

Günter Paulus Schiemenz

Herr, wie zahlreich sind deine Werke!
Eine verborgene Psalm-Illustration in Metzeta

In den letzten drei Psalmen (Ps. 148-150) ¹, den *Lobpsalmen*, wird die gesamte Schöpfung aufgefordert, den Herrn zu loben; der bekannte Schlußvers, Ps. 150,6, faßt die zuvor genannten Einzelheiten zusammen: *Alles, was Odem hat, lobe den Herrn* ². In den Wandmalereien der orthodoxen Kirchen wird *der Herr*, da Gott Vater nicht abgebildet werden darf, durch Jesus Christus wiedergegeben, meist in der Ikonographie des Pantokrator (überwiegend thronend wie auf Ikonen, zuweilen als Büste wie als Naos-Kuppel-Bild) und mitunter auch als solcher bezeichnet ³. Zu *allem, was Odem hat*, gehören auch die Tiere des Meeres. In der Aufzählung der Geschöpfe in Ps. 148,10, *ihr wilden Tiere und alles Vieh, Kriechtiere und gefiederte Vögel*, sind sie nicht genannt; indessen waren sie wohl im hebräischen Originaltext der Psalmen enthalten. Luther übersetzte Ps. 148,7 *Lobet den Herrn auf Erden, ihr Walfische und alle Tiefen*, die Zürich-Bibel *Lobet den Herrn von der Erde her, ihr Ungetüme und Fluten alle*, die Neue Jerusalem Bibel (NJB) *Lobet den Herrn, ihr auf der Erde, ihr Seeungeheuer und all ihr Tiefen*. Bei Luther und in der NJB impliziert die Zusammenstellung mit Meeresbewohnern, daß mit den *Tiefen* die des Meeres gemeint sind; die reformierte Bibel nennt das Wasser ausdrücklich. Die Vokabeln des Urtextes sind *tanin* und *t'hom*. Als Bedeutung von *tanin* nennen Wörterbücher einerseits *Krokodil, Wal, großer Fisch*, auch *Seeungeheuer, Seedrachen* ⁴, andererseits *Schlange, Drachen* ⁵. *t'hom* ist im Lexikon des Elieser ben Jehuda das *Urmeer* (vgl. Gen. 1,2) ⁶; ein Lexikon des modernen Hebräisch nennt neben *Urwasser* noch die *Tiefen des Meeres*, die *Tiefe*, den *Abgrund* ⁷. Beide Wörter gehören also nicht strikt, aber doch bevorzugt in den maritimen Bereich, und Luther übersetzte den Halbvers durchaus treffend (*Fische* im Zusammenhang mit dem *Wal* nicht im modernen zoologischen Sinne, sondern dem damaligen Sprachgebrauch entsprechend als *im Meer schwimmende Tiere* zu verstehen).

In der griechischen Übersetzung des Alten Testaments, der Septuaginta,

und auf ihr fußenden Bibelübersetzungen ging dieser Bezug auf das Meer so weitgehend verloren, daß er in Illustrationen von Ps. 148,7 vielfach überhaupt nicht mehr aufscheint: αἰνεῖτε τὸν κύριον ἐκ τῆς γῆς, δράκοντες καὶ πᾶσαι ἄβυσσοι (Vulgata: *laudate Dominum de terra / dracones et omnes abyssi*). δράκων ist in altgriechischen Lexika allgemein die *Schlange*, der *Drache*, zwar bei Aristoteles in einer sekundären Sonderbedeutung auch ein *Meerfisch*⁸ (der *Drachenfisch*, *trachinus draco*⁹), in den Illustrationen aber durchweg als Drache verstanden. Für ἡ ἄβυσσος ist *der Abgrund* angegeben¹⁰; im Neuen Testament steht das Wort für die *Unterwelt*. Latinisiert ist es als *Abyssus* als Fremdwort in der Bedeutung *Abgrund*, auch *Hölle*, auch in die deutsche Sprache eingegangen¹¹. Erst seine Etymologie macht es als griechische Übersetzung von *ʿthom* verständlich. Das altgriechische Lexikon hat die Vokabel ὁ βυθός = βυθός, die *Meerestiefe*, der *Abgrund*; die davorstehende Vokabel βυθομέτρης, der *Tiefenmesser*¹², zeigt an, daß es sich hier um eine zwar große, jedoch menschlichen Eingriffen zugängliche Wassertiefe handelt. Unmeßbar groß wird sie durch das *a privativum*, und folgerichtig heißt (als Adjektiv) ἄβυσσος *unergründlich*, *sehr tief*; *überhaupt unermesslich*¹³. In byzantinischer Zeit und später war jedoch diese in hellenistischer Zeit noch geläufige Bedeutung von ἄβυσσος offenbar in den Hintergrund getreten¹⁴.

Da Drachen zu den Mächten des Bösen zählen¹⁵, machte der Vers auch mit der neutestamentlichen Bedeutung von ἄβυσσος Sinn: Selbst die Unterwelt und ihre Bewohner müssen den Pantokrator, den Allmächtigen, loben. Diesem Verständnis trägt die übliche Illustration von Ps. 148,7 Rechnung: Drachen recken ihre Köpfe aus einer dunklen Höhle (dem Tor der Unterwelt) und singen dem Herrn ihr vermutlich nicht sehr wohlklingendes Loblied¹⁶. Während die δράκοντες durchweg als monströse Landreptilien (häufig mit Flügeln) dargestellt wurden, ging bei den ἄβυσσοι die Bedeutung *Meerestiefe* nicht ganz verloren. In der ältesten Illustration der Lobpsalmen, in Lesnovo (1349), ist Ps. 148,7 durch eine Frau mit dem Buchstaben Z (= *zemle*), also eine Personifikation der im ersten Halbvers genannten Erde, dann eine kleine, helle Wasserfläche inmitten einer Wiese und rechts von dieser durch drei das Herrenlob singende Drachen wiedergegeben¹⁷ (Landdrachen, *nota bene*). Das Wasser, weder nach seiner Größe noch durch seine Umgebung als Meer charakterisiert, kann nur die ἄβυσσοι repräsentieren¹⁸; da diese nach dem Wortlaut des Psalms selbst (und nicht in ihnen lebende Tiere außer den δράκοντες) den Herrn loben sollen, ist es textgetreu, daß darin keine Meeresbewohner abgebildet sind.

Auch in späteren Illustrationen der Lobpsalmen findet sich zwar häufig eine Wasserfläche, aber sie bleibt gegenüber dem Land nach Größe und Anordnung (am Rande der Komposition) unauffällig. Die dominierende,

zuweilen einzige Gestalt ist in vielen Fällen eine zweischwänzige Nereide ¹⁹, also kein reales Meerestier. Von der auf zwei Fischen oder Delfinen reitenden oder in einem von solchen Tieren gezogenen Wagen oder einer Muschel fahrenden anthropomorphen Personifikation des Meeres verschieden ²⁰, ist sie wohl nicht als solche, ἡ θάλασσα, anzusprechen, sondern eher den Fabelwesen zuzurechnen, die vagen Informationen zufolge an den äußersten Grenzen der Oikumene leben sollten, in einem umfassenden Gotteslob nicht fehlen durften und deswegen ebenfalls gern dargestellt wurden (Skiapoden, Sternophthalmen, Kynokephaloi, Kentauren u. a.) ²¹. Gerade wenn die ἄβυσσοι als die menschlicher Kenntnis verschlossenen großen Meerestiefen verstanden wurden, war ein solches Fabelwesen mehr am Platz als die Fänge der Fischer. Fische sind zwar in etlichen Fällen abgebildet, spielen aber nur eine Nebenrolle. Schiffe, für das Meer typisch, aber nicht für dessen Tiefen, fehlen völlig. In der Johannes-Chrysostomos-Kirche in Skoutari (Lakonien, 1750) steht neben einer solchen Darstellung das klärende Zitat καὶ πᾶσαι ἄβυσσοι ²².

Umfangreichere Darstellungen des Meeres sind selten. In der Johannes-Kathedrale von Nicosia (Cypern) ist ein relativ großes Meer von einer Vielzahl von Meerestieren bevölkert - konventionelle Fische verschiedener Art, Meeresschlangen, ein Hai, Krebse, Muscheln, Seeigel, eine Schildkröte - alles Tiere, die nicht in den großen Tiefen, sondern nahe der Oberfläche des Meeres oder sogar auf der terrestrischen Seite der Grenze zwischen Meer und Land leben. In der Mitte reitet eine mit einem langen, roten Gewand bekleidete, eine Krone tragende und die Hände zum Herrenlob erhebende Frau als Meerespersionifikation auf einem grimmig dreinschauenden Fisch, der sich von einem Delphin vor allem durch seine Schuppen unterscheidet ²³.

Im Katholikon des Phaneromeni-Klosters auf Salamis (1735) ist die Lobpsalmen-Komposition auf fünf Kuppelkalotten ²⁴ aufgeteilt. In der mittleren ist Ps. 148,1-6 illustriert. In der östlich anschließenden Kalotte enthalten vier Quadranten die Komposition zu Ps. 148,7, 148,8, 148,9 (erster Halbvers) und Ps. 148,9 (zweiter Halbvers), jeweils mit den entsprechenden Zitaten. In der Komposition zu Ps. 148,7 singen zahlreiche Drachen vor hohen gelben und niedrigeren grauen Bergen ihr Loblied. In den Bergen ist als Darstellung der ἄβυσσοι ein schwarzes Loch (dem Loch ähnlich, aus dem heraus in der Nachbarszene der Sturmwind von Vers 8 bläst); aus ihm reckt ein weiterer Drache seinen Kopf mit weit geöffnetem Maul. Maritime Details fehlen hier völlig.

