

Günter Paulus Schiemenz

»In der Kirche der Heiligen freue sich Israel«

I: Die Umdeutung eines Psalm-Zitats in Svetiĥxoveli im Context der georgischen Geschichte*

Die Kathedrale Svetiĥxoveli in Mcxeta blickt auf eine komplizierte Baugeschichte zurück¹. Entsprechend sind auch die Malereien in ihr nicht einheitlich. Der im engeren Sinne Svetiĥxoveli genannte „Baldachin“² trägt Szenen aus der Vita der Heiligen Nino und eine Inschrift, die eine Datierung zwischen 1673 und 1688 ermöglicht³. Vermutlich deswegen wurde auch die Darstellung der ‚Lobpsalmen‘ (Ps. 148-150, griechisch αἶνοι) an der Naos-Südwand ins 17. Jh. datiert⁴, jedoch fehlt es innerhalb dieser Komposition dafür an einem Beleg. In vielfacher Hinsicht mit der griechischen Redaktion der αἶνοι-Illustration konform⁵ und auch durch die Beischriften in griechischer Schrift und Sprache mit ihr verbunden, geht die Darstellung in Mcxeta doch ungewöhnliche eigene Wege, indem sie auch den 103. Psalm (in der Zählung der Septuaginta) einschließt⁶.

Der erste Hinweis auf diese Malerei findet sich in den *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie* des Orientalisten Marie Félicité Brosset (1802-1880)⁷. Brosset reiste 1847-1848 in Russisch-Transkaukasien und notierte dort zahlreiche georgische und armenische Inschriften. Sein Interesse galt vornehmlich den von ihnen vermittelten historischen Informationen und erstreckte sich deswegen nicht auf die Beischriften bei den Illustrationen biblischer Szenen in Wandmalereien und auf Werken der Kleinkunst. Dies galt umso mehr, wenn solche Beischriften in griechischer Sprache waren. Mit der Ikonographie der Bibelillustration byzantinischer Tradition war er so wenig vertraut, dass ihm bei der ohnehin nur beiläufigen Beschreibung solcher Darstellungen wiederholt ernste Missverständnisse unterliefen. So widmete er dem Triptychon von Anĥisxatĥ eine relativ ausführliche Beschreibung⁸. Auf den Innenseiten der Seitenflügel¹⁰ (14. Jh.¹¹) befinden sich sechs Szenen der Vita Christi, links die Verkündigung, die Geburt¹² und die Jordantaufe¹³, rechts die Verklärung, die Kreuzigung und die Anastasis, alle in der typischen byzantinischen Ikonographie¹⁴. Bei der Kreuzigung notierte Brosset die Buchstaben HCTOY und ΩCIC, die er aber nicht als den Szenentitel H CTAV[P] ΩCIC¹⁵ erkannte, sondern als »(Cru)cifiment du (Chr)ist« las. Er gab die vertikale Beischrift τὸς ο υιος σου (Joh. 19, 26)¹⁶ richtig wieder und interpretierte eine horizontale Buchstabengruppe in der sonst ebenfalls vertikalen Beischrift Joh.

19, 27 zwar zutreffend als μητηρ, missverstand aber das in diesem Text und anderswo ubiquitäre Sigel MHP für μητηρ als die Buchstaben ιωρ, die er dann als „ou inintelligibles ou fautifs“ abtat. In der Anastasis¹⁷ hält der in den Hades hinabgestiegene Christus (mit Kreuznimbus) in seiner linken Hand ein Kreuz und ergreift mit der rechten das Handgelenk Adams, hinter dem, dem Erlöser zugewandt, Eva steht. Hinter Eva sind sehr klein mehrere Köpfe abgebildet. Auf der vom Beschauer rechten Seite stehen die Könige David und Salomon und hinter ihnen der nimbierte Johannes der Täufer. Unter Christi Füßen sind in V-Form die aus den Angeln gehobenen Flügel der Hadespforte. Anderswo ist hier häufig der personifizierte Hades abgebildet¹⁸; auf den publizierten Photos¹⁹ ist dieser nicht eindeutig zu erkennen. Brosset sah in dieser Szene aber nicht die Anastasis (französisch *la descente aux limbes*²⁰), sondern ‚la résurrection‘, also die Auferstehung²¹. In seiner Beschreibung ‚*zertritt und zerbricht Christus unter seinen Füßen die Türen des Grabes*“ (richtig: die Hadespforte); ‚*er hält Adam, der Eva neben sich hat, an der Hand. Rechts ist der Hl. Johannes der Täufer, links die Heilige Jungfrau. Daneben sind die gefesselten Grabwächter. Man sieht noch das Siegel über der Tür*‘²². Das ‚Siegel‘ dürften die Beschläge der Hadespforte²³, die ‚gefesselten Grabwächter‘ der in Ketten gelegte Hades sein²⁴, während die Wachsoldaten am leeren Grab schlafen, aber nicht gefesselt sind²⁵. Adam, Eva und Johannes der Täufer gehören zur Ikonographie der Anastasis²⁶, aber (wie auch Christus) nicht zu der des Ostermorgens²⁷, während die Gottesmutter beiden Szenen fremd ist und es in dem Bild an einer so interpretierbaren Gestalt fehlt. In einer Kapelle im Dorf Zegvi (westlich von Moxeta²⁸) stieß Brosset auf eines jener in Griechenland häufigen, in der Regel apotropäischen Kreuze²⁹, die auf einem Sockel stehen und von der Lanze, dem Essigschwamm und von einigen bis auf die Anfangsbuchstaben abgekürzten Beischriften begleitet sind³⁰ (IC XC NIKA, TK ΠΓ = τοπος κρανιου παραδεισος γεγνε³¹, XX XX (nach Spunda viermal Χριστος), EE EE = Ελενης Ευρημα Εβραιων Ελεγχος *Helenas Fund* (= das Kreuz) *ist die Schande der Hebräer*³², ρρ ρρ (?), ΘΘ ΘΘ (vermutlich viermal Θεος), ΑΠ Μς (?)). Brosset führte zwar ein sehr viel älteres solches Kreuz mit z.T. gleichen Beischriften in einer Kapelle in Varzia an, hielt jedoch seinen Fund für ungewöhnlich, vermochte den Sinn der Buchstaben nicht zu entschlüsseln und nahm an, dass sich in ihnen ein Eigenname und „zweifellos“ ein Datum verberge.

