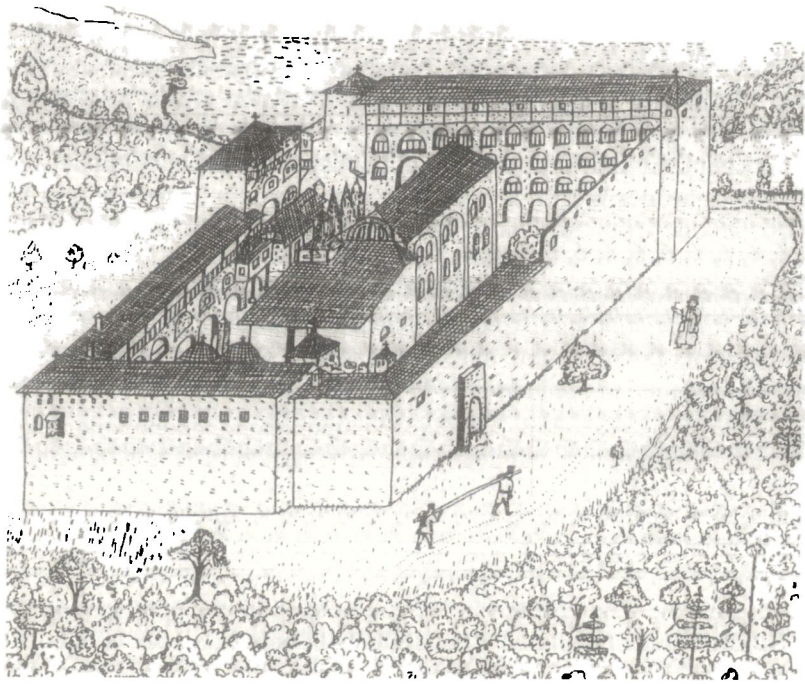


Abb. 1: Ansicht des Philotheou-Klosters nach B. Barskij (1744)

gleicher Höhe wie der Nord- und der Südtrakt, ist der Westtrakt niedriger als der Osttrakt und der Torturm, der sich anders als heute[51] im Ostteil des Nordtraktes befindet. Die Außenwand des Westtraktes hat lediglich im obersten Geschoß sieben kleine, rechteckige Fenster und nahe der NW-Ecke einen typischen Abtritt-Erker neben einem kleinen Bogenfenster, darüber sieben sehr kleine Fenster oder Lüftungsöffnungen. Offenbar enthielt dieses Stockwerk Wohnräume. Die Trapeza ist nach Didrons Beschreibung[52] im ersten Obergeschoß, also tiefer, anzusiedeln; auf der Skizze tritt sie nicht in Erscheinung.

Auf einem Stich vom Jahr 1849[53] ist das Kloster aus der Gegenrichtung gesehen. Im Katholikon ist zwar die heutige, zwei Jahre nach Barskijs Besuch ἐκ βάθρων[54], ›von Grund aus‹[55], also an Stelle des von Barskij gezeichneten Baus, errichtete Kirche wiederzuerkennen, jedoch erweisen etliche Diskrepanzen den Stich als unzuverlässig. Der 1764 erbaute[56] Glockenturm befindet sich über dem Eingang in den Exonarthex in der Achse der Kirche,[57] auf dem Stich jedoch weiter südlich. Die Fenster in den Apsiden sind unterschiedlich. Vor allem aber steht das Katholikon auf dem Stich in einem

51. Im Nordteil des Osttraktes: Provatakis (1983),[2] Abb. 93; Kadas,[2] Abb. 98; Grassi,[22] S. 6 und 173 (Skizze); Simonopetritis,[35] 7. Farbtafel, oben.

52. Didron,[35] S. 197, 202; *cellier* hier wohl nur als ›Vorratsraum‹, nicht als unterirdisches Geschoss zu verstehen.

53. Mylonas,[50] S. 133, Abb. 54; Προβατάκη,[40] Abb. S.20.

54. Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 296. Vgl. Provatakis (1983),[2] S. 71; Kadas,[2] S. 100; Huber,[3] S. 103.

55. Rost,[31] Bd. 1, S. 189; Brockhaus,[2] S. 28.

56. Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 302; Kadas,[2] S. 100; Huber,[3] S. 103.