Auch die Malerei der östlichsten Kalotte ist in vier Quadranten geteilt. Zwei werden von den Land-Säugetieren und den Fabelwesen und einer von den Vögeln bevölkert (Ps. 148,10), während der vierte ein vergleichsweise

großes Meer zeigt, das außer einer zweischwänzigen Nereide sieben Fische, eine Meeresschlange, ein Reptil (?), einen Octopus, einen Krebs und einen Vierbeiner (Nilpferd? ²⁵) beherbergt: Alle im oder am Wasser lebenden Tiere, auch die Nereide als Bewohnerin der unbekannten Tiefe des Meeres, sollen den Herrn loben. Da Ps. 148,7 in anderer Ikonographie schon in der Nachbarkalotte illustriert ist und das Meer in die Darstellung von Ps. 148,10 einbezogen ist, kann es sich hier nicht um die δράκοντες καὶ πᾶσαι ἄβυσσοι handeln. Gottes Schöpfung ist aufgerufen, den Herrn zu loben, nicht Menschenwerk, und so kommen Schiffe weder in Nicosia noch auf Salamis vor. In beiden Fällen wird man die ausführlichere Darstellung des Meeres mit der Lage der Kirchen auf Inseln erklären dürfen; die naturgetreue Wiedergabe der Meerestiere zeigt, daß die Maler im Detail mit ihnen vertraut waren.

Überraschend und in Details ein Unicum ist hingegen, daß in der Illustration der Lobpsalmen in der Kathedrale Svetiċxoveli in Mcxeta (Kartli), tief im Binnenland und von der Schwarzmeerküste durch hohe Gebirge getrennt, das Meer einen großen Platz einnimmt ²⁶. Im zentralen Bereich der Psalm-Komposition sind - wie üblich als Rundbild - die Verse Ps. 148, 1-6 illustriert, darunter die Naturgewalten von Vers 8 und die Berge, Hügel und Bäume von Vers 9 ²⁷. Rechts hiervon ist das Loblied der Menschen (Verse 11-12) dargestellt; in der zerstörten Zone darüber hat man das Loblied der Tiere (Vers 10) zu ergänzen ²⁸. Dieser Zone entspricht auf der linken Seite oben eine liebevoll ausführliche Illustration von Vers 7, dem Herrenlob der Drachen und Abgründe. Blumen kennzeichnen die Landschaft als terrestrisch. Darunter ist in gleicher Breite das Meer dargestellt. In ihm gibt es nicht nur eine größere Zahl verschiedener Fische und ähnlicher schwimmender Tiere sowie einen großen Octopus, sondern sogar zwei Nereiden, die eine wie anderswo zweischwänzig in frontaler Ansicht, die andere in Seitenansicht (einschwänzig oder der zweite Schwanz verdeckt), außerdem aber zwei zweimastige Segelschiffe, die in dem Herrenlob eher befremden, und in den Ecken die Personifikationen der vier Winde. Hinter dem linken Segelschiff schwimmt, die Hände im Herrenlob erhoben, ein der Ikonographie des Wassermanns im Zodiak (der Illustration von Ps. 148,6) entlehnter Mann mit Fischschwanz, im anthropomorphen Teil seines Körpers auch dem Flußgott in der Jordantaufe ²⁹ zu vergleichen.

Anders als die Meeresdarstellungen auf Cypern und Salamis ist dieses Meer ikonographisch unverkennbar dem Jüngsten Gericht verpflichtet ³⁰. Dies wird am deutlichsten durch das siebenköpfige Panthertier aus Apocal. 13,1-8 ³¹. Es ist hier durch den in Apocal. 13,2,4 genannten Drachen motiviert. Da das apokalyptische Tier dem Meer entsteigt (Apocal. 13,1) ³², ist es verständlich, daß es hier und nicht weiter oben bei den Drachen abgebil-

det wurde. Ein vierbeiniges Raubtier ist im Wasser fehl am Platze, doch kommen solche durchaus auch im Meer der Darstellungen des Jüngsten Gerichts vor³³; sie gehören hier zu den Tieren, die bei der zweiten Parusie Christi die Menschen wieder ausspeien müssen, die sie einst verschlungen haben.

Eine Anleihe bei der Ikonographie des Jüngsten Gerichts liegt nahe, da die Lobpsalmen und die zweite Parusie häufig - beide im Narthex - in unmittelbarer Nähe dargestellt wurden. Gerade in Svetiċxoveli ist dies aber nicht der Fall. Zudem gibt es hier Details, die der Komposition des Jüngsten Gerichts fremd sind. In dieser hält die anthropomorphe Thalassa ein Segelschiff in der Hand³⁴ zum Zeichen, daß das Meer die Menschen wieder hergeben muß, die mit Schiffen untergegangen sind³⁵. In Nicosia behielt die Adaption des Motivs an die Lobpsalmen die Thalassa bei, ersetzte aber das Schiff durch die Geste der zum Herrenlob ausgestreckten Hände. In der Koukouzelissa-Kapelle der Athos-Lavra unterblieb eine solche Anpassung; in dem recht kleinen Meer reitet Thalassa, ein Schiff in der Hand haltend, auf zwei nach rechts schwimmenden Fischen. Weitere Fische sind abgebildet, aber keine Nereide³⁶. Hier läßt sich das Schiff nur noch als Attribut der Meerespersonifikation verstehen. Gänzlich unmotiviert wirken hingegen die beiden Schiffe in Svetiċxoveli, wo die Verdoppelung der Nereide deren Bedeutung als Thalassa ausschließt und die Schiffe nicht einmal eine Beziehung zu den Nereiden erkennen lassen. Überdies bleibt offen, *warum* der Maler dem Meer eine so ungewöhnliche Aufmerksamkeit schenkte.

Ein anderes bislang unverstandenes Detail der Psalm-Illustration in Svetiċxoveli befindet sich in der Zone unterhalb der Psalm 148-Komposition. In vielen Fällen ist in das Herrenlob durch Tanz und Musik (Ps. 150, 3-4) König David integriert. Zu dessen Ikonographie gehört entweder das Psalterion³⁷ (manchmal eine Harfe³⁸) oder eine Schriftrolle, auf der meist der Text von Ps. 150,6³⁹, in Arbanasi (Bulgarien) der des ersten Halbverses von Ps. 150,3⁴⁰ steht. In Mxeta spielen unter dem Text *ἀνεῖτε αὐτὸν ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῷ* (*Lobet ihn mit der Handpauke und Reigen*, Ps. 150,4) Jünglinge einer Gruppe von Frauen zum Tanze auf. Weiter rechts steht abgesondert König David; links von seinem Kopf sind eine Zither und eine Knicklaute, schräg darüber die Inschrift *ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρα* (Ps. 150,3), der in kleinerer Schrift der Text von Ps. 150,6 folgt⁴¹. David, wie üblich als Prophet bezeichnet, hält eine Schriftrolle, auf der kein Vers der Lobpsalmen, sondern der Text von Ps. 103,31⁴² steht: *ΗΤΩΗΔΟΞ / ΑΚΥΕΙCΤΟΥC / ΑΙΩΝΑCΕΥ / ΦΡΑΝΘΙCΕΤΑΙ / ΚΕΠΙ[ιτ]ΟΙC / ΕΡΓΗCΑΥ[του]* (einige Ligaturen und übereinandergestellte Buchstaben; *ἦτω ἡ δόξα Κυρίου εἰς τὸν αἰῶνα, εὐφρανθήσεται Κύριος ἐπὶ τοῖς ἔργοις*

αὐτοῦ⁴³, *Ewig währe die Herrlichkeit des Herrn; der Herr freue sich seiner Werke*). Die Wahl dieses Psalmverses blieb bislang unverständlich.

Wo David das Psalterion hält, ist er Instrumentalmusik spielend dargestellt. Es kann nicht zweifelhaft sein, daß er, der große Sänger des Alten Testaments, hier nicht nur *spielt*, sondern *singt* und sich, von den anderen Musikanten assistiert, einem altirischen Barden ähnlich, selbst auf dem Psalterion instrumental begleitet. *Was* er singt, läßt sich einer solchen Malerei nicht entnehmen.

Für das Verständnis der Darstellung Davids mit der Schriftrulle ist der Blick auf ähnliche Motive hilfreich. In Kreuzkuppelkirchen trägt die Kuppelkalotte ein Rundbild des Pantokrator⁴⁴; er ist von den Propheten im Tambour umgeben⁴⁵. In kuppellosen Kirchen ist die Komposition der jeweiligen Architektur angepaßt; so nimmt das Pantokrator-Bild den Zenit eines Tonnengewölbes ein, und die Propheten sind in zwei Gruppen in einer tieferen Zone des Gewölbes aufgereiht⁴⁶. In dieser Komposition und auf Ikonen hat der Pantokrator die rechte Hand im Redegestus erhoben⁴⁷; in seiner linken Hand hält er ein Buch oder einen Rotulus, die geschlossen oder offen sein können. Im letzteren Falle ist darauf der Text geschrieben, den Christus spricht (in vielen Fällen ein Herrenwort aus dem Johannes-Evangelium, in Psalm 148-Illustrationen häufig - auch in Mxeta⁴⁸ - Deut. 32,39). Je nach der Größe des Kodex oder des Rotulus und der Buchstaben ist hier der geschriebene Text von unterschiedlicher Länge⁴⁹; stets wird der verfügbare Platz voll ausgenutzt. Das Zitat bricht dadurch - von Fall zu Fall an verschiedener Stelle - unvermittelt ab, sogar innerhalb eines Wortes⁵⁰. Häufig ist der Rotulus als nur teilweise geöffnet dargestellt, und der nicht entrollte Teil verdeckt einen Teil der letzten Textzeile. Hierin deutet sich an, daß der lesbare Text nur als *pars pro toto* gemeint ist und die verbale Äußerung noch weitergeht.