Ähnlich blieben ihm in Svetiĉxoveli Sinn und Herkunft eines kurzen Textes verborgen. Er konstatierte, dass das Innere mit Ausnahme der Südwand oberhalb einer Höhe von fünf Fuß über dem Boden mit einer Tünche versehen worden sei, dass die Themen der [sichtbar gebliebenen] Malereien der Heiligen Schrift entnommen und die Beischriften griechisch seien. Er habe sie teilweise entziffert, jedoch seien sie ohne historisches Interesse. Als einziges Beispiel teilte er kommentarlos den Text εν τη εκκλησια σιων ευφραινον, ισραηλ; και ρομφαια εν ταις χερσιν... mit³³.

Der zweite Teil ist annähernd richtig ein Ausschnitt aus Ps. 149, 6, και ρομφαιαι [διστομοι] εν ταις χερσιν αυτων, und [zweischneidige] Schwerter in ihren

Händen. Im ersten Teil mag das Wort Ἰσραηλ Brosset verleitet haben, zwei Wörter zuvor σιών, also *Zion* (Σηων, Σιων z. B. in LXX Ps. 134, 11, 21), zu lesen, jedoch ~~verstellte~~ er sich dadurch den Weg zur Identifizierung. Tatsächlich handelt es sich um Bruchstücke von Ps. 149, 1 und 2: (V. 1, 2. Halbvers:) [ἡ αἰνεσις αὐτοῦ] ἐν ἐκκλησίᾳ [ο]σιων, *sein [= des Herrn] Lob [ist] in der Gemeinde der Heiligen*; (V. 2, Anfang:) εὐφρα[νθῇτω] Ἰσραηλ [ἐπὶ τῷ ποιησαντι αὐτον], *Israel freue sich des, der es gemacht hat*.

Ein Jahrhundert später kam T. S. Qauxčišvili in einer umfangreichen Arbeit über die griechischen Inschriften in Georgien auf Brossets Angaben zurück³⁴. Sie teilte mehrere weitere Beischriften der αἰνοι-Illustration mit. Die von Brosset notierten Wörter sind danach Teil einer langen Inschrift³⁵, die aus – teilweise ziemlich freien – Zitaten von Ps. 148, 14, 149, 1, 2, 6, 8, 9 und 150, 4 besteht. Wenngleich im Einzelnen häufig nicht korrekt gelesen, wurde der Text doch als Zitat des 149. Psalms und von Ps. 150, 4 erkannt³⁶. Später wurde eine verbesserte Lesung vorgelegt³⁷. Aus den Unterschieden zwischen dem Septuaginta-Text und der Version in Mxeta folgte Qauxčišvili, dass es sich hier um textgeschichtlich relevante Varianten der Psalmen handle.

R. Stichel hat diese Deutung verworfen³⁸. In der Tat war in der orthodoxen Kirche die Septuaginta so sehr die *Heilige Schrift*, dass ihr Text unantastbar war; die Prozesse, die zu einem verbindlichen Kanon führten, waren seit langem abgeschlossen. Später eröffnete lediglich bei der Übersetzung der griechischen Bibel in andere Sprachen – zum Beispiel ins Kirchenslavische – der Bedeutungsspielraum von Wörtern und Wendungen die Möglichkeit von Textvarianten, jedoch hatte selbst die georgische Bibel und in ihr vor allem der Psalter schon viel früher auf der Grundlage der Septuaginta zu einem verbindlichen Text gefunden³⁹. In einer griechischen Fassung, überdies in der der Rechtgläubigkeit in besonderem Maße verpflichteten Hauptkathedrale der georgischen Christen, war der Gebrauch alternativer Versionen vollends unmöglich. Die Bildbeischriften gehören vielmehr in den Bereich der Exegese⁴⁰ und stehen in einer Tradition, die nicht zuletzt in Georgien auch in der theologischen Literatur gepflegt wurde⁴¹.

Der Vergleich mit anderen αἰνοι-Illustrationen zeigt, dass sich im Bereich der griechischen Kirche allenthalben Abweichungen gleicher Art und gleichen Umfangs finden. Die Maler benutzten mehr oder minder stark aus dem Text gelöste Zitate zur Erläuterung der dargestellten Szenen. Wie in Svetixoveli wird auch sonst die Illustration von Ps. 148, 7-10 oft nur durch die Schlüsselwörter dieser Verse kommentiert⁴². Gelegentlich wurden zur Erklärung Wörter, die nicht zum Psalmtext gehören, beige-schrieben (z. B. in Hagios Georgios Armas κονιορτος *die Staubwolke* am Ende des Luftstrahls, den πνεῦμα καταιγίδος von Ps. 148, 8 nach oben bläst⁴³). Nur ausnahmsweise konnten die Zitate in bescheidenem Umfang sinnändernd retuschiert werden. In Ps. 148, 12 werden *die Alten mit den Jungen*, πρεσβυται μετα νεωτερων, aufgefordert, den Herrn zu loben. Schon frühe Psalter-Handschriften verstanden unter den πρεσβυται πρεσβυτεροι und stellten die *Alten* in Bischofsgewändern dar. Auch in den Jahrhunderte jüngeren Wandmalereien ist das

Zitat durchweg diesem Verständnis angepasst⁴⁴. Nicht immer sind die Details der gemalten Szene und die des beigeschriebenen Psalmverses auf einander abgestimmt, z. B. bei den in Ps. 149, 3 und Ps. 150, 3-5 genannten Musikinstrumenten⁴⁵. Gerade solche Diskrepanzen lassen erkennen, dass es den Malern nicht um eine akribische Illustration gewisser Bibelverse ging, sondern um die Vermittlung weiter gesteckter Inhalte, in Ps. 149, 3, 150, 3-4 um das Lob des Herrn durch die Musik.