57. Dölger,[2] Abb. 14; Provatakis (1983),[2] Abb. 95; Kadas,[2] Abb. 56. Bei der von Simonopetritis[35] auf der 7. Farbtafel unten abgebildeten Kirche handelt es sich nicht um »*The Filotheou Holy*

zu großen Klosterhof[58] in Diagonalrichtung, wodurch der Westtrakt in Südwest-Richtung käme, etc. Tatsächlich weisen die Trakte des Kloster-Gevierts wie auf Barskijs Zeichnung[59] in die vier Haupthimmelsrichtungen.[60] Andererseits zeigt der Stich den Eingang in das Kloster bereits an der heutigen Stelle. Die in ihrem linken Teil lediglich vom Glockenturm und der (schon von Didron erwähnten[61]) Phiale stellenweise verdeckte Innenseite des Westtraktes ist reich gegliedert. Im Erdgeschoß ist eine Reihe hoher Bögen; in der Mitte führt eine breite Treppe in das Obergeschoß, dessen Front aus den niedrigeren, aber gleich breiten Bögen einer Galerie besteht. Unterhalb der untersten Treppenstufe steht die Beischrift σκάλα τῆς τραπέζης, oberhalb des linken Teils des das Obergeschoß bedeckenden Daches ἡ Τράπεζα. Das auf Barskijs Zeichnung identifizierte Dachgeschoß mit Wohnräumen fehlt; es könnte im Zuge der Sanierungsmaßnahmen in den Jahren 1746 (neues Katholikon[62]) bis 1776 (Kapelle Johannes des Täufers[63]) abgerissen worden sein. Von dieser Darstellung unterscheidet sich der heutige Baubestand[64] nur durch ein weiteres, niedriges Obergeschoß mit kleinen, rechteckigen Fenstern, dem obersten Stockwerk des Osttraktes auf Barskijs Zeichnung ähnlich. Der Westtrakt kann also in der Tat vom Brand verschont geblieben und später – z. B. beim Wiederaufbau des Klosters nach 1871 – aufgestockt worden sein; die Maßnahme hätte den von Barskij festgehaltenen Zustand wiederhergestellt.

Tatsächlich sind die Trapeza und in ihr das Stifterbild der georgischen Könige erhalten.[65] Gegenüber den früheren Beschreibungen bestehen aber einige Unterschie-

*Monastery*«, sondern offenbar um das Katholikon der Großen Lavra; vgl. Kadas,[2] Abb. 78; Grassi,[22] Abb. S. 64; Προβατάκη,[40] Abb. S. 134.

58. Grassi,[22] S. 173, irrig: »Das *Katholikon* befindet sich in der Mitte eines weiten [sic!] Innenhofes. 1700 [sic!, recte: 1746] wurde es nach dem Vorbild der alten Kirche, von der sehr wenig erhalten ist, neuerrichtet.«

59. Diese Zeichnung gibt das Kloster-Geviert in »umgekehrter Perspektive«, d. h. als im Osten breiteres Trapez, wodurch streng genommen der Nordtrakt von ONO nach WSW und der Südtrakt von OSO nach WSW verläuft.

60. Vgl. Provatakis (1983),[2] Abb. 95, mit Mylonas,[50] Abb. 53, und Προβατάκη[40] S. 127. Die Angabe von Kadas,[2] S. 100, das Katholikon sei auf dem Fundament der alten Kirche erbaut worden, könnte freilich auf einer Überinterpretation des Ausdrucks ἐκ βάθρων in der Stifterinschrift (Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 296) beruhen: ἐκ βάθρων bezeichnet nur einen völligen Neubau, nicht *auf den Fundamenten* [des Vorgängerbaus]. Vgl. Ἀνεγέρθη (oder Ἀνιστορήθη) ἐκ βάθρων in den Inschriften der Athos-Klöster in einem Parekklesion in Vatopedi, 1860 (Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 102), im Narthex des Katholikons von Stavronikita, 1553 (ibid., Inscr. 202), in der Portaitissa-Kapelle in Iviron, 1683 (ibid., Inscr. 264, Stiftung des Voivoden Šerban Cantacuzino), in der Phiale der Großen Lavra, 1642 (ibid., Inscr. 424), im Katholikon von Dionysiou, 1547 (ibid., Inscr. 458; Brockhaus,[2] S. 28; nach dem Brand im Jahr 1534 durch Petru Rareš *größer* als vorher aufgebaut, also nicht auf den Fundamenten des Vorgängerbaus); an einem Turm in Dionysiou (Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 494); offenbar auch in der Beinkapelle von Grigoriou (ibid., S. 177: »construit depuis les fondations et peint par les deux frères Métrophane et Nectaire en septembre 1739«). Provatakis (1983),[2] S. 71, drückte sich zurückhaltender aus: »Das Katholikon des Klosters wurde 1746 auf den Ruinen des alten, verfallenen Katholikon... errichtet.« Unbestimmt äußerte sich Simonopetritis,[35] S. 86: »The Church was built near the old one in 1746.«

61. Didron,[35] S. 197.

62. Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 296.

63. Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 300; vgl. ibid. Inscr. 301.