Ähnliche Rollen sind den Propheten beigegeben. Wo diese mit erhobenem rechten Arm auf den Pantokrator in der Kuppel hinweisen⁵¹, ist unverkennbar, daß sie den Text auf ihrer Rolle oral verkünden⁵², so auch David⁵³, der unter den Propheten stets einen prominenten Platz einnimmt. Die Psalmen sind Lieder (ὁ ψαλμός *das auf dem Saiteninstrument gespielte Stück, auch ein Lied zum Saitenspiel gesungen ... dah[er] Psalm, Loblied*⁵⁴). Wenn David inmitten des Tanzes und Gesangs von Ps. 150,3-4 eine Textrolle hält, so ist diese die visuelle Wiedergabe dessen, was er, von den Musikanten instrumental begleitet, *singt*. Es liegt auf der Hand, daß David mehr als nur die wenigen auf seiner Schriftrulle niedergeschriebenen Wörter singt; wenn dort Ps. 150,6 steht, so kann dieser Vers vorzüglich den gesamten Text der Lobpsalmen symbolisieren. Als Schlußvers des Psalters scheint er zu implizieren, daß in diesem Fall der Text abgeschlossen ist, jedoch

stünde er selbst dann stellvertretend für ein umfangreicheres Zitat.

Nach allem ist David auch in *Makryalexi* *singend* dargestellt, aber er singt nicht die Lobpsalmen, sondern einen "fremden" Text⁵⁵. Ein ähnlicher Fall findet sich in Makryalexi (Epiros)⁵⁶. Dort ist David nicht in die Tanz- und Musik-Szene von Ps. 150,3-4 integriert, sondern unweit der Illustration von Ps. 148,11 zwischen zwei Gruppen junger Leute, links mit knapp knielanger Kleidung, also junge Männer, rechts Frauen mit fußlangen Kleidern, offenbar also die Jünglinge und Jungfrauen von Ps. 148,12. David ist in einer ähnlichen Pose gegeben wie als Prophet im Tambour von Lagoudera (Cypern) (1192)⁵⁷, also den Blick nach oben zum Pantokrator gerichtet und die rechte Hand dorthin erhoben. In seiner linken Hand hält er eine Schriftrolle, die ebenfalls nach oben gerichtet ist und auf diese Weise augenfällig macht, daß sein Gesang zum Himmel tönt. Der Text ist, leicht verändert, der Anfang des 64. Psalms, also abermals nicht den Lobpsalmen entnommen: COIΠEΠ / EIYMNOC / ΤΩ ΘΩ; Ps. 64,2: Σοὶ πρέπει ὕμνος, ὁ θεός, *Dir gebührt Lobgesang, Gott*. In der Zählung bildet das Zitat den Anfang des zweiten Verses; der erste Vers ist eine auch etlichen anderen Psalmen vorangestellte Regieanweisung: Εἰς τὸ τέλος. ψαλμὸς τῷ Δαυεὶδ, ὡδὴ⁵⁸, in NJB *Für den Chormeister. Ein Psalm Davids. Ein Lied*. Hier ist also ausdrücklich gesagt, daß David diesen Text *singt*.

Die Gruppe der Könige, Völker, Fürsten und Richter (Vers 11) wird von einem König angeführt, der ebenfalls nach oben blickt, seine *linke* Hand emporstreckt und in seiner *rechten* Hand eine Schriftrolle hält, die wiederum nach oben gerichtet ist als visueller Ausdruck des zum Himmel aufsteigenden Herrenlobs wie auch beim König David⁵⁹. Die Rolle weist ihn als den in Ps. 64,1 und häufig anderswo genannten *Chormeister* seiner Gruppe aus. Deren Gesang beginnt mit dem Text auf der Rolle; es handelt sich um den ersten Halbvers von Ps. 148,1⁶⁰. Nach dem Psalmtext singen die Menschen der Verse 11-12 *gemeinsam* das Herrenlob; die beiden Rollen geben also verschiedene Stellen *eines* Gesangs wieder. Im orthodoxen Morgen-Gottesdienst, dem ὄρθρος, wird meist der volle Text der drei Lobpsalmen, also beginnend mit Ps. 148,1, und sonntags und an gewissen Festtagen ein verkürzter Text gesungen, der mit Ps. 150,6 beginnt und mit Ps. 64,2 weitergeht⁶¹. In den zahlreichen Fällen, in denen Davids Rolle den Text von Ps. 150,6 trägt, singt die *Gemeinde der Frommen* (Ps. 149,1) also einen Hymnus, der mit diesem Vers beginnt, vielleicht eben diesen sonntäglichen Orthros-Gesang. Für Makryalexi ergibt sich, daß hier einerseits Ps. 148,11-12 bildlich dargestellt ist, andererseits die abgebildeten Menschen einen die Verse Ps. 148,1 und Ps. 64,2 enthaltenden Hymnus singen und daß die beiden Rollen als Einheit zu sehen sind.

Auch in Svetitsxoveli fungiert der erste König von Ps. 148,11 als *Chormei-*

ster. Wie sein Pendant in Makryalexi hält er einen Rotulus. Bedingt durch den schlechten Erhaltungszustand, hatte dessen Text sich früher einer Identifizierung entzogen ⁶². Er stellte sich jetzt als Ps. 103,24 heraus: ΟCEME / ΓΑΛΗΝΘΙ / ΤΑΕΡΓΑ / ΟΥΚΕΠΙΑ / ΝΤΑΕΝ / CO[φια] (mit etlichen Ligaturen; ὡς ἐμεγαλύνθη τὰ ἔργα σου, Κύριε, πάντα ἐν σοφίᾳ ἐποίησας. ἐπληρώθη ἡ γῆ τῆς κτίσεώς σου)), *Herr, wie zahlreich sind deine Werke! Mit Weis[heit hast du sie alle gemacht; die Erde ist voll von deinen Geschöpfen]*. Der Rotulus ist unten nicht voll entrollt, so daß in der sechsten Zeile vom Wort σοφία nur die ersten beiden Buchstaben freiliegen - Indiz, daß der Gesang der Könige mehr umfaßt als den niedergeschriebenen Text.

Auch dieser Vers gehört zum Repertoire der in Wandmalereien orthodoxer Kirchen zitierten Psalmverse. Die Texte auf den Schriftrollen der dem Naos-Pantokrator zugeordneten Propheten sind nicht festgelegt. Zu den für Davids Rolle verwendeten Texten gehört Ps. 103,24 (so in der Narthex-Kuppel von Lesnovo ⁶³, in der Apostelkirche von Kalamata (Messenien) ⁶⁴, in der Johannes-Chrysostomos-Kirche in Skoutari, der Nikolaos-Kirche in Vitsa (Epiros) (1618) ⁶⁵ und der Menas-Kirche in Monodendri (Epiros) (1619) ⁶⁶. Derart ist auch die Rolle des Königs von Ps. 149,11 in Moxeta mit König David assoziiert und sind also auch die beiden Ps. 103-Zitate im Zusammenhang zu sehen: Sie implizieren auch die zwischen ihnen liegenden Verse. Die Könige von Ps. 148,11 und König David singen also gemeinsam eine größere Partie des 103. Psalms, mindestens die Verse 24-31, eher bis zum Ende (Vers 35), da auch Davids Rollentext nicht als abschließend zu verstehen ist, wenn der des Königs dieses nicht ist. Wenn andererseits Davids Rolle nicht den Anfang des Gesangs wiedergibt, braucht dies auch bei der des Königs nicht der Fall zu sein ⁶⁷. Da die Menschen von Ps. 148,11-12 nur in das Herrenlob einstimmen, das die Drachen von Vers 7 und die Tiere von Vers 10 in der Abfolge der Psalmverse bereits vor ihnen intonierten, ist die Annahme legitim, daß auch Vers 24 nicht den Beginn des Gesangs markiert, sondern daß dieser den gesamten 103. Psalm umfaßt.

Inhaltlich paßt gerade der Anfang von Ps. 103 vorzüglich zu Ps. 148:

Ps. 103,1: *Lobe den Herrn*, meine Seele! Ps. 148,1: *Lobet den Herrn* vom Himmel her... Zwar ist die Wortwahl nicht dieselbe, αἰνεῖτε τὸν κύριον in Ps. 148, εὐλόγει τὸν κύριον in Ps. 103. Hier ist aber darauf hinzuweisen, daß der in vielfacher Weise der Diktion der Lobpsalmen nahe verwandte Gesang der drei Jünglinge im Feuerofen (Dan. 3,52-90) in 31 seiner 39 Verse mit dem Imperativ Plural εὐλογοῦτε, in vier Versen mit dem Adjektiv εὐλογητὸς (*gepriesen*) und in einem Vers mit εὐλογημένος beginnt und daß zuweilen dieser Lobgesang und die letzten Psalmen gemeinsam illustriert werden (so in der Friedhofskapelle des Athosklosters Grigoriou (1739) ⁶⁸ und nach Didron im Athoskloster Iviron ⁶⁹).

Psalms 103

V.2-3: du fährst einher auf den Flügeln des *Sturmes*. Du machst dir die *Winde* zu Boten und lodernde *Feuer* zu deinen Dienern.

V.6: Einst hat die Urflut (ἄβυσσος, Luther: die *Tiefe*) sie bedeckt wie ein Kleid.

V.8: Da erhoben sich die *Berge*.

V.9: Du hast den Wassern eine Grenze gesetzt, die dürfen sie nicht überschreiten.

V.11-12: *Allen Tieren* des Feldes (πάντα τὰ θηρία) spenden sie [= die Quellen] Trank...

An den Ufern wohnen die *Vögel* des Himmels (πετεινὰ) ...

V.13,16: Du tränkst die *Berge* aus deinen Kammern ... Die *Bäume* des Herrn trinken sich satt, die *Zedern* des Libanon...