Innerhalb des verbindlichen Kanons bestand dagegen ein gewisser Spielraum, dem überkommenen Wortlaut einen neuen Sinn abzugewinnen. Gerade beim Psalter bestand dafür ein besonderes Bedürfnis, weil er „von Anfang an den wesentlichen Inhalt der christlichen Gebetsformulare ausmachte“⁴⁶. Die christliche Umdeutung der Psalmen drückt sich in den illustrierten Psaltern durch die zahlreichen Miniaturen christologischen Inhalts, auch in frühen georgischen Psaltern in Überschriften wie *Harren auf die Ankunft des Heiligen Geistes, Über den Tod Christi, Vorhersage über Christi Leiden und Berufung der Heiden*⁴⁷ aus. Zuweilen ergab sich ein neuer Sinn bereits aus einem Bedeutungswandel an sich unveränderter Wörter. So übersetzt das für die Entstehungszeit der Septuaginta maßgebliche altgriechische Lexikon *ἐκκλησία* mit [Volks-]Versammlung⁴⁸; bei den Christen war es zum Wort für Kirche geworden⁴⁹ und konnte z. B. bei der Lektüre von Ps. 149, 1 nur so verstanden werden. Qauxčšvili sah mit Recht auch in Mxeta Sinnverschiebungen und führte als ein Beispiel das von Brosset mitgeteilte Zitat an.

In der kanonischen Version besteht sowohl Ps. 149, 1 als auch Vers 2 aus je zwei unabhängigen Sätzen, die durch die Zusammenstellung in einem Vers verklammert sind. Zwar schafft zwischen dem zweiten Satz von Vers 1 und dem ersten von Vers 2 die Versgrenze eine tiefere Zäsur, jedoch gehört die Verseinteilung nicht zu den verbindlichen Details⁵⁰. In Mxeta fiel die Zäsur weg; das Zitat besteht nur aus den drei letzten Wörtern von Vers 1 und den ersten beiden Wörtern von Vers 2, die zusammen einen neuen Satz ergeben: *εν εκκλησια οσιων ευφρανθητω Ισραηλ.*

εκκλησια οσιων ist in der Luther-Bibel die *Gemeinde der Heiligen*⁵¹. Das Wort *οσοι* ist mit *Heilige* nicht treffend übersetzt; die Heiligen der Kirche sind *αγιοι*. Das altgriechische Lexikon führt in Bezug auf Personen die Bedeutung *fromm* an⁵², also mit der gewandelten Bedeutung des Wortes *εκκλησια* in der Kirche der Frommen. Fromm waren natürlich nur die Rechtgläubigen, nicht die Häretiker wie die Armenier und ‚Lateiner‘, die in den Darstellungen des Jüngsten Gerichts in den Moldau-Klöstern zusammen mit den Juden und Moslems (Türken, Tataren und Araber/Sarazenen) der Verdammnis anheimfallen⁵³. Auch waren im christlichen Verständnis *Israel* nicht die Juden (diese wurden *Εβραιοι* genannt): *Israel* war das Gottesvolk. Die Hebräer hatten diesen Status verloren, und das neue Gottesvolk waren die Christen⁵⁴, aber wiederum nur die rechtgläubigen.

Seinen ikonographischen Ausdruck fand der Gedanke in Georgien schon im 10. Jh. in den beiden Frauengestalten der Ekklesia und der Synagoge beidseits des gekreuzigten Christus, mit der sich abwendenden Synagoge und der das aus Christi Seite herausströmende Blut in einem Kelch auffangenden Ekklesia, im Goldkreuz von

Šemokmedi⁵⁵. Für den Kirchenbesucher las sich der Text also als *In der orthodoxen Kirche freuen sich die (orthodoxen) Christen*.

In Georgien hatte die Gleichsetzung *Israëls* mit dem *Gottesvolk*, besonders in einem Psalmzitat, einen besonderen Akzent. In Ps. 148, 11, βασιλεις της γης και παντες λαοι, macht die Zusammenstellung der *Könige* mit den *Völkern* deutlich, dass diese durch ihre Regenten definiert werden; erst nach den *Völkern* kommt deren Gliederung in die Funktionäre (Archonten und Richter) und Altersgruppen (Ps. 148, 11-12). Die Könige aller drei georgischen Königreiche gehörten aber zur Dynastie der Bagratiden, die für sich in Anspruch nahmen, von den biblischen Königen David und Salomon abzustammen⁵⁶. Entsprechend ist *Davit* einer der bevorzugten Vornamen sowohl der Herrscher als auch sonst in der königlichen Sippe, und der letzte König Imeretiens hieß zunächst *Davit*, bis er den Thronnamen *Solomon* annahm⁵⁷. Der biblische König *David* galt als der Autor der Psalmen, die entsprechend georgisch *Davitni* heißen⁵⁸. Der Psalter war wohl das erste Buch der Bibel, das ins Georgische übertragen wurde⁵⁹, erlebte dann mehrere Übersetzungen⁶⁰ und war neben einem Tetraevangeliar das erste georgische Buch, das in Moskau gedruckt wurde; mehrere Neuauflagen des Erstdrucks von 1709 (1711, 1712, 1716, 1737⁶¹) bezeugen seine Popularität. Die Georgier konnten sich also in direkter Sukzession als *Israel*, das biblische *Gottesvolk*, fühlen. Waren die Psalmen ihre Gebete, so konnten sie die frommen βασιλεις της γης von Ps. 148, 11 in erster Hinsicht als die Herrscher der drei georgischen Königreiche und παντες λαοι als deren Untertanen verstehen. Mit der zwar unbiblischen, aber traditionellen Umdeutung der πρεσβυται gaben die Verse Ps. 148, 11-12 hervorragend die feudale georgische Gesellschaftsstruktur wieder, wenn die αρχοντες mit den Regionalfürsten (*Dadiani*, *Gurieli*, *Eristavi*) und den *tavadni*, die κριται angesichts ihrer Kompetenzen mit den übrigen Adligen (*aznaourni*) und die πρεσβυτεροι mit dem Klerus gleichgesetzt wurden⁶².