64. Die *Nord*seite des Klosters Philotheou soll 1979 neu errichtet worden sein: Billetta,[3] S. 494.

65. Autopsie am 2.9.1999. Vater Gelasios, der mir bereits 1992 beim Abt die Genehmigung zum Photographieren der Psalm-Malereien erwirkte, ermöglichte mir auch diesmal die photographischen Aufnahmen.

de: Didron nannte die Malereien ›dégradées‹; das Stifterbild ist hingegen relativ gut erhalten. Nach Millet *et al.*[66] befindet es sich »sur le mur O[uest]«,[67] und die Könige sind »représentés de face«. Tatsächlich ist ihr Bild im Nordteil der *Ost*wand der Trapeza, deren Lage in Ost-West-Richtung Didron richtig beschrieben hatte, und die Könige sind *nicht* frontal abgebildet. Schließlich sind sie entgegen Didrons Angabe *nicht* nimbiert.[68]

Damit stellt sich die Frage, ob es sich überhaupt um das von den früheren Reisenden gesehene Bild handelt. Jedoch läßt der Stilvergleich mit den umfangreichen Malereien des 19. Jhs. in Philotheou und anderswo auf dem Athos keinen Zweifel, daß die Malerei sehr viel älter ist. Selbst das von Didron vorgeschlagene zweite Drittel des 18. Jhs. kommt nicht in Betracht, während gegen eine Datierung auf 1540 keine Bedenken bestehen. Zweitens entspricht die längste der drei Inschriften, abgesehen von einigen im Druck aufgelösten Kürzeln und Ligaturen, genau dem von Millet *et al.* mitgeteilten Text. Ferner finden sich alle sonstigen früher genannten ikonographischen Details wieder.

Die beiden Könige bringen der Gottesmutter das Modell des Klosters dar (dessen Katholikon der Verkündigung geweiht ist). Mit einem braunen Maphorion bekleidet, das nur an den Handgelenken hellbraune Manschetten und blaugrüne Ärmel freiläßt, ist am oberen Rand des Bildes in dessen Mitte die Gottesmutter als Halbfigur in der Haltung der Platytera, d.h. mit beidseitig ausgestreckten Armen und dem Beschauer zugewandten Handflächen, abgebildet. Ihr Kopf ist von einem gelbbraunen (»goldenen«) Nimbus umgeben, neben dem links und rechts die Beischrift MP ΘV steht. Vor ihr ist, ebenfalls als Halbfigur mit seitlich ausgestreckten Armen, der Jesus-Knabe mit braunem Haar, einem gelbbraunen Nimbus und einem hellbraunen Obergewand, das weite Teile des weißen Untergewandes freiläßt. Ein weißes Halbrund, aus dem vier Spitzen in gleicher Farbe herausragen, umgibt die Personengruppe und repräsentiert die Himmelssphäre. Außerhalb ist der Hintergrund dunkel und mit vielen teils schwarzen, teils goldenen Sternen besetzt: der Himmel der irdischen Welt.

Die Könige sind streng symmetrisch angeordnet, links Levan, rechts Aleksandre. Sie sind in Dreiviertelansicht gegeben. Levan hält mit seiner linken Hand, Aleksandre mit der rechten das Modell des Klosters, auf das beide mit der leicht erhobenen anderen Hand weisen. Das Kloster ist ein weißes Geviert in der Mitte des Bildes. Der Eingang ist abweichend vom heutigen Zustand[69] an der (dem Beschauer zugekehrten) Nordseite, aber nicht wie in Barskijs Zeichnung nahe der NO-Ecke, sondern in der Mitte. Die NO-Ecke des Gevierts nimmt ein hoher, quadratischer Turm ein; der Westtrakt ist von niedrigeren Türmen in der NW- und der SW-Ecke flankiert. (Barskijs Zeichnung hat den NO-Turm nur noch als Stumpf, der das Dach des Osttrakts nicht überragt; die beiden westlichen Türme fehlen.) Der West-, der Süd- und der Osttrakt sind

66. Millet, Pargoire, Petit,[13] S. 99.

67. Ähnliche Versehen Millets bei den Malereien in der Koukouzelissa-Kapelle in der Großen Lavra; vgl. Günter Paulus Schiemenz, Gabriel Millet's Ark of the Covenant in the Great Lavra at the Holy Mountain, Macedonian Studies 12 (N.S. 1, 1995) 3–42, S. 9.

68. Bei schlechter Beleuchtung könnte Didron die Zacken der Kronen nicht erkannt und deren unteren Teil als goldene Nimben mißverstanden haben. Damit beschränken sich meine Bemerkungen (Günter Paulus Schiemenz, Der 148. Psalm im Athos-Kloster Philotheou, Georgica 20 (1997) 111–127, S. 113–115) auf Nekresi und Gremi.