Auf den Vers 24 auf der Rolle des Königs folgen die Verse 25-26: *Da ist das Meer so groß und weit, darin έρετὰ (Kriechtiere oder Schlangen) ohne Zahl, kleine und große Tiere; dort ziehen die Schiffe dahin, auch der Leviathan (Septuaginta: δράκων, Luther: Walfische), den du geformt hast, um mit ihm zu spielen.* Die Vulgata versteht das in NJB mit *Gewimmel* übersetzte Wort, griechisch έρετὰ, sowohl *iuxta Septuaginta* als auch *iuxta Hebraicum translatus* als *Reptilien*: (*iuxta LXX*;) *hoc mare magnum et spatiosum manibus: illic reptilia quorum non est numerus / animalia pusilla cum magnis / illic naves pertransibunt / draco iste quem formasti ad inludendum ei* ⁷⁰.

Die Übereinstimmung δράκων in Ps. 103,26, δράκοντες in Ps. 148,7 ist ein Artefakt der Septuaginta. Anders als *tanin* in Ps. 148,7 ist das hebräische Original zum δράκων von Ps. 103,26 der *Leviathan*, allgemein als *Seeungeheuer*, spezieller als *Wal* ⁷¹, anderswo ebenfalls als *Krokodil* ⁷² übersetzt. Die Gleichsetzung beider Wörter in der Septuaginta erscheint also berechtigt; in Is. 27,1 und Ps. 73,13-14 ist sie durchgeführt, indem *beide* Wörter nebeneinander vorkommen und einheitlich mit δράκων übersetzt wurden ⁷³.

In Svetitsxoveli ist das Meer links vom Feuer und vom Sturmwind von Ps. 148,8 dargestellt. Die Könige von Ps. 148,11 stehen in gleicher Höhe rechts

Psalms 148

V.(7-)8: (Lobet den Herrn...) *Féuer*, Hagel, Schnee und Eis, du *Sturmwind*, der sein Wort vollzieht.

V.7: Lobet den Herrn, ... ihr Drachen und alle *Tiefen* (ἄβυσσοι).

V.9: (Lobet den Herrn,) ihr *Berge* und all ihr *Hügel*.

V.6: Er stellte sie hin für immer und ewig; er gab ihnen ein Gesetz, das sie nicht übertreten [sie = die Himmelskörper].

V.10: ihr wilden *Tiere* und *alles* Vieh (τὰ θηρία καὶ πάντα τὰ κτήνη), Kriechtiere und gefiederte *Vögel* (πετεινὰ)

V.9: ihr *Berge* und all ihr *Hügel*, ihr *Fruchtbäume* und alle *Zedern*.

von den Bäumen von Ps. 148,9. Dazwischen befinden sich Hagel, Schnee und Eis (V.8) und weitere Bäume. Die Könige haben den Blick nicht zum Pantokrator im Rundbild erhoben, wie es das Herrenlob erheischt; ihr Blick ist vielmehr horizontal ausgerichtet und so dem Meer jenseits der Illustration von Ps. 148,8 zugewandt. Auch flattert die Rolle des ersten Königs nicht wie in Makryalexi nach oben in Richtung des Pantokrator von Ps. 148,1, sondern in die Richtung des Meeres. Beide Szenen erweisen sich so als aufeinander bezogen.

Die Malerei in Svetiĉxoveli ist nach allem mehr als eine bloße Illustration der Lobpsalmen: Sie ist einerseits eine szenische Wiedergabe von Ps. 148,1 - 150,4, andererseits in diesem Rahmen eine Darstellung des Singens des 103. Psalms, von dessen Text die Verse 25-26 illustriert wurden. Ein ähnlich gelagerter Fall findet sich in der *Hermeneia*, dem *Malerhandbuch vom Berge Athos* ⁷⁴. Unter der Ps. 150,6 entnommenen Überschrift τὸ πᾶσα πνοή ist dort eine Komposition beschrieben ⁷⁵, die Didron, der Entdecker der *Hermeneia*, mit den Illustrationen der Lobpsalmen in mehreren Athos-Klöstern gleichsetzte ⁷⁶. Tatsächlich handelt es sich jedoch um eine ikonographisch völlig andere Komposition, in der nicht der *Inhalt* der Lobpsalmen bildlich dargestellt ist, sondern das Gottesvolk (Adam und die Erzväter, Moses und die Propheten, die Apostel und Kirchenväter, die rechtgläubigen Kaiser mit Konstantin an der Spitze, die Chöre der männlichen und weiblichen Heiligen wie die Märtyrer und Eremiten) gemeinsam mit den Himmelsmächten (in den neun Kategorien des Pseudo-Areopagita ⁷⁷) ein Herrenlob singt. Was es singt, ist durch ein Schriftband angezeigt, das die Verse Ps. 150,6, 148,1 und 64,2 zitiert. So wie in Mxeta vom 103. Psalm nur die in den Rollentexten nicht genannten Verse 25 und 26 illustriert wurden, beschränkt sich in der πᾶσα πνοή-Komposition der *Hermeneia* die visuelle Wiedergabe des Inhalts des Lobgesangs auf Ps. 148,9-10, ebenfalls zwei in den zitierten Texten nicht genannte Verse.

Der 103. Psalm spielt im orthodoxen Abendgottesdienst, dem ἑσπερινός, eine ähnliche Rolle wie die Lobpsalmen im ὄρθρος ⁷⁸. Die Ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ beginnt mit einer kurzen Aufforderung, den König und Gott Christus anzubeten. Dann folgt der komplette Text des 103. Psalms, nach dessen Ende der Text des 2. Halbverses von Vers 19 und der ersten beiden Zeilen von Vers 24 wiederholt werden. Die Reprise erhebt die beiden Zitate zur Kernaussage. Vers 19, [Du hast den Mond gemacht als Maß für die Zeiten,] die Sonne weiß, wann sie untergeht, bezieht sich direkt auf den Hesperinos und ist deswegen trivial. Als eigentliches Kernstück verbleibt der Anfang von Ps. 103,24, eben der Text auf dem Rotulus des Königs.

Die Bedeutung des 103. Psalms war aber nicht auf die Rolle eines liturgischen Gesangs beschränkt. Seit der Eroberung Syriens durch die Araber zur

Zeit des Kaisers Herakleios und Kleinasien und sodann auch Konstantinopels und immer größerer Bereiche der Balkanhalbinsel durch die Türken lebten die meisten orthodoxen Christen unter der Herrschaft der *Ungläubigen*. Formal wenn nicht souverän, so doch autonom, waren auch die rumänischen Fürstentümer und Georgien starken Repressionen der islamischen Großmächte, der Türkei bzw. Persiens, ausgesetzt. Die Realitäten waren schwer mit dem Konzept von Jesus Christus als Pantokrator vereinbar; es blieb die Hoffnung, daß die Macht der ungläubigen Könige nur vorübergehend sein werde und entweder ein frommer (d. i. orthodoxer) Kaiser auf Erden oder der Herr Jesus Christus in der zweiten Parusie wieder die Herrschaft übernehmen werde ⁷⁹. In diesen Vorstellungen gewannen die siegreichen Perserkriege des Kaisers Herakleios und vor allem die Rettung Konstantinopels vor den belagernden Awaren und Persern im Jahr 626 ⁸⁰ symbolische Bedeutung. An den Außenwänden etlicher Kirchen im Moldau-Fürstentum nimmt die Darstellung dieser Belagerung einen prominenten Platz ein ⁸¹. Ungeachtet zahlreicher spezifischer Details handelt es sich hier nicht so sehr um die Illustration eines historischen Ereignisses. Konstantinopel steht für die bedrohte (orthodoxe) Christenheit, die von den Ungläubigen bestürmt, durch göttliche Hilfe aber gerettet wird. Die Angreifer sind unverkennbar nicht Perser und Awaren, sondern die Türken: Wenn diese auch 1453 die reale Kaiserstadt eroberten, wird die *Gemeinde der Frommen* (Ps. 149,1) erlöst werden wie A. D. 626 die Stadt. Die Perserkriege des 7. Jahrhunderts waren also jedenfalls im 16. Jahrhundert als τύπος der erhofften Befreiung geläufig ⁸²; im 17. Jahrhundert (der für die Malerei in Svetitsxoveli vorgeschlagenen Zeit ⁸³) waren die Lage und die Hoffnungen der Christen unverändert. Ein prominenter Schriftsteller des 7. Jahrhunderts, Georgios Pisides, verglich in seinem *Hexaemeron* die sechs Jahre der Perserkriege und das folgende Jahr des Friedens mit den sechs Tagen, in denen Gott die Welt schuf, und dem folgenden Ruhetag. Das *Hexaemeron* des Pisides basiert aber auf dem 103. Psalm, und es ist abermals dessen 24. Vers, der eine prominente Rolle spielt ⁸⁴.

Der 103. Psalm hatte damit für die orthodoxen Christen über die Ähnlichkeit in der Diktion hinaus auch inhaltlich einen Sinn, der ihn für die Einbeziehung in die Lobpsalmen geeignet machte. In deren Illustrationen spielt der letzte Vers, Ps. 150,6, nur eine ganz untergeordnete Rolle, indem ihm nur sehr selten eine eigene Szene gewidmet wurde ⁸⁵ und er meist nur in der den Pantokrator umgebenden Ringinschrift und auf Davids Rotulus zitiert ist. Eine ungleich größere Beachtung fanden die Verse 6-8 des 149. Psalms, die wenig mit dem Thema der Psalmen 148 und 150, dem Herrenlob, zu tun zu haben scheinen; in Svetitsxoveli sind sie unmittelbar unter dem Meer illustriert ⁸⁶: (V.5: *In festlichem Glanz sollen die Frommen froh-*

locken, auf ihren Lagern jauchzen) (V.6) Loblieder auf Gott in ihrem Mund, zweischneidige Schwerter in den Händen, (V.7) um die Vergeltung zu vollziehen an den Völkern, an den Nationen das Strafgericht, (V.8) um ihre Könige mit Fesseln zu binden, ihre Fürsten mit eisernen Ketten, (V.9: um Gericht über sie zu halten, so wie geschrieben steht. Herrlich ist das für all seine Frommen [d. h. die orthodoxen Christen]). In ihnen drückt sich die Hoffnung auf eine (entweder irdische oder endzeitliche) Erlösung aus, und ihnen schließt sich das Ende des 103. Psalms nahtlos an: *Doch die Sünder sollen von der Erde verschwinden, und es sollen keine Frevler mehr dasein. Lobe den Herrn, meine Seele!* Die Züchtigung der gottlosen Könige von Ps. 149,8 und die mit dem 103. Psalm verknüpfte siegreiche Abwehr des Angriffs der Ungläubigen auf Konstantinopel, d. h. die Christenheit, sind also Ausdruck der gleichen Vorstellungen, durch die erst verständlich wird, wieso beide Psalmen in Mxeta gemeinsam illustriert wurden.