Der Text Ps. 148, 14 bis 150, 4 gehört zu mehreren unter ihm abgebildeten Figurengruppen. Das sich seiner Kirche freuende *Gottesvolk* besteht aus zwei antithetisch stehenden Gruppen von je neun nimbierten, als Mönche gekleideten Männern, zwischen denen eine Kirche gleichsam schwebt. Die Nimben und die Mönchstracht tragen dem Wort οσιοι Rechnung, während man in der Kirche unschwer die Kathedrale Svetitskhoveli erkennt. Durch sie wird die Szene abermals aus dem alttestamentlichen Ambiente nach Georgien versetzt. Rechts folgt unter dem Text von Ps. 149, 6 (2. Halbvers) eine Gruppe nicht nimbiert, weltlich gekleideter Männer mit gezückten Schwertern. Sie wenden sich den gefesselten Königen von Vers 8 zu, über denen der verkürzte Text von Ps. 149, 8 steht. Auch die Schwerträger gehören zum *Gottesvolk*; sie züchtigen und fesseln Könige, die ihrerseits den Herrn nicht loben, also keine orthodoxen Christen sind.

Die nächste Gruppe ist wieder als christlich gekennzeichnet: Unter dem Text der Schlusszeile von Ps. 149, *Solche Ehre werden alle seine Heiligen haben*, stehen Männer in Mönchstracht, die anders als die von Ps. 149, 1-2 nicht nimbiert sind, aber am Handgelenk Perlenketten tragen, an denen jeweils ein Kreuz hängt. Sie wenden

sich jugendlichen Musikanten zu: Zwei Trommler haben ihren Arm mit dem Schlegel in der Hand erhoben, um auf ihre großen Pauken zu schlagen. Zwei Bläser halten ihre Instrumente empor, um einer Gruppe von Tänzerinnen aufzuspielen. Der Text der Anfangszeile von Ps. 150, 4 ist passend aufgeteilt: Über den Musikanten steht αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τυμπάνῳ, über den Tänzerinnen die Fortsetzung καὶ χορῶ. Ein einzelner Tänzer beschließt den erhaltenen Teil der Szene. Durch das Zitat als Illustration von Ps. 150, 4 ausgewiesen, wären die Musikanten und Tänzer auch als die von Ps. 149, 3 angemessen. Zwischen diesem Vers und dem martialischen Vers 6 steht die Verheißung (V. 4) *Denn der Herr hat Wohlgefallen an seinem Volk; er hilft den Elenden herrlich.* (V. 5) *Die Heiligen (οἱ ἅγιοι) sollen fröhlich sein und preisen und rühmen auf ihren Lagern:* die Verheißung des Sieges des Gottesvolks über die es bedrückenden Ungläubigen.

Die georgische Geschichte kennt mehrere Situationen, die einer solchen Beschreibung gerecht werden. Damit stellt sich die Frage, ob die αἰνοῖ-Illustration durch konkrete Ereignisse veranlasst wurde und sich solche in ihr spiegeln.

Der persische Šahanšah Abbas I. (1587-1629) hatte in der Folge eines persisch-türkischen Konflikts 1614 Georgien erobert und weitgehend zerstört. In den Machtkämpfen um seine Nachfolge setzte sich sein Enkel Sam Mirza als Šah Safi durch. Dieser verdankte seinen Erfolg der Unterstützung des Gouverneurs von Isfahan, Khusrau Mirza, eines in Persien aufgewachsenen und erzogenen Georgiers, den der junge Šah 1632 zu seinem Statthalter in Tbilisi ernannte. Als solcher führte Khusrau den Namen Rustam Khan, der ihn augenfällig den Khanen von Erivan, Ganja und Širvan gleichstellte. Er war Moslem; dass die Bevölkerung seines Khanats weitgehend christlich war, spielte ebenso wie in dem großenteils von Armeniern bewohnten Khanat Erivan aus persischer Sicht keine Rolle.

Nach außen ein loyaler und mit dem Šah durch ein Vertrauensverhältnis verbundener *Vali*, spielte Rustam Khan eine Doppelrolle: Er war ein (wenngleich illegitimer) Spross der Bagration-Sippe und für die Georgier unter dem Namen Rostom ihr *mepe*. Das Wort bezeichnete in der Blütezeit der georgischen Monarchie den König. Ebenso wie die byzantinischen Herrscher den einst anspruchsvollen Titel βασιλεὺς τῶν Ῥωμαίων auch noch führten, als aus dem Weltreich ein winziger türkischer Vasallenstaat geworden war, hatten die Herrscher der georgischen Territorien nicht nur den Titel *mepe*, sondern sogar den dem persischen *Šahanšah* nachgebildeten Titel *mepeta mepe* beibehalten, für den die Übersetzung *König der Könige* eher befremdet⁶³. Später lassen Formulierungen aus der französischen Gesandtschaft in Konstantinopel (die sicher auf den türkischen Sprachgebrauch zurückgehen) Vorbehalte an der georgischen Königswürde erkennen (hier in moderner englischer Übersetzung): 1753 wurde Erekle II. (Irakli II., *Erigler Khan, prince [= Fürst] of Georgia and son of Temiras Khan* genannt⁶⁴. Der von den Russen 1810 entthronte König Solomon II. von Imereti schrieb 1811 an Napoleon. Der georgisch geschriebene Brief war zunächst ins Türkische und aus diesem vom Botschaftsrat Ruffin ins Französische übersetzt worden. Dieser setzte seiner Übersetzung voraus *“Translation of the Turkish version of a dispatch addressed in the Georgian tongue to*