69. Provatakis (1983),[2] Abb. 93; Kadas,[2] Abb. S. 98; Simonopetritis,[35], 7. Farbtafel oben; vgl. Mylonas.[50] Abb. 54.

von gleicher Höhe; der Nordtrakt ist niedriger. Dieser Unterschied besteht zwar auch bei Barskij; er braucht aber nicht den tatsächlichen Zustand wiederzugeben, sondern kann dem Zweck dienen, dem Beschauer einen Blick in den Klosterhof zu gewähren. Während die Innenseite des Nord- und des Westtraktes verdeckt ist, ist die des Ost- und des Südtraktes dem Beschauer zugewandt; im obersten Stockwerk sind je sechs kleine rechteckige Fenster. Die Anordnung im Osttrakt ist der bei Barskij recht ähnlich. Im Klosterhof steht – in derselben Ausrichtung wie bei Barskij – die Kirche; in beiden Darstellungen handelt es sich unverkennbar um den gleichen Bau. In der Wandmalerei ist die Nordseite, in der Zeichnung von 1744 die Südseite zu sehen. In beiden Fällen ist ein kuppelloses Längsschiff dargestellt, dessen Längswand in der Wandmalerei von vier, in der Zeichnung von drei großen Bögen gegliedert wird. Die Wandmalerei zeigt eine östlich angebaute Apsis; in der Zeichnung ist wegen der anderen Blickrichtung keine Apsis sichtbar. Der Westgiebel hat in beiden Fällen ein großes Oberlicht (in der Zeichnung breiter als in der Wandmalerei). Unter ihm markieren in der Wandmalerei ein schmales Pultdach und darunter eine Wand mit zwei Fenstern einen kleinen Narthex, während in der Zeichnung dem Naos ein großer, plumper Narthex vorgelagert ist, der breiter als der Naos ist – unverkennbar ein späterer Anbau. Der First des Kirchendaches trägt in der Wandmalerei in der Mitte, in der Zeichnung an jedem Ende ein Kreuz.

Insgesamt zeigt die Wandmalerei das Kloster – offenbar im wesentlichen realistisch – in einem älteren Zustand als Barskijs Zeichnung und vor allem das alte Katholikon. Gelegentlich gibt es Stifterbilder als getreue, jüngere Kopie eines älteren Bildes;[70] sieht man von dieser Möglichkeit ab, so liefert nach allem das Modell des Klosters weitere Argumente für eine Datierung auf 1540, gegen Didrons Spätdatierung.

Der längliche Charakterkopf des Königs Levan – mit fein gezeichnetem weißen Voll- und zweiteiligem Schnurrbart – ist von einer gelben (»goldenen«) Krone bedeckt, von der sieben Zacken sichtbar sind, die also insgesamt wohl als zwölfzackige Krone zu verstehen ist. Levan trägt ein blaugraues, langärmeliges Gewand, einen breiten weißen Gürtel und darüber einen hellbraunen, ärmellosen, vorn offenen Mantel. Das Gewand und der Mantel sind – wie von Didron und von Millet *et al.* beschrieben – mit realistisch gestalteten Blumen reich verziert, auf dem Mantel durchweg, auf dem Gewand teilweise in Gold. Der Brustteil des Gewandes hat überdies acht dunklere Querstreifen. Aleksandres Gesicht – mit einem großen braunen Vollbart – ist weniger gut erhalten. Die Krone gleicht der seines Vaters, im wesentlichen auch das Gewand und der Mantel. Lediglich sind die Blumenmuster auf dem Mantel nicht in Gold und stärker geometrisiert, das (eher grünliche) Gewand weniger reich verziert und der Gürtel hellbraun.

Zwischen den Königen steht unter dem Modell des Klosters die von Millet *et al.* mitgeteilte Inschrift. Der sehr gute Erhaltungszustand und der publizierte Text[71] machen eine erneute Wiedergabe unnötig. Außerdem gibt es noch zwei weitere Beischriften:[72] über Levans Kopf ΛЄѠN BACIΛЄυς KAXЄTIOY / K(αι) ΠACHς IBHPI(ας) K(αι) KTHTѠP THς CЄBAσMI(ας) / K(αι) BACIΛIKHς MONHC / TOY ΦIΛOΘЄOY,

70. Stylianou,[19] S. 114–117, Abb. 57.

71. Millet, Pargoire, Petit,[13] Inscr. 304; zwischen Λέοντος und βασιλέως: τοῦ; statt Ἰβερίας IBHPI(ας).

72. Zwischenräume zwischen den Wörtern hier eingefügt; ϰ(αὶ) als das übliche Kürzel (= κε), ου, υι (in υἱός) und mehrere andere Ligaturen.

über Aleksandres Kopf ΑΛЄΞΑΝΔΡΟς Ο ΥΙΟς ΑVΤΟΥ ΒΑCΙΛЄυς / ΚΑΧЄΤΙΟΥ ΙΚ(αι) ΠΑCΗς ΙΒΗΡΙ(ας) Κ(αι) ΚΤΗΤΩΡ /.ΤΗς CЄΒΑςΜΙ(ας) / Κ(αι) ΒΑCΙΛΙ / ΙΚΗς ΜΟΝΗς ΤΟΥ ΦΙΛΟ / ΘЄΟΥ. Levan und Aleksandre geben sich anspruchsvoll als Könige nicht nur des Kleinstaats Kaxeti, sondern von ganz Georgien[73], und nicht nur als Erneuerer, sondern als Stifter des Klosters.