Es verbleibt die Frage, ob die Einbeziehung des 103. Psalms in die Komposition der Lobpsalmen auf Svetixoveli beschränkt ist. Da der Bestand der Lobpsalmen-Illustrationen bei weitem nicht vollständig erfaßt ist und die wenigsten der bekannten vollständig publiziert wurden, ist hier vorerst eine Antwort unmöglich. Im Narthex des Katholikons des Athosklosters Grigoriou befindet sich eine Illustration der Lobpsalmen (1779⁸⁷), wo unter Hagel, Schnee und Eis (Ps. 148,8) ein vom Herrenlob der Landtiere (Ps. 148,10) nicht abgetrenntes Meer abgebildet ist; die Position entspricht der des Meeres im Phaneromeni-Kloster auf Salamis. Die auf zwei nach links schwimmenden großen Fischen sitzende Thalassa hält in ihrer linken Hand eine Fahne und in der rechten Hand ein zweimastiges Schiff, ist also in der unveränderten Ikonographie des Jüngsten Gerichts abgebildet⁸⁸. Außerdem gibt es aber links und rechts zwei kleinere Schiffe, in denen jeweils ein Mensch sitzt. Es handelt sich bei ihnen also nicht um untergegangene, anlässlich der zweiten Parusie vom Meer freigegebene Schiffe. Andererseits geben sie auch keine Handhabe, das Meer für eine Illustration von Ps. 103,25-26 zu halten, da die dort genannten zahllosen großen und kleinen, vor allem schlangenförmigen Tiere fehlen. Vielmehr läßt die psalm-fremde, aus dem Jüngsten Gericht übernommene Thalassa erkennen, daß der Maler keine detailgenaue Darstellung anstrebte. Sein Werk findet in einer dem 13. Jh. zugeschriebenen Malerei in einer Felsenkirche in Yüsekli (Kappadokien) eine Parallele⁸⁹. Hier zeigt die Jordantaufe Thalassa mit dem Schiff in der Hand auf einem großen Fisch sitzend, der - etwa spiegelbildlich, sonst aber wie in der Darstellung des Jüngsten Gerichts in Sopoćani⁹⁰ - einen Menschen ausspeit, darüber ein kleines Segelschiff mit vier Seeleuten an Bord und einem fünften im Mastkorb. Für das Jüngste Gericht spezifische und ihm fremde Motive finden

sich hier also gemeinsam und unmotiviert in einer Komposition, die weder mit der zweiten Parusie noch mit dem 103. Psalm etwas zu tun hat. Der Casus zeigt, daß solche Schiffe erst durch ein entsprechendes Psalm-Zitat zu einer Illustration von Ps. 103,26 werden. Ob es in Grigoriou ähnliche Schriftrollen wie in Makryalexi und Svetixoveli gibt und, falls ja, welche Texte sie tragen, ist nicht bekannt und wegen der sehr schlechten Beleuchtung der Malereien kaum feststellbar⁹¹. Vorerst bleibt mithin die Kombination der Lobpsalmen mit dem 103. Psalm in Svetixoveli ein Unicum.

Anmerkungen

1 Ohne den *überzähligen Psalm* 151.

2 Hier in der Übersetzung Luthers; deutsche Bibelzitate sonst meist in der Übersetzung der Neuen Jerusalem Bibel. Einheitsübersetzung, hrsg. v. A. Deissler und A. Vögtle mit J. M. Nützel, Freiburg, Basel, Wien, 2. Aufl., 1987, zuweilen dem LXX-Text angepaßt.

3 Z. B. in Dochiariou, Dousiko, Roussanou (G. Millet, *Monuments de l'Athos*, 1, *Les peintures*, Paris 1927, Taf. 244-1; G. P. Schiemenz, *Die Sintflut, das Jüngste Gericht und der 148. Psalm. Zur Ikonographie eines seltenen Bildes in der ravenatischen, byzantinischen und georgischen Kunst*, *Cahiers archéologiques* 38 (1990) 159-194, Abb. 10; *Meteora. Die heiligen Felsen und ihre Geschichte*, Kalabaka (Edition Georg. Tzioras) o. J., Abb. S. 54), gelegentlich auch in der Ikonographie der Verklärung Jesu, also stehend: Hagios Nikolaos ton Philanthropinon (Joannina), Hosios Meletios Kithairona (H. Deliyanni-Doris, *Die Wandmalereien der Lite der Klosterkirche von Hosios Meletios* [Miscellanea Byzantina Monacensia, 18], München 1975, S. 10, Abb. 8,9; M. Αχμεμάστου-Ποταμάνου, 'Η Μονή τοῦ Ἀγίου Νικολάου τῶν Φιλανθρωπηνῶν, in: Γ. Ε. Μ. Γαρίδης, Α. Παλιούρας, *Μοναστήρια νήσου Ἰωαννίνων. Ζογραφική, Ἰωάννινα* 1993, S. 25-26, Abb. 189, 194 (obwohl braunbärtig und -haarig, wurde der stehende Christus hier 'Ο Παλαιὸς τῶν ἡμέρων genannt); G. P. Schiemenz, *Die Hermeneia und die letzten Psalmen. Gibt es eine spezifische Athos-Kunst?*, in: G. Koch (Hrsg.), *Byzantinische Malerei: Bildprogramme - Ikonographie - Stil* [Spätantike - Frühes Christentum - Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend, Reihe B: Studien und Perspektiven, 7], Wiesbaden 2000, S. 275-292, Abb.1), Levkotha (Epiros).

4 N. P. Sander, I. Trenel, *Dictionnaire Hébreu-Français*, Paris 1859, Reprint Genève 1991, S. 789; *Thesaurus totius Hebraeitis et veteris et recentioris auctore Elieser Ben Iehuda Hierosolymitano*, Bd. 8, New York, London 1960, S. 7823; J. Lavy, *Langenscheidts Handwörterbuch Hebräisch-*

Deutsch, Berlin, München, Wien, Zürich 1975, S. 610. Offenbar verbanden die LXX mit *tanin* nicht die neu-hebräische Bedeutung *Krokodil*, da sie das Wort nicht mit ὁ κροκόδειλος übersetzten.

5 Sander-Trenel ⁴.

6 Thesaurus ⁴, Bd. 8, 1960, S. 7671.

7 Lavy ⁴, S. 598.

8 V. C. F. Rost, Griechisch-Deutsches Wörterbuch für den Schul- und Handgebrauch, 4. Aufl., 12. Druck, Bd. 1, Braunschweig 1902, S. 267.

9 Vgl. H. G. Liddell, R. Scott, A Greek-English Lexicon, 9. Aufl. (Hrsg. H. S. Jones), Oxford, Neudruck 1951, S. 448; J. A. Simpson, E. S. C. Weiner (Hrsg.), The Oxford English Dictionary, 2. Aufl., Bd. 20, Oxford Reprint 1991, S. 89; J. Grimm, W. Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 2, Leipzig 1860, Sp. 1322.

10 Rost ⁸, Bd. 1, S. 3.

11 J. C. A. Heyse, Allgemeines Fremdwörterbuch, 6. Aufl., Bd. 1, Hannover 1833, S. 6; P. Seliger, Dr. Friedrich Köhlers Fremdwörterbuch, Leipzig 1909, S. 7.

12 Rost ⁸, Bd. 1, S. 210.

13 Rost ⁸, Bd. 1, S. 3; bei Liddell/Scott ⁹ *fathomless*, also nicht mehr der Tiefenmessung zugänglich.

14 E. A. Sophocles, Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (From B. C. 146 to A. D. 1100), New York, Leipzig 1888, S. 60: ἄβυσσος *the deep, the sea*: Gen. 1,2; Ps. 35,7; Sir. 1,3; 16,18; 42,18; Esai. 44,27; *the underworld; opposed to οὐρανός*: Job 41,23; Ps. 70,21; Luk. 8,31; Röm. 10,7; Apoc. 9,1 und 11; Apocr. Act. Thom. 32. Ps. 148,7 ist nicht genannt.

15 H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, Christliche Ikonographie in Stichworten, 3. Aufl., Leipzig 1988, S. 100-101.

16 G. P. Schiemenz, Der 148. Psalm im Athos-Kloster Philotheou, Georgica 20 (1997) 111-127, S. 119. Vgl. [A. N.] Didron, Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine, Paris 1845, Reprint New York o. J. [Burt Franklin Research & Source Works Series, 45], S. 237.

17 N. L. Okunev, Lesnovo, in: L'Art byzantin chez les Slaves. Les Balkans, I [Orient et Byzance. Études d'art médiéval publiées sous la direction de Gabriel Millet, IV], Paris 1930, S. 222-263, Taf. XXXVII; S. Gabelić, Manastir Lesnovo, Istorija i slikarstvo, Beograd 1998, Abb. LIV, 89, 91.