*His Majesty the Emperor by the Prince Salomon, who signs himself King of Imirette*⁶⁵. Als *mepe* christlicher Untertanen hatte Rostom eine christliche Gattin, die z. B. *deŕ Kirché von Ruŕi*⁶⁶ ein *Epitrachelion* stiftete⁶⁷. Eine Inschrift in *Mcxeta* teilt mit, dass er und seine Gattin Mariam die 1656 eingestürzte Kuppel von *Sveṭiḡxoveli* wiedererrichten ließen⁶⁸. Die Psalm-Malerei könnte in diesem Zusammenhang ausgeführt worden sein. Jedoch waren die persisch-georgischen Beziehungen damals so entspannt und freundschaftlich und die religiöse Toleranz am Hof des *mepe* so groß⁶⁹, dass die Kirche keinen Anlass hatte, auf ihre Weise gegen die Ungläubigen zu agitieren. Andererseits konnte Rostom es sich kaum leisten oder zulassen, dass unter seinen Augen in *Mcxeta* antipersische Propaganda getrieben wurde.

Die Inschrift auf dem eingangs erwähnten ‚Baldachin‘ in *Sveṭiḡxoveli* stammt aus der Amtszeit des Katholikos *Niḡoloz Amilaxvari* (1678-1688)⁷⁰, also dem Jahrzehnt nach der Einsetzung *Giorgis XI.* als persischer Statthalter. In dieser Funktion *Gurjin Khan* genannt⁷¹, hatte auch er den Islam annehmen müssen, förderte aber die Sache der Christen, als diese vornehmlich in dem einer unmittelbaren persischen Administration unterstellten *Ḳaxeti* zu Gunsten der moslimischen Bevölkerung benachteiligt wurden. Zwar verschlechterten sich dadurch die Beziehungen zwischen *Isfahan* und *Giorgi* so sehr, dass dieser 1688 abgesetzt und aus *Kartli* vertrieben wurde, jedoch fehlt es an einem markanten Ereignis, dem die Psalm-Illustration in *Sveṭiḡxoveli* zugeschrieben werden könnte. Innerhalb der Kirche sind der Baldachin und die Malerei an der Südwand von einander so weit isoliert, dass die Inschrift auf dem ‚Pfeiler‘ für das Datum der letzteren unergiebig ist.

Begünstigt von instabilen Verhältnissen in Persien, erlebte *Kartli* unter *Giorgis* Neffen *Vaxtang VI.* – zunächst als Regent für den als persischer Feldherr in *Afghanistan* kämpfenden *Giorgi*, dann, widerwillig zum Islam übergetreten, seit 1711 als *Husayn Quli Khan* als dessen offizieller Nachfolger – sein *silbernes Zeitalter*⁷². Während seiner Regentschaft machte er sich um die Kirche verdient, indem er 1709 den Buchdruck einführte und so für die stärkere Verbreitung der christlichen Schriften sorgte, auch die Kathedrale *Sioni* in *Tbilisi* restaurieren und *Sveṭiḡxoveli* reich ausschmücken ließ⁷³; seine Grabinschrift hält fest, dass er dort die Kuppel reparieren ließ⁷⁴. Auch in diesem Zusammenhang können in *Mxceta* Wandmalereien entstanden sein, jedoch war die persische Oberhoheit auch im ersten Jahrzehnt des 18. Jh.’s so unbestritten, dass der Tenor der Psalm-Illustration auch zu dieser Zeit nicht gut passt.

Der Zusammenbruch der *Safavi-Dynastie* hatte komplizierte Folgen, in deren Verlauf *Vaxtang* schließlich 1724 nach *Russland* emigrierte und *Kartli* unter türkische Herrschaft geriet. Zunächst wurde *Vaxtangs* Bruder *Iese*, der 1714 bis 1716 als *Ali Quli Khan* als persischer *Vali* amtiert hatte, unter dem Namen *Mustafa Paša* türkischer Statthalter. Nach seinem Tode 1727 teilte sein türkischer Nachfolger das Land unter die Feudalfürsten auf. 1735 brach der persische Usurpator *Nadir* – seit 1736 *Šahanšah* – die türkische Macht⁷⁵. In der Hoffnung auf eine Befreiung *Georgiens* unterstützten ihn zunächst georgische Notabeln wie der *kaxetische mepe* *Teimuraz* und der *tavad* *Givi Amilaxvari*, der die *Türken* aus *Gori* vertrieb⁷⁶ und den

Nadir als seinen Statthalter in Kartli einsetzte⁷⁷. Als aber Nadir begann, Georgien wieder der persischen Herrschaft zu unterwerfen, dazu das Land verwüstete, Kirchen zerstörte und die Autonomie der Fürsten wieder aufzuheben suchte, schlug die Kooperation in Feindschaft um. Auch persönliche Ressentiments spielten eine Rolle: 1735 sollte eine Tochter Givis Teimuraz, einen Sohn des *mepe* Iese, heiraten, aber Nadir forderte die schöne Braut für seinen Harem, und Givi musste sie ihm ausliefern⁷⁸. Andererseits blieben der *mepe* Teimuraz und sein Sohn Erekle Nadir zunächst treu. Es kam 1744 zu einer Rebellion Givis, der, von Nadirs und Erekle's Truppen in seiner Festung Surami belagert, sich schließlich 1745 ergeben musste⁷⁹. Während Nadir als Belohnung Teimuraz als *mepe* von Kartli und Erekle als *mepe* von Kaxeti inthronisierte, wurde Givi nach Persien deportiert. Schon bald profitierten alle drei von Nadirs Ermordung (1747), indem Nadirs Nachfolger Adil Šah freundschaftliche Beziehungen zu Georgien anstrebte, Teimuraz' Tochter Ketevan heiratete und Givi unter dem Namen Šah Quli Khan zum Befehlshaber seiner Garde berief⁸⁰.