Bemerkenswert ist, daß die in Gremi, Nekresi und Axali Šuamta abgebildeten Stifter sowohl untereinander als auch mit denen in Philotheou keinerlei Ähnlichkeit aufweisen. Das Bild in Nekresi[74] zeigt sie in einem für die Zeit um 1540 und damit für Philotheou passenden Lebensalter: Ein König mittleren Alters mit eher spärlichem braunen Bart hält in seiner rechten Hand das Modell der Basilika, die das Bild realiter enthält. Bei seiner linken Hand ist nicht ganz klar, ob sie ebenfalls das Modell der Kirche trägt oder nicht eher jene hinweisende Geste macht, die auch in Philotheou dargestellt ist. Er, seine Gattin und der noch bartlose Sohn sind mit dem Körper leicht nach links zum Ziel ihrer Devotion gewendet, dem aber nicht ihr Blick gilt. Vielmehr wirken die drei Stifter wie in einem Gespräch, indem die Königin (links) und der König in der Mitte das Gesicht zurück auf den Jüngling gerichtet haben. Alle drei tragen eine Krone ohne Zacken und sind nimbiert; die beiden Männer sind in ein langärmeliges Gewand und einen langen, ärmellosen Mantel gekleidet, der reiche Ornamente trägt, ähnlich also wie die Könige in Philotheou, die Mäntel aber vorn geschlossen. Die nur noch sehr unvollständig erhaltenen Beischriften sind griechisch.

Ähnliche Kronen tragen die Königin und der König, die sich in dem nur teilweise erhaltenen Stifterbild in Axali Šuamta – ohne das Modell einer Kirche in den ausgestreckten Händen – nach links wenden;[75] rechts vom König und halb hinter ihm stehend, ist noch eine weitere bartlose Person. Niemand von ihnen ist nimbiert. Der König und die Königin tragen hier nicht den ärmellosen Mantel mit Öffnungen zum Durchstecken der Arme, sondern über dem langen Gewand einen Umhang, der vor der Brust mit einer Brosche zusammengehalten wird. Beischriften fehlen.

Kann man hier noch eine gewisse Ähnlichkeit des Königs mit dem in Nekresi feststellen, so ist dies bei den beiden gekrönten und nimbierten Männern im Stifterbild von Gremi[76] nicht der Fall. Sie wenden sich der rechts auf einem Thron sitzenden Gottesmutter zu, die den Jesus-Knaben auf dem Schoß hält und ihre rechte Hand den

73. Der Gebrauch derartig überhöhter Titel war nicht neu; schon um 1185 ließ sich der georgische König Giorgi III. *König der Könige des ganzen Ostens Giorgi, Sohn des Dimitri, König der Könige* nennen (G. M. Gaprindashvili, Ancient Monuments of Georgia: Vardzia, Leningrad 1975, S. 20). Entsprechend schmückten sich auch abendländische Herrscher gern mit ererbten, aber inhaltslos gewordenen Titeln, so die Kaiser des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation bis 1806 mit dem eines Königs von Jerusalem.

74. Gaiané Alibégachvili, La portrait laïque dans la peinture monumentale géorgienne du moyen âge (georgisch mit russ. und französ. Zsfsg.), Tbilissi 1979, Abb. 42; Alpago-Novello *et al.*,[1] Abb. 147.

75. Da die Kirche der Geburt der Gottesmutter geweiht ist, dürfte hier Maria zu ergänzen sein.

76. Alpago-Novello *et al.*,[1] Abb. 370; Alibégachvili,[74] Abb. 43. Nach Alibégachvili, a. O. S. 145, ist hier »Roi Levan avec le saint guerrier devant la Vierge à Enfant« abgebildet. Der Stifter (mit dem Modell der Kirche) ist durch die Beischrift (in Asomtawruli) *König Leon der Erbauer* zweifelsfrei identifiziert. Die außerordentlich ähnlichen Köpfe der beiden Männer, beide mit Krone und Nimbus, würden dann aber bedeuten, daß zwischen einem König und einem Krieger-Heiligen überhaupt kein Unterschied gemacht wurde. Während in Stifterbildern nicht nur regierende Könige, sondern auch deren Familienmitglieder Kronen tragen, passt die Krone zu keinem der üblichen Soldatenheiligen.