18 Nach Deliyanni-Doris ³, S. 12, ist in Hagios Meletios *eine Grube mit Wasser und Fischen* [ohne Nereide] *als eine Andeutung des Meeres aufzufassen* (vgl. dort Abb. 9,44). In Hagios Nikolaos ton Philanthropinon ist die ikonographisch eng verwandte Szene (ebenfalls mit der *Wassergrube* ohne Nereide) keine Illustration von Ps. 148,7, sondern durch Beischrift als eine solche von Ps. 150,6 ausgewiesen. Hier handelt es sich also nicht um die

ἄβυσσοι, sondern in der Tat um den maritimen Bereich des πᾶσα πνοή.

19 Κ. Δ. Καλοκύρης, Βυζάντιναι ἐκλήσεις τῆς Ἱερᾶ Μητροπολιτικῆς Μεσοσηνίας, Θεσσαλονίκη 1973, Taf. 204β; Deliyanni-Doris³, Abb. 8; A. Γ. Τούρτα, Οἱ ναοὶ τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὴ Βίτσα καὶ τοῦ Ἀγίου Μητῶ στὸ Μονοδένδρι. Προσέγγιση στὸ ἔργο τῶν ζωγράφων ἀπὸ τὸ Λινοτόπι [Υπουργεῖο Πολιτισμοῦ, Δημοσιεύματα τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Δελτίου, 44], Ἀθήνα 1991, Taf. 73β; Χ. Γ. Χοτζάκογλου, Σχιάποδες, στερνόφθαλμοι, κυνοκέφαλοι [Βραχέα Μελετήματα Ἀρχαιολογίας καὶ Ἱστορίας τῆς Τέχνης, 1], Λευκωσία 2003, Abb. 43, 57, 82, 83. In dem unter einem Sternophthalmos und einem geflügelten Drachen abgebildeten, also zu Ps. 148,7ff. gehörenden "Meer" im Prodomos-Kloster bei Serrai (1630) scheint ein anthropomorphes weibliches Wesen auf einem den Kopf und Hals zum Herrenlob erhebenden, drachenähnlichen Tier zu reiten (Χοτζάκογλου, Abb. 39). Der publizierte Bildausschnitt umfaßt nur die obere Hälfte des Details, so daß offen bleibt, ob das reitende Wesen fischschwänzig ist.

20 Im Jüngsten Gericht: G. Millet, La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie, 2 (Hrsg. A. Frolov), Paris 1957, Taf. 24-1, 98-4 (Sopoćani, auf einem Meerestier reitend); R. Coate, Mont Athos, La Sainte Montagne, Grenoble, Paris 1948, Abb. 18; E. Grassi, Berg Athos. Eine Pilgerfahrt zum Berg der Asketen, München 1981, Abb. S. 38; R. Hootz (Hrsg.), F. Kyrieleis, Kunstdenkmäler in Griechenland. Ein Bildhandbuch. Festland ohne Peloponnes, Darmstadt 1982, Abb. 140; P. Huber, Athos. Leben Glaube Kunst, 3. Aufl., Zürich 1982, Abb. 200; R. Billetta, Der Heilige Berg Athos in Zeugnissen aus sieben Jahrhunderten, Bd. 4, Wien, New York, Dublin 1993, Taf. XXVIII (Vatopedi); Meteora³, Abb. S. 55 (Roussanou); A. Grabar, G. Opreescu, Rumänien. Bemalte Kirchen in der Moldau [UNESCO-Sammlung der Weltkunst], Paris 1962, Taf. XVIII; M. A. Musicescu, S. Ulea, Voroneţ, 2. Aufl. Bucarest 1971, Abb. 45, 51 (Voroneţ); P. Huber, Heilige Berge. Sinai Athos Golgota. Ikonen Fresken Miniaturen, 2. Aufl., Zürich, Einsiedeln, Köln 1982, Abb. 189 (Trapeza des Sinai-Klosters); in der Jordantaufe: A. Stylianou, J. A. Stylianou, The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art, London 1985, Abb. 233 (Yeroskipos, Cyprien). 21 Huber, Athos²⁰, Abb. 184, 185, 187; Huber, Heilige Berge²⁰, Abb. 151; Music in the Aegean (Ministry of Culture - Ministry of the Aegean), Athens 1987, Taf. 10; Schiemenz, Sintflut³, Abb. 25-27; G. P. Schiemenz, Gabriel Millet's Ark of the Covenant in the Great Lavra at the Holy Mountain, Macedonian Studies 12 (1995) 3-42, Abb. S. 16; Γαριδης/Παλιούρας³, Abb. 192; Τούρτα¹⁹, Taf. 16, 73β; Χοτζάκογλου¹⁹. Schon J. Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters der königl. Hof- und Staatsbibliothek in München. Nach einer Belgrader Kopie ergänzt und im Zusammenhange mit der syrischen Bilderredaktion des Psalters untersucht [Denkschriften

der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl. 52-II], Wien 1906, S. 63, zählte die *fischschwänzige Nereide* zu diesen *Spukgestalten*, freilich im Zusammenhang mit der Koukouzelissa-Kapelle, wo es sich innerhalb des kleinen "Meeres" wohl eher um ein Wesen in der Ikonographie der Thalassa des Jüngsten Gerichts handelt (s. u.).

22 Χοτζάκογλου ¹⁹, S. 57. Die Illustration von Ps. 148,7-8 mit dem "Meer" hier (Abb. 82) abgebildet und die Beischrift erkennbar, aber kaum lesbar. Eine Beischrift, möglicherweise mit demselben Text, am oberen Rand des von Drachen (Beischrift ἐκ τῆς γῆς δράκοντες) umgebenen kleinen Meeres in der Koukouzelissa-Kapelle der Athos-Lavra (Millet ³, Taf. 263-2; Schiemenz, Millet's Arch ²¹, Abb. 7). In der Johannes-Kirche von Melé bei Artemisia (Messenien) ist das "Meer" (mit einer eher männlich wirkenden "Nereide" und Fischen) inmitten der lobpreisenden Drachen abgebildet (Καλοκύρης ¹⁹, Taf. 204β). Die Kirche der Hl. Theodoroi in Kampos (Mani) hat in der Ps. 148,7-10-Illustration links unten eine glockenförmige Drachenhöhle, halbrechts, nämlich links vom Feuer (also dort, wohin die ἄβυσσοι gehören) ein "Meer" mit der zweischwänzigen Nereide, acht Fischen, einem Krebs und vielleicht einem Seeigel. In Vitsa (Epiros) befinden sich eine Höhle, vor der mehrere Drachen sitzen und ihre Hälse recken, und das glockenförmige "Meer" mit der zweischwänzigen Nereide, mehreren Fischen und einem Affen(!) nebeneinander (Τούρτα ¹⁹, Taf. 16, 73β). Auch in Skoutari gibt es zusätzlich zum "Meer" eine schwarze Höhle und darin einen großen Drachenkopf und kleine Drachen, ähnlich in Dekoulou (Mani) (ohne Ps. 148,7-Beischrift beim glockenförmigen "Meer" mit Nereide und Fischen) unterhalb von zwei Drachen eine schwarze Höhle, aus der drei Drachen ihre Hälse strecken, in Hagios Nikolaos Kastanias (Ende 18. Jh.) sogar zwei schwarze Höhlen und in ihnen einen Drachenkopf bzw. mehrere Drachen (Χοτζάκογλου ¹⁹, Abb. 57). Die Lobpsalmen-Illustration in Hagios Nikolaos Bathias (Euboia) hat einerseits unter Schnee und Eis die glockenförmige Wasserfläche mit einer Nereide (Κ. Μ. Φούσας, 'Ιέρα Μονή 'Αγίου Νικολάου ἄνω Βαθεΐας Εὐβοίας, Μονή 'Αγίου Νικολάου 1988, Abb. S. 82; Χοτζάκογλου ¹⁹, Abb. 83), andererseits links neben dem Feuer inmitten der Drachen ein schwarzes Loch, in dem die Beischrift ΔΡΑΚΟΝΤΕΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑ ΑΒΥΣΣΟΙΣ steht. Der Plural ἄβυσσοι macht es möglich, in *beiden* die *Tiefen* von Ps. 148,7 zu sehen: Auch *alle* ἄβυσσοι sollen den Herrn loben, die Abgründe des Landes ebenso wie die Tiefen des Meeres. Eine ausgesprochene Drachenhöhle fehlt in der Zoodochos Piyi Zarnatas, so daß hier nur das "Meer" mit der zweischwänzigen Nereide, einem Krebs, 16 Fischen, einem Octopus, drei schlangenförmigen Wassertieren, einem Rochen und einem Vogel (!) das Herrenlob der ἄβυσσοι repräsentieren kann.

23 G. P. Schiemenz, Der 148. Psalm in der Johannes-Kathedrale von Nicotia, *Ἐπετηρίδα Κέντρου Μελετῶν Ἱερᾶς Μόνῃς Κύκκου* 3 (Λεύκωσία 1996) 163-247, Abb. 10.

24 Γ. Α. Σωτηρίου, Ἡ ἐν Σαλαμίνῃ μονὴ τῆς Φανερωμένης, *Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 1 (1924) 109-138, Abb. 2; zur Stifterinschrift mit dem Datum Didron¹⁶, S. XIII, zur Ausmalung [A. N.] Didron, *Voyage archéologique dans la Grèce chrétienne*, *Annales archéologiques* 1 (1844) 29-36, S. 34.

25 Die in einer von zwei Delphinen gezogenen Muschel fahrende anthropomorphe ΘΑΛΑΚΚΑ in der Jordantaufer in Yeroskipos (Stylianou²⁰, Abb. 233) zeigt, daß *Meer* allgemeiner zu verstehen ist und derart auch Flüsse einschließt.

26 Schiemenz, Sintflut³, Abb. 21.

27 W. Beridse, E. Neubauer, Die Baukunst des Mittelalters in Georgien vom 4. bis zum 18. Jahrhundert, Berlin 1980, Abb. 97; Schiemenz, Sintflut³, S. 167-169, 173-176, Abb. 6.