Die Harmonie war von kurzer Dauer, weil Adil Šah schon 1748 von seinem Bruder Ibrahim gestürzt wurde, der Teimuraz und Erekle feindlich gesonnen war⁸¹, offenbar auch Givi, der 1749 nach Georgien zurückkehrte⁸². In den folgenden Jahren persischer Anarchie beherrschten Teimuraz und Erekle die Szene; dass auch Givi sich nun mit Erekle arrangiert hatte, ergibt sich daraus, dass er 1754 in der westlichen Vorstadt Garetabani von Tbilisi die alte, offenbar in Verfall geratene Georgskirche des Klosters Kašveti von Grund auf erneuern ließ. Brosset notierte seine Stifterinschrift „*Wir, Givi Amilaxvari, Sohn des Andugapar Amilaxvari, und unsere Gefährtin Bangua Orbelisze haben diese Kirche des heiligen Protomärtyrers Georg erbaut, der die Schmerzen ertragen hat, ebenso die Umfassungsmauer, die Türme und Wohngebäude, auf dass er für uns zur Zeit des Todes fürspreche. Zuschauer, bitte für uns um Vergebung. Sie [= die Kirche] wurde [neu-]errichtet unter der Regierung des rechtgläubigen gekrönten Königs Teimuraz und seines Sohnes, des rechtgläubigen Königs Erekle, unter dem Patriarchat Anšons, Spross von Davit, im Jahr 1754 seit der Incarnation von Gottes Wort*“⁸³.

Aus den im Einzelnen komplizierten Ereignissen schälen sich die folgenden Situationen heraus: An die Stelle zeitweilig freundlicher und häufig bedrohlicher Bevormundung Georgiens durch Persien war kurzfristig durch das Wohlwollen Nadirs die angesehene Monarchie Teimuraz' in Kartli und Erekle's in Kaxeti getreten. In einer prächtigen Zeremonie ließ sich Teimuraz 1745 in der Kathedrale Sveṭicxoveli zum König krönen⁸⁴. Alle Rechtgläubigen schienen Grund zu haben, im Sinne der αἰνοί-Psalmen den Herrn zu loben und ein Freudenfest zu feiern. Die Bedrohung durch die Herrscher der Ungläubigen schien gebannt (Ps. 149, 6, 8), und das Gottesvolk der Rechtgläubigen konnte sich im Schoß der orthodoxen Kirche freuen (Ps. 149, 1-2). Die Psalm-Illustration könnte also im Zusammenhang mit Teimuraz' Krönung entstanden sein.

1747/48 wiederholte sich die Situation durch die Ermordung des inzwischen zum Verfolger der Christen gewordenen Nadir und die pro-georgische Haltung seines

Nachfolgers. Schließlich ermöglichte die Anarchie in Persien den Königen Teimuraz und Erekle eine so weitgehende Emanzipation von der langjährigen persisch-islamischen Oberhoheit, dass auch nach 1748 die αἰνοί-Illustration die Verhältnisse treffend beschrieb. Dies galt zunächst auch noch nach 1762, als Erekle nach dem Tode seines Vaters Kartli und Kaxeti unter seinem Szepter vereinigte.

Der in der Stifterinschrift von Kašveti genannte Katholikos AnTON⁸⁵ ist Teimuraz Icesseze, der verhinderte Schwiegersohn des *tavad* Givi Amilaxvari. 1744 vom *mepe* Teimuraz zum Katholikos berufen, hatte er diesen 1745 gekrönt. Unter dem Vorwurf, heimlich zur katholischen Kirche übergetreten zu sein, wurde er im Dezember 1755 auf einer Synode in Mxeta seines Amtes enthoben. Er emigrierte nach Russland, wo er von 1757 bis 1762 als Erzbischof von Vladimir wirkte, wurde aber von Erekle zurückberufen und 1764 als Katholikos wiedereingesetzt. Bis zu seinem Tode 1788 – zehn Jahre vor dem des wenig älteren Erekle – waren die Oberhäupter des nun weitgehend souveränen kartlo-kaxetischen Staates und der autokephalen georgischen orthodoxen Kirche⁸⁶ durch ein stabiles Vertrauensverhältnis miteinander verbunden und der Katholikos im Auftrag seines Königs auch politisch tätig. Kirche und Staat bildeten derart de facto eine Einheit. AnTON wurde in seiner Kirche, Svetixoveli, bestattet⁸⁷; seine lange Grabinschrift⁸⁸ lobt ihn als einen zweiten Chrysostomos, Paulus und Gregorios. AnTONi wurde als der größte Kirchenfürst der georgischen Kirche seit dem 12. Jh. charakterisiert, der, mit vielseitigen Geistesgaben ausgestattet, mit Sicherheit und Energie Neues schuf und nach allen Richtungen Brücken schlug⁸⁹. Die originelle Exegese von Ps. 149, 1-2 in Svetixoveli passt hervorragend in diesen Rahmen.