Stiftern entgegenstreckt. Hier sind diese tatsächlich *représentés de face*, wie von Millet *et al.* für Philotheou angegeben. Der in Bezug auf Maria vordere König reicht zwar der Gottesmutter das mit beiden Händen gehaltene Modell der Kirche hin, aber sowohl er als auch sein durch Lanze und Schild als Krieger gekennzeichneter Nachbar blicken ernst und starr auf den Beschauer. Beide haben schwarze Bärte und Schnurrbärte und volles, schwarzes Haupthaar und sehen etwa gleichaltrig aus. Wirken die Stifter von Philotheou und Nekresi und selbst die von Axali Šuamta noch ›mediterran-europäisch‹, so sind die von Gremi ausgeprägt ›orientalisch‹. Dies gilt auch für die Gottesmutter und den Jesus-Knaben, und die Beischriften sind georgisch. Es kann keine Frage sein, daß hier *kein* griechischer Maler am Werke war, d.h. daß hier ein genuines Werk der georgischen Kunst vorliegt.

Angesichts der so verschiedenen Physiognomien ist die Frage müßig, ob eines der vier Bilder authentischen Portrait-Charakter hat und, wenn ja, welches. Einerseits zeigt das Stifterbild von Gremi zwei Männer mittleren Alters, während der Dekor doch erst postum nach der sehr langen Regierungszeit Levans fertiggestellt worden sein soll. Andererseits ist in Philotheou Levan schon dreieinhalb Jahrzehnte vor seinem Tod weißhaarig und Aleksandre 65 Jahre vor seiner Ermordung als reifer Mann dargestellt. Hier gibt es Unstimmigkeiten, die davor warnen, selbst in zeitgenössischen Stifterbildern Portraits der Abgebildeten zu sehen.

Die Kronen Levans und Aleksandres in Philotheou führen nicht nach Georgien,[77] sondern nach Rumänien. Das nur sieben Jahre nach der Trapeza von Philotheou von dem Kreter Zorzis ausgemalte Katholikon des Klosters Dionysiou[78] enthält ein Stifterbild des Voivoden Petru Rareš und seiner Familie.[79] Die Mäntel aller abgebildeten Personen sind reich bestickt, die des Voivoden und seines rechts vom dargebrachten Modell der Kirche stehenden Sohnes mit ganz ähnlichen Mustern wie auf dem Mantel des Königs Aleksandre. Die Armhaltung der beiden das Kirchenmodell haltenden Söhne stimmt mit der von Levan und Aleksandre gut überein; ihre Mäntel und auch der ihrer Mutter sind wie in Philotheou ärmellos (jedoch vorn geschlossen). Nur die Kronen des rechts stehenden Sohnes und der Fürstin sind auf Millets Abbildung deutlich; es sind auch hier vielzackige Kronen. Zählt man die Zacken wie zuvor in Philotheou, so sind es jeweils acht. Es ist nicht überliefert, daß Petru Rareš und seine Söhne den Athos besucht hätten; bei der Fürstin ist es ausgeschlossen. Auch erscheint es als eher unwahrscheinlich, daß der kretische Maler den Voivoden und seine Familie in der fernen Moldau portraitiert habe. Mithin ist es durchaus zweifelhaft, ob man in diesem Stifterbild auf Autopsie beruhende Portraits sehen darf.

77. Auch in Westgeorgien sind im 16. und 17. Jh. bei biblischen Königen und georgischen Herrschern Kronen mit zahlreichen Zacken nicht bekannt: Šalva Amiranašvili, Istorija Gruzinskogo Iskusstva, Moskva 1963, Taf. 189, 191, 193, 204–207, 211; Evgenii Derlemenko, Eduard Gigilašvili, Rusudan Mepisašvili, Tinatini Virsaladze, Gelati, Architecture mosaic frescoes (georgisch, russisch, englisch), 1982, Taf. 59, 60, 70; Alibégachvili,[74] Abb. 40. Zacken (aber anders als bei den Voivoden-Bildern) haben lediglich die Kronen des imeretischen Königs Aleksandre und seiner Frau im Katholikon von Gelati: Alibégachvili,[74] Abb. 41.

78. Millet, Pargoire, Petit,[13] S. 158 zu Inscr. 458; vgl. K. D. Kalokyri(s), Ἄθως. Θέματα ἀρχαιολογίας καὶ τέχνης Themes of Archaeology and Art: Athos), Athen 1963, 2. Kap., S.53–171 (hier in der Orthographie Ζώρζης). Προβατάκη,[40] S. 129, schrieb die Trapeza-Malereien von Philotheou demselben Maler zu (in der Orthographie Τζώρτζης; vgl. Theocharis Provatakis,[35] S. 30).