28 Schiemenz, Sintflut³, S. 176.

29 Z. B. in Yeroskipos: Stylianou²⁰, Abb. 233.

30 Schiemenz, Sintflut³, S. 178-179.

31 Schiemenz, Sintflut³, Abb. 21, 22.

32 F. Dölger (Hrsg.), *Mönchsland Athos*, München 1943, S. 126, Abb. 68; Huber, *Athos*²⁰, Abb. 219; Billetta²⁰, Bd. 3, 1992, Abb. S. 97.

33 Coate²⁰, Abb. 18; Grassi²⁰, Abb. S. 38; Hootz/Kyrieleis²⁰, Abb. 140; Huber, *Athos*²⁰, Abb. 200 (Vatopedi); Huber, *Heilige Berge*²⁰, Abb. 189 (Trapeza des Sinai-Klosters). Vgl. auch den Affen in Vitsa (Epiros)²².

34 Coate²⁰, Abb. 18; Grassi²⁰, Abb. S. 38; Hootz/Kyrieleis²⁰, Abb. 140; Huber, *Athos*²⁰, Abb. 200; Billetta²⁰, Bd. 4, 1993, Taf. XXVIII (Vatopedi); Huber, *Heilige Berge*²⁰, Abb. 189 (Trapeza des Sinai-Klosters); Grabar/Oprescu²⁰, Taf. XVIII; Musicescu/Ulea²⁰, Abb. 45,51 (Voronet).

35 Huber, *Athos*²⁰, S. 347.

36 Millet³, Taf. 263-2; Schiemenz, Millet's Ark²¹, S. 13. Strzygowski notierte für die Koukouzelissa-Kapelle eine Nereide²¹ und muß sich, da es anderswo keine solche gibt, auf diese Szene beziehen, jedoch wird seine Angabe nicht durch Millets Photographie bestätigt.

37 Α. Σ. Ἰωάννου, Ἡ ἐκκλησία τοῦ "Αη-Γιώργη τοῦ "Αρμα στὴν Εὐβοία, *Ζύγος* 21, Juli 1957, S. 6-7, 31-32, Abb. S. 6; Deliyanni-Doris³, S. 12; S. Kadas, *Der Berg Athos. Illustrierter Führer der Klöster: Geschichte und Schätze*, Athen 1986, Abb. S. 158-159; Γαρίδης/Παλιούρας³, Abb. 190; G. P. Schiemenz, The painted psalms of Athos, in: A. Bryer, M. Cunningham (Hrsg.), *Mount Athos and Byzantine Monasticism* [Society for the Promotion of Byzantine Studies, Publications 4], Aldershot 1996, 223-236, Abb.

17.1; Schiemenz, Millet's Ark ²¹, Abb. S. 6; Schiemenz, Hermeneia ³, Farbabb. 27, Abb. 10; 20-Drachmen-Briefmarke der Hellenischen Post vom Jahr 1975 (Hagios Nikolaos ton Philanthropinon).

38 Θ. Μ. Προβατάκης, Τὸ "Ἅγιον" Ὅρος. Ἱστορία - Τέχνη - Παράδοση, Ἀθήνα 1986, Abb. S. 71; Schiemenz ²³, S. 184, 227, Abb. 7; E. Hein, A. Jakovljević, B. Kleidt, Zypern - byzantinische Kirchen und Klöster. Mosaiken und Fresken, Ratingen 1996, Abb. 142.

39 In der Johannes-Kathedrale in Nicosia macht die Schriftrolle mit Ps. 150,6 unmittelbar neben Davids Harfe (Schiemenz ²³, Abb. 7; Hein/Jakovljević/Kleidt ³⁸, Abb. 142) die Einheit von Vokal- und Instrumentalmusik augenfällig. Im Katholikon des Cetățuia-Klosters in Iași (Rumänien) ist König David mit dem Psalterion Teil der Illustration von Ps. 150,3; ganz rechts ist er unter dem Wort ὀργάνω von Ps. 150,4 erneut abgebildet, diesmal mit einer Schriftrolle mit Ps. 150,6. Auch in der Johannes-Kirche von Melé erscheint David zweimal, zwischen den Tanzenden von Ps. 150,3 mit dem Psalterion (Καλοκύρης ¹⁹, Taf. 204α), außerdem zwischen den Männern mit den zweischneidigen Schwertern (Ps. 149,6) und der Menschengruppe unter dem Zitat Ps. 150,5 mit einer Schriftrolle, deren Text leider nicht mehr lesbar ist (er blickt auf die Schwertträger, nicht auf die Sänger von Ps. 150,5) (Καλοκύρης ¹⁹, Taf. 205α).

40 G. P. Schiemenz, Die letzten Psalmen in der Christi-Geburt-Kirche in Arbanasi, Ἑπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν 49 (1994-1998) (1999) 151-184, S. 168, Abb. 8, 14.

41 Schiemenz, Sintflut ³, S. 177; Schiemenz ²³, S. 185-186 (verlesen und nicht erkannt von T. Qauxčišvili, Berznuli čarčerebi sakartveloši (T. S. Kauxčišvili, Grečeskie nadpisi Gruzii), Tbilisi 1951, Inschrift 581, 582).

42 Alle Psalm-Nummern in der Zählung der Septuaginta.

43 Schiemenz, Sintflut ³, S. 177; nur zum Teil richtig gelesen und nicht identifiziert von Qauxčišvili ⁴¹, Inschrift 580.

44 Stylianos ²⁰, Frontispiz; A. Nicolaïdès, L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre: Etude iconographique des fresques de 1192, Dumbarton Oaks Papers 50 (1996) 1-137, Abb. 36.

45 Μ. Αχεμάστου-Ποταμιάνου, Ἑλληνικὴ Τέχνη: Βυζαντινὲς Τοιχογραφίες, Ἀθήνα 1994, Taf. 63; Nicolaïdès ⁴⁴, Abb. 35; Hein/Jakovljević/Kleidt ³⁸, Abb. 56; G. P. Schiemenz, The Significance of the Prophet Gideon in Lagoudera, Ἑπετηρίδα Κέντρου Μελετῶν Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου 6 (Λευκωσία 2004) 193-245, Abb. 1,9.

46 Τούρτα ¹⁹, Taf. 75α,β, 80, 81α,β, 83α,β, 84α,β, 85α,β, 86α,β, 87α, 88α,β, 89α,β.

47 In der *Hermeneia* ist der Kuppel-Pantokrator als *segnend* beschrieben (A. Papadopoulou-Kérameus (Hrsg.), Denys de Fournas, Manuel d'iconographie

chrétienne, St.-Pétersbourg 1909, S. 215; Didron ¹⁶, S. 423). Der dort genannte Rollentext, Deut. 32, 39 und Is. 45,12, macht aber klar, daß diese Arm- und Handhaltung den Redegestus kennzeichnet. Bei Christus sind beide Bedeutungsfelder nicht abgrenzbar; bei den Propheten kann es sich nur um den Redegestus handeln. Auch wenn Moses im Jüngsten Gericht vergeblich versucht, die Juden zu Christus zu führen, und dazu mit dem ausgestreckten rechten Arm auf den Pantokrator weist und in der linken Hand eine Schriftrolle hält, so kann deren Text nur das sein, was er den Juden zuruft, seine Rechte also einen Redegestus ausführen.

48 Schiemenz, Sintflut ³, S. 167-169, Abb. 7.

49 Dies ist gerade bei den ~~lateinischen~~ Texten der Lobpsalmen-Illustrationen (z. B. in Dekoulou, Dochiariou, Dousiko, Grigoriou, Karakallou, Mxeta, Panagia tou Chelmou bei Chora (Mani), Phaneromeni-Kloster (Salamis), Redina, Roussanou, Xeropotamou, Zoodochos Piyi Zarnatas) der Fall. Vgl. Millet ³, Taf. 244-1; Meteora ³, Abb. S. 54; Schiemenz, Sintflut ³, S. 167-169, Abb. 7-12, 16; G. P. Schiemenz, The Last Psalms in the Monastery Xeropotamou on Mount Athos und The 148th Psalm in the Monastery Karakallou on Mount Athos, Cahiers Balkaniques 27 (1997), Problèmes iconographiques de la peinture postbyzantine des XVI^e et XVII^e siècles, 39-56, 59-81, S. 43, 63; Th. Provatakis, Berg Athos [Griechische Landschaften, 13], Thessaloniki o. J., Abb. S. 34.

50 Schiemenz, Millet's Ark ²¹, Abb. S. 11. So auch bei den Propheten, z. B. bei Ezechiel und Gideon in der Erzengel-Kirche von Kato Levkara (Cypern) nach dem 4. Buchstaben des Wortes τροχοί von Ez. 1,19 bzw. dem 3. Buchstaben des Wortes σταγόνες von Ps. 71,6: Schiemenz ⁴⁵, S. 203, 230, Abb. 10.

51 Stylianos ²⁰, Abb. 86; Nicolaïdès ⁴⁴, Abb. 41-43, 45, 48, 50, 52; Gabelić ¹⁷, Taf. XXXVII,3 (Johannes Prodromos, aber in der Naos-Kuppel), 5 (Daniel).

52 Auch die im Bema abgebildeten Kirchenväter tragen solche Rollen (z. B. Stylianos ²⁰, Abb. 98). Sie haben nicht den Redegestus; hier stehen die Rollentexte also eher für ihre Schriften.

53 Stylianos ²⁰, Abb. 86; Nicolaïdès ⁴⁴, Abb. 42.

54 Rost ⁸, Bd. 2, S. 658.

55 Schiemenz, Sintflut ³, S. 177; Schiemenz ²³, S. 185-186, 229.

56 Die übliche Datierung dieser Psalm-Malerei, 1599, ist unbegründet, da diese sich im Narthex und die paläographisch ganz andere Stifterinschrift mit der Jahreszahl sich im Naos befindet. Vgl. Τούρτα ¹⁹, Taf. 26β, 114β; Δ. Καμαρουλλας, Τὰ Μοναστήρια τῆς Ἡπείρου, Ἀθήνα 1996, Bd. 1, Abb. 196, 203.