Die gegen Ende von AnTONs erster Amtszeit erneuerte Kašveti-Kirche ist hier insofern von Bedeutung, als zu ihrem Dekor ebenfalls die Illustration der αἰνοί-Psalmen gehörte. Brosset beschrieb die Kirche als einen Bau mit dem Grundriss des vierblättrigen Kleeblatts⁹⁰, dessen Kuppel von einem Tambour mit zwölf Fenstern getragen wird. Zwischen diesen Fenstern seien die zwölf Apostel dargestellt und über ihnen (also in der Kuppel) die zwölf Zeichen des Zodiak mit den Namen der Monate⁹¹.

Die Kirche wurde Ende des 19. Jh.'s wegen Baufälligkeit abgerissen und an ihrer Stelle in den Jahren 1904-1910 vom Architekten Leopold Bilfeldt der jetzt dort stehende Neubau errichtet⁹². Die Malereien sind daher nicht erhalten. Brosset, mit dem Dekorationsschema orthodoxer Kirchen nicht vertraut, wird zwischen den Fenstern stehende Männer gesehen und diese nur wegen ihrer Zahl für die Apostel gehalten haben; es kann als sicher gelten, dass es sich um Propheten handelte⁹³. Der Zodiak kommt im Kuppel-Programm orthodoxer Kirchenmalereien ausschließlich als Teil der αἰνοί-Komposition vor. Er dient hier der Illustration von Ps. 148, 6; die Tierkreiszeichen sind häufig von den Monatsnamen begleitet. Sie umgeben fast immer⁹⁴ in kreisförmiger Anordnung das bevorzugt in einer Kuppelkalotte oder im Zenit eines Tonnengewölbes angesiedelte Rundbild des Pantokrators als Illustration von Ps. 148, 1. Ebenso wie die Placierung an einer flachen, senkrechten Wand wie in Mxeta und im Cetäpuia-Kloster bei Iași (1671/72⁹⁵) ist die in der Naos-Kuppel zwar

nicht häufig, jedoch ist sie auch anderswo belegt, so in der Friedhofskapelle von Sophiko im Nomos Korinthos (1617)⁹⁶, im Katholikon des Prophet-Elias-Klosters bei Tynavo⁹⁷ und auch in der zwar abgerissenen, aber durch Beschreibungen und Freskenkopien bekannten Megali Panagia in Athen (17. Jh.)⁹⁸. Nach allem kann es keinem Zweifel unterliegen, dass hier die αἰνοὶ illustriert waren. Wenngleich nicht erhalten, ist dieser Dekor durch seine präzise Datierung bedeutsam. Durch ihn kommen auch für die Psalm-Illustration in Mxeta als Entstehungszeit die Mitte des 18. Jh.'s und als Initiator der Katholikos Anṭon in Betracht. Einige Details der Komposition in Svetitsxoveli ermöglichen für diese eine weitere Präzisierung.

(Fortsetzung im nächsten Heft)

Anmerkungen

1 M. Brosset, *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, exécuté en 1847 – 1848 sous les auspices du Prince Vorontzof, lieutenant du Caucase, St.-Petersbourg 1851* (Premier Rapport: S. 1-103, Second Rapport: S. 104-192; Troisième bis Cinquième Rapport jeweils mit eigener Seitenzählung), Quatrième Rapport, S. 11, 20; Š. Amiranašvili, *Istorija Gruzinskogo Iskustva*, Moskva 1963, S. 195-197; A. Alpago-Novello, V. Beridze, J. Lafontaine-Dosogne mit E. Hybsch, G. Ieni, N. Kauchtschischwili, *Art and Architecture in Medieval Georgia*, Louvain-la-Neuve 1980, S. 397.

2 R. Mepisaschwili, W. Zinzadse, *Die Kunst des alten Georgien*, Leipzig 1977, Abb. S. 156, 157; W. Beridze, E. Neubauer, *Die Baukunst des Mittelalters in Georgien vom 4. bis zum 18. Jahrhundert*, Berlin 1980, Abb. 96; A. Dshawachischwili, G. Abramischwili, *Goldschmiedekunst und Toreutik in den Museen Georgiens*, Leningrad 1986, Abb. S. 101; R. Mepisaschwili, W. Zinzadse, *Georgien. Wehrbauten und Kirchen*, Leipzig 1987, Abb. 419, 420.

3 t. qauxčišvili, berznuli čarčerebi sakartveloši, Tbilisi 1951, S. 217; V. Beridze, G. Alibegašvili, A. Volskaja, L. Xuskivadze, *The Treasures of Georgia*, London 1984, S. 107.

4 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; Beridze, Neubauer², Legende zu Abb. 97.

5 Neben dieser gibt es eine sehr verschiedene russische Redaktion, die eigenartiger Weise Eingang in die Hermeneia, das „Malerhandbuch vom Berge Athos“, gefunden hat: A. Papadopoulos-Kérameus (Hrsg.), *Denys de Fournas, Manuel d'iconographie chrétienne*. Ερμηνεία της ζωγραφικής τεχνής, St-Petersbourg 1909, S. 128-129; [A. N.] Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine*, Paris 1845, Reprint New York 1964 [Burt Franklin Research & Source Works Series 45], S. 234-236; G. Schäfer, Ερμηνεία της ζωγραφικής. *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, Trier 1855, S. 237, neue Ausgabe: Ερμηνεία της ζωγραφικής. *Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos*, München 1960, S. 114-115; *Dionisie din Furna, Erminia picturii bizantine*, București 2000, S. 213-214. Vgl. G. P. Schiemenz, *The painted psalms of Athos*, in: A. Bryer, M. Cunningham (eds.), *Mount Athos and Byzantine Monasticism* [Society for the Promotion of Byzantine Studies, Publications 4], Aldershot 1996, 223-236, S. 224, 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, S. 284, 288-289, 291, zur russischen Redaktion G. P. Schiemenz, »Lobet den Herrn vom Himmel her, lobet Ihn in der Höhe«. Russische Ikonen zu den Lobpsalmen, in: K. C. Felmy, E. Haustein-Bartsch (Hrsg.), »Die Weisheit baute ihr Haus«. Untersuchungen zu Hymnischen und Didaktischen Ikonen [Beiträge zur Kunst des Christlichen Ostens 11], München 1999, S. 167-212; G. P. Schiemenz, King David's chant in St. John's cathedral in Nicosia and its place in the iconography of the last psalms, *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κυκκου* 7 (2006) 199-232, S. 222-223.