79. Millet.[12] Taf. 204/1.2.

Bezüglich der Kronen gibt es einen vermutlich authentischen Beleg: In der 1535 ausgemalten Klosterkirche von Humor in der Bukovina tragen Elena Branković, die Gattin des Petru Rareš, und ihr Sohn eine im Stirnreifen mit Edelsteinen eingelegte Krone mit acht Zacken, von denen fünf sichtbar sind.[80] Die Kronen folgen recht genau dem Typ, der durch das ca. 1488–1496 entstandene Stifterbild des Voivoden Stephan des Großen (reg. 1456–1504) nebst Gattin und Sohn im Naos des Katholikons des Klosters Voroneţ (unweit von Humor) repräsentiert wird.[81] Sie können als *typisch gotisch* eingeordnet werden[82] und angesichts der kulturgeographischen Lage der Donaufürstentümer in dieser Form nicht überraschen. Zwar ist die Zahl der Zacken in den moldavischen Beispielen und in Dionysiou dieselbe; in deren Form sind die Unterschiede jedoch erheblich. Es scheint mithin, daß Zorzis zwar über gewisse Angaben, nicht aber über Detailkenntnisse verfügte.

Im Prinzip hätten ihm solche durch transportable Objekte wie Ikonen zugänglich sein können. Auf einer Ikone der Heiligen Simeon und Savvas (von Serbien) vom Jahr 1522 aus der Kathedrale von Argeš im Kunstmuseum in Bukarest sind zu Füßen der stehenden Heiligen kniend die Fürstin Despina und ihre Töchter Roxana und Stanca abgebildet.[83] Die beiden Töchter tragen jeweils eine mit Edelsteinen verzierte Krone, von deren acht Zacken fünf sichtbar sind. Eine gleichzeitige Ikone gleicher Provenienz zeigt die Kreuzabnahme und die Fürstin Despina, die ihren toten Sohn Theodosie auf den Armen trägt.[84] Dieser hat auf dem Kopf die achtzackige Krone.

Gut 20 Jahre nach dem Stifterbild in Dionysiou entstanden die (freilich 1855 überarbeiteten) Wandmalereien im Katholikon von Dochiariou. An der Südwand des Esonarthex steht ein Stifterbild von Petru Rareš Schwiegersohn, des Voivoden Alexander Lapusneanul, dessen Gemahlin Roxandra und der Söhne Konstantin, Petros und Pogdanos (Bogdan). Alle tragen vielzackige, recht hohe Kronen.[85] Bei denen Bogdans und Roxandras ist deutlich, daß die Zacken nicht ekliptisch stehen, sondern daß die der hinteren Bildebene zwischen denen der vorderen zu sehen sind. Demnach haben die Kronen Alexanders und Konstantins je zehn, die Bogdans und Roxandras je elf und die Petros' zwölf Zacken – hier wie die Kronen Levans und Aleksandres. Abermals sind die Mäntel durchweg reich bestickt und alle außer dem Konstantins (der einen Umhang trägt) vom ärmellosen Typ.

Etwa ein Jahrhundert jünger als die Stifterbilder in Philotheou und Dionysiou ist das des Voivoden Johannes Matthaios Basarab und seiner Frau, der Kyria Elena, in Xenophontos.[86] Die Gewänder sind hier anders; die Kronen stehen denen der Elena Branković (1535) und auf den beiden Ikonen näher. In Rumänien sind solche Kronen, zum Teil mit weniger Zacken,[87] auch anderswo im 16. und 17. Jh. vertreten und

880. André Grabar, Georges Oprescu, Rumänien. Bemalte Kirchen in der Moldau (UNESCO-Sammlung der Weltkunst), Paris 1962, Taf. VIII.

881. Maria Ana Musicescu, Sorin Ulea, Voroneţ, 2. Aufl., Bucarest 1971, Taf. 5–7 (dazu S. 23).

882. Vgl. z. B. zahllose gotische Darstellungen der Jungfrau Maria wie die *Vierge dorée* an der Kathedrale von Amiens (13. Jh., mit achtzackiger Krone): Richard Hamann, Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart, München 1932, Abb. 175.

883. Corina Nicolescu, Rumänische Ikonen, Bucureşti 1976, Abb. 9, 11, S. 38.

884. Nicolescu,[83] Abb. 13, S. 38–39; Kurt Weitzmann, Gaiané Alibegašvili, Aneli Volskaja, Manolis Chatzidakis, Gordana Babić, Mihail Alpatov, Teodora Voinescu, The Icon, New York 1987, Abb. S. 390, 391 (dazu S. 375).