57 Stylianos ²⁰, Abb. 86; Nicolaïdès ⁴⁴, Abb. 42.

58 Vgl. Sophocles ¹⁴, S. 1073: τέλος, *Chorister*, in the title of some of the Psalms. Εἰς τὸ τέλος *to the chief musician* (Vulgata iuxta LXX: *In finem psalmus David, canticum*; iuxta Hebr.: *Victori carmen David cantici*). - Rost⁸, Bd. 2, S. 666: ἡ ᾠδὴ *Lied, Gesang*.

59 Χοτζάκογλου ¹⁹, Abb. 32.

60 Dieser Text auch auf der aufsteigenden Schriftrolle des entsprechenden Königs in Monodendri und Vitsa (Τούρτα ¹⁹, Taf. 16, 73β). In Hagios Nikolaos ton Philanthropinon hält der *Chormeister* in der Mitte der unter der Beischrift Ps. 148,11 stehenden Menschengruppe (Γαρίδης/Παλιούρας ³, Abb. 209) eine ebenfalls nach oben flatternde Schriftrolle mit dem vollen Text von Ps. 148,1, dem noch einmal das Wort αἰνεῖτε folgt. Auch hier geht der Gesang also noch weiter, jedoch nicht mit Ps. 64,2, sondern mit einem weiteren der mit αἰνεῖτε beginnenden Verse, vermutlich Ps. 148,2. In der Panagia tou Chelmou trägt die Schriftrolle des Königs von Ps. 148,11 die Aufschrift Ps. 150,6, der ein teilweise zerstörter, aber sicher mit ενεῖτε (sic!) beginnender Text folgt. In der Peter-und-Paul-Kirche in Levkothea (Epiros) ist der mittelste der unter dem Zitat Ps. 148,11 (1. Halbvers) abgebildeten Könige nimbiert und so als König David charakterisiert. Als *Chormeister* der um ihn stehenden Könige hält er eine nach oben fliegende Schriftrolle mit dem Text Ps. 150,6 (in 6 Zeilen, komplett). In der Gruppe der Musikanten unter dem Zitat ἐν τυμπάνῳ καὶ χωρῷ ἐν χορδῇ καὶ ὄργανῳ (Ps. 150,4; sic, o statt ω, ε statt α) steht, ebenfalls nimbiert und also abermals David, ein König mit dem Psalterion. In der Kirche des Verklärungsklosters bei Gonea (Mani) ist innerhalb der Illustration von Ps. 148,11-12, aber nicht in diese integriert, eine Medaillon-Büste des Königs David mit Ps. 150,6 auf seinem Rotulus. Gleichartige Medaillon-Bilder Davids finden sich im Zenit des Tonnengewölbes in der Zoodochos Piyi Zarnatas zu Füßen, in der Kirche der Hl. Theodoroi in Kampos zu Häupten des Pantokrator von Ps. 148,1. Der Text auf der Rolle ist in der Zoodochos Piyi Ps. 150,6 und eine unleserliche Fortsetzung, in Kampos Ps. 150,6, 148,1 (1. Halbvers) sowie der 1. Halbvers von Ps. 148,2 bis πάντες. Das abrupte Ende läßt auch hier erkennen, daß der Text als noch weitergehend zu verstehen ist.

61 H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, 2. Aufl., Leipzig 1924, S. 80; Ὁρολόγιον τὸ μέγα, Ἀθήνα 1988, S. 99-101.

62 Schiemenz, *Sintflut* ³, Anm. 165.

63 Gabelić ¹⁷, S. 161, 279, Abb. XXXVII.

64 Καλοκύρης ¹⁹, S. 37, Taf. 8β.

65 Τούρτα ¹⁹, S. 141, Taf. 81α, 82α.

66 Τούρτα ¹⁹, S. 141, Taf. 82β.

67 Das Argument gilt auch für Makryalexi. Dort könnte mithin den beiden zitierten Versen Ps. 150,6 vorgeschaltet und damit der gesamte sonntägliche

Orthros-Gesang gemeint sein.

68 Schiemenz ⁴⁰, S. 175-176, 180; vgl. Provatakis ⁴⁹, Abb. S. 43, zur Datierung G. Millet, J. Pargoire, L. Petit, Recueil des Inscriptions chrétiennes de l'Athos, 1 [Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 91], Paris 1904, S. 177, Inscr. 520.

69 Didron ¹⁶, S. 237; vgl. Schiemenz, Sintflut ³, S. 184.

70 R. Weber mit B. Fischer, I. Gribomont, H. F. D. Sparks, W. Thiele, Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem, 2. Aufl., Bd. 1, Stuttgart 1975, S. 900.

71 Elieser Ben Iehuda ⁴, Bd. 3, S. 2641; Lavy ⁴, S. 250.

72 Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten u. Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Neu durchgesehen nach dem vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuß genehmigten Text. Stuttgart, Privileg. Württ. Bibelanstalt 1924, Einzelne Sach- und Worterklärungen, S. 4: *Leviathan*, Hiob 40,25 das Krokodil; sonst ein Schlangenungeheuer ...; Heyse ¹¹, S. 31: *Leviathan*, m. der Krokodil (z. B. Hiob, Cap. 40 u. 41).

73 Luther, der in Ps. 148,7 *tanin* mit *Walfisch* übersetzte, gab in Ps. 73,13 *tanin* als *Drachen* und in Vers 14 *Leviathan* als *Walfisch* wieder (Zürich-Bibel Vers 13 *Drachen*, Vers 14 *Leviathan*).

74 M. Restle, Malerbücher, Reallexikon zur byzantinischen Kunst 5 (1995) 1221-1237.

75 A. Papadopoulo-Kérameus ⁴⁴, S. 128-129.

76 Didron ¹⁶, S. 236-239.

77 D. I. Pallas, Himmelsmächte, Erzengel und Engel, Reallexikon zur byzantinischen Kunst 3 (1978) 13-119.

78 Ὁρολόγιον ⁶¹, S. 169-171.

79 Vgl. A. Argyriou, Les exégèses grecques de l'Apocalypse à l'époque turque (1453-1821). Esquisse d'une histoire des courants idéologiques au sein du peuple grec asservi, Thessaloniki 1982; G. P. Schiemenz, Who are the Kings of Psalms 148,11 and 149,8 in St. John's Cathedral in Nicosia? Iconographical and Iconological Relations between the Revelation of St. John and the Last Psalms, Ἐπετηρίδα Κέντρου Μελετῶν Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου 5 (Λευκωσία 2001) 141-165.

80 G. Ostrogorsky, Geschichte des byzantinischen Staates, 2. Aufl., München 1952, S. 75-85.

81 Z. B. Grabar/Oprescu ²⁰, Taf. XIII, XIV; R. Fabritius, Außenmalerei und Liturgie. Die streitbare Orthodoxie im Bildprogramm der Moldaukirchen, Düsseldorf 1999, S. 237-249, Abb. 7, 23-26, 40, 42, 43, 49, 51, 52, 64, 87, 88.

82 Vgl. Fabritius ⁸¹, S. 246-247. Zur Spannweite der Bewertung der Malerei-

en vgl. R. Fabritius, Besprechung von A. Vasiliu, Moldauklöster. 14.-16. Jahrhundert, München 1999, Byz. Ztschr. 94 (2001) 353-357.

83 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; Beridse/Neubauer²⁷, Legende zu Abb. 97. Auch eine noch spätere Datierung ist möglich; vgl. Schiemenz, Sintflut³, S. 167; Schiemenz²³, S. 189, 233.

84 C. Ludwig, Kaiser Herakleios, Georgios Pisides und die Perserkriege, Πουκίλα Βυζαντίνα 11, Varia III (Bonn 1991) 73-128, S. 114.

85 Hagios Nikolaos ton Philanthropinon (Γαρίδης/Παλιούρας³, Abb. 198); angesichts der ikonographischen Ähnlichkeit wohl auch ohne Beischrift in Hagios Meletios (Deliyanni-Doris³, S. 12, Abb. 9). In Galataki (T. Kanari, Les peintures du katholikon du monastère de Galataki (Eubée, XVI^e siècle), Dissertation, Paris 1996 (1997)) sind Ps. 149,3,5 und Ps. 150,3-4, 6 zu einer Komposition zusammengezogen. Ähnlich bilden anscheinend in Hagios Nikolaos Bathias Ps. 149,6 und Ps. 150,4-6 eine gemeinsame Szene (vgl. die von Φούσχας²², S. 150-151, mitgeteilten Beischriften). Auch in Hagios Nikolaos sto Rogovo (Tsepelovo, Epiros) legen Ähnlichkeiten mit Philanthropinon und Hagios Meletios (jedoch ohne das "Meer") eine Illustration von Ps. 150,6 nahe; vgl. Δ. Ν. Κωνστάντιος, Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο της 'Ηπείρου [Υπουργείο Πολιτισμοῦ, Δημοσιεύματα του 'Αρχαιολογικού Δελτίου, 75], 'Αθήνα 2001, Taf. 151a.

86 Schiemenz, Sintflut³, S. 176-177; zu den Beischriften vgl. Qauxčišvili⁴¹, Inschrift 578.

87 Schiemenz⁴⁰, S. 175; zur Datierung Millet/Pargoire/Petit⁶⁸, S. 172, Inscr. 496.

88 Wie im Jüngsten Gericht von Voronež: Musicescu/Ulea²⁰, Abb. 51.

89 C. Jolivet-Lévy, Peintures byzantines inédites de Cappadoce, Archeologia 229 (November 1987) 36-46, S. 44, Abb. S. 45.

90 Millet/Frolow²⁰, Taf. 24-1, 98-4.

91 Autopsie am 1. 8. 1992.