885. Millet,[12] Taf. 242/2, 243/1,2.

886. Millet,[12] Taf. 169/6.

dann in der Zeit des Constantin Brîncoveanu, d.h. um 1700, ausgesprochen häufig[88] (Kapelle des Hospitals des Klosters Cozia, 16. Jh.: Stifter mit Gattin und Kind, mindestens das Ehepaar mit den achtzackigen Kronen, der Stifter im langärmeligen Gewand und dem ärmellosen, vorn offenen Mantel;[89] Kloster Caluiu: Voivode Mihai Viteazul, um 1600;[90] Brîncoveanu-Zeit: Kloster Horezu, Katholikon, Narthex, Ostwand, 1697;[91] Kloster Surpatele, eine Stiftung von Maria, der Gattin des Constantin Brîncoveanu;[92] auch in der Kleinkunst: Stickereien: 1680/81 Epitaphion mit Şerban Cantacuzino und Familie,[93] Epitrachelion für Horezu;[94] Silbertreibarbeit: Stifterfiguren am Fuß eines von Şerban Cantacuzino 1685 dem Kloster Cotroceni gestifteten Rhipidions[95]). Zackenkronen wurden so sehr zum Leitmotiv der rumänischen Kunst, daß in den Außenfresken der Moldau-Klöster (Humor 1535, Moldoviţa 1537, Arbore 1541, Voroneţ 1547, Sucevița 1601[96]) auch die antiken Philosophen, Sibyllen, Propheten, in Voroneţ der Hl. Gregorios im Bischofsornat[97] und im Jüngsten Gericht König Salomon und zwei Frauen in der Schar der Märtyrer, in Sucevița König Saul, in Humor und in Moldoviţa der Kaiser und die Kaiserin in der Belagerung Konstantinopels solche Kopfbedeckungen tragen.[98] Eine Silbertreibarbeit des (sicher aus der Tradition der gotischen Kunst schöpfenden Siebenbürgener Sachsen) Sebastian Hann aus Hermannstadt, 1709 im Auftrag Constantin Brîncoveanus für das Kloster Horezu hergestellt, zeigt Konstantin und Helena mit solchen Kronen (und slavischen Beischriften).[99]

In wie weit sich diese Kronenform als ›westlicher‹ Einfluß erklärt, sei hier nicht diskutiert; jedenfalls ist sie im orthodoxen Bereich ›typisch rumänisch‹. Es läßt sich also konstatieren, daß sie auf dem Athos als solche erkennbar bleibt, aber in einer Weise abgewandelt wird, die sich nur aus dem Fehlen von Autopsie erklären läßt. Deswegen können auch die Stifterbilder der Voivoden in den Athos-Klöstern nicht als zuverlässige Portraits gelten. Den Vorgang in Philotheou kann man sich so vorstellen: Levan und Aleksandre hielten sich auf der Rückreise von ihrer Pilgerfahrt nach Jerusalem eine Weile auf dem Athos auf. Nach der Heimreise spendeten sie Geld zum Wiederaufbau von Philotheou. Ähnlich wie das spätere Katholikon bereits 1746 erbaut, aber erst sechs Jahre danach ausgemalt wurde, werden sich die Arbeiten im 16.

87. So auch bei gotischen Kronen im katholischen Westen, s. z. B. Kaiser Heinrich II. am Bamberger Dom (Hamann,[82] Abb. 334).
88. Ein Stifterbild von Constantin Brîncoveanu und seiner Frau Maria in dem 1708 erbauten und ausgemalten Parekklesion des Hl. Konstantin im Athos-Kloster Hagiou Pavlou ist leider nicht erhalten: Millet, Pargoire, Petit,[13] S. 150, Inscr. 439.
89. I. D. Ştefănescu, La peinture religieuse en Valachie et Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX[e] siècle, Paris 1930, Taf. 55.
90. Ştefănescu,[89] Taf. 79.
91. Ştefănescu,[89] Taf. 89, 90; Vasile Draguţ, Nicolae Săndulescu, Arta Brâncoveneasca, Bucureşti 1971, Abb. 99, 100.
92. Ştefănescu,[89] Taf. 64, 65.
93. Draguţ, Săndulescu,[91] Abb. 112.
94. Draguţ, Săndulescu,[91] Abb. 115–116.
95. Draguţ, Săndulescu,[91] Abb. 120.
96. Musicescu, Ulea,[81] S. 14, 17.
97. Musicescu, Ulea,[81] Taf. 44.
98. Abermals kann sich hier ein Einfluß der Gotik ausdrücken; vgl. z.B. die Tugenden am linken Westportal des Straßburger Münsters (Hamann,[82] Abb. 367).
99. Draguţ, Săndulescu,[91] Abb. 119.

Jh. längere Zeit hingezogen haben. Der zur Ausschmückung der Trapeza schließlich herangezogene Maler hatte zwar das Kloster, nicht aber die Stifter vor Augen und schuf eine realistische Abbildung der Bauten, aber ein Phantasiebild der georgischen Könige, für das er Details der ihm vertrauten Vojvoden-Stifterbilder benutzte, den Bildern aller biblischen Gestalten *mutatis mutandis* vergleichbar. Wie zwischen David und Salomon gab er den Alters*unterschied* zwischen Levan und Aleksandre richtig wieder, nicht aber deren tatsächliches Alter, das ihm nicht bekannt sein mochte. Die großen Unterschiede im Aussehen der Stifter in Nekresi, Gremi und Axali Šuamta dürften ein solches Verfahren auch mindestens bei zwei der georgischen Dekors wahrscheinlich machen. Ob wir von Levan und Aleksandre *Portraits* besitzen, ist eine offene Frage, die sich kaum beantworten lassen wird.