6 G. P. Schiemenz, Herr, wie zahlreich sind deine Werke! Eine verborgene Psalm-Illustration in Mxeta, *Georgica* 27 (2004) 173-194.

7 Brosset¹, Premier Rapport, S. 36.

8 Geöffnet: Sch. Amiranashvili, *Kunstschätze Georgiens*, Prag 1971, Abb. 81; Mepisaschwili, Zinzadse (Leipzig 1977)², S. 276; Beridze et al. (London 1984)³, Abb. S. 205; K. Weitzmann, G. Alibegashvili, A. Volskaja, M. Chatzidakis, G. Babić, M. Alpatov, T. Voinescu, *The Icon*, New York 1987, S. 118; geschlossen: Amiranashvili (Moskva 1963)¹, Taf. 208; Amiranashvili (Prag 1971), Abb. 80; Dshawachischvili, Abramischvili², Abb. 235.

9 Brosset¹, Cinquième Rapport, S. 28-33.

10 Amiranashvili (Moskva 1963)¹, Taf. 180.

11 G. Alibegashvili, A. Volskaja, *The Icons of Georgia*, in: Weitzmann et al. (1987)⁸, 85-127, S. 88, 118; Dshawachischvili, Abramischvili², Abb. 207, 208, nach Amiranashvili (Moskva 1963)¹, S. 289-290, 458, Amiranashvili (Prag 1971)⁸, Abb. 81, und Beridze et al. (London 1984)³: 1308-1334, nach Mepisaschwili, Zinzadse (Leipzig 1977)², S. 230: 2. H. 14. Jh.

12 Dshawachischvili, Abramischvili², Abb. 208.

13 Dshawachischvili, Abramischvili², Abb. 207.

14 G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, 2. Aufl., Paris 1960, S. 67-231, 396-460; E. Lucchesi Palli, Anastasis, in: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* 1 (1966) Sp. 142-148; A. D. Kartsonis, Anastasis. *The Making of an Image*, Princeton NJ 1986. Eine typische Anastasis in Georgien (ohne personifizierten Hades) bei Amiranashvili (Moskva 1963)¹, Taf. 104.

15 Vgl. K. Wessel, *Die byzantinische Emailkunst vom 5. bis 13. Jahrhundert*, Recklinghausen 1967, S. 166, 178, Nr. 46q, 51, 56b, 66a.

16 Wessel¹⁵, S. 44, 70, 156, 169, 170, 188, Nr. 5, 18, 47a, 51, 52, 61, 66a; Ch. Amiranashvili, *Les émaux de Géorgie*, Paris 1962, Abb. S. 31, 37, 41, 47, 53, 115; Amiranashvili (Moskva 1963)¹, Taf. 131; Amiranashvili (Prag 1971)⁸, Abb. 30, 41, 63; W. Seibt, T. Sanikidze, *Schatzkammer Georgien. Mittelalterliche Kunst aus dem Staatlichen Kunstmuseum Tbilisi* (Katalog), Wien 1981, Abb. 10, 13, 21, 30; L. Z. Chuskivadze, *Srednevekovye peregorodchatye Emali iz Gosudarstvennogo Museja Iskusstv Gruzii / Medieval Cloisonné Enamels at Georgian State Museum of Fine Arts* [Titel auch Georgisch], Tbilisi 1984, Nr. 12, 29, 31, 71, 143; Beridze et al. (London 1984)³, Abb. S. 215.

17 Deutlich abgebildet nur bei Amiranashvili (Moskva 1963)¹, Taf. 180.

18 Kein Hades z.B. in einem Tetraevangeliar des 13. Jh.s: Beridze et al. (London 1984)³, Abb. S. 132.

19 Amiranaschwili (Prag 1971)⁸, Abb. 81; Mepisaschwili, Zinzadse (Leipzig 1977)², Abb. S. 276; Weitzmann et al. (1987)⁸, Abb. S. 118; Beridze et al. (London 1984)³, Abb. S. 205. Bei Amiranaschwili (Moskva 1963)¹, Taf. 180) ist der Bereich der Hadespforte größtenteils nicht abgebildet.

20 Amiranaschwili (Paris 1962)¹⁶, S. 26, 42, 87, 88.

21 Millet¹⁴, S. 517-554. Auf der Rückseite des Triptychons von Martvili (8./9. Jh.) sind die Anastasis und der Ostermorgen nebeneinander abgebildet: Amiranaschwili (Prag 1971)⁸, Abb. 25.

22 Brosset¹, Cinquième Rapport, S. 27-28.

23 G. P. Schiemenz, Das Schloß der Hadespforte, Cah. archéol. 41 (1993) 169-180. Vgl. z. B. Beridze et al. (London 1984)³, Abb. S. 75.

24 In der Anastasis am oberen Rand der Muttergottes-Ikone von Zarzma (Millet¹⁴, Abb. 3; Amiranaschwili (Prag 1971)⁸, Abb. 74; Mepisaschwili, Zinzadse (Leipzig 1977)², Abb. S. 265; Seibt, Sanikidze¹⁶, Abb. 24; Beridze et al. (London 1984)³, Abb. S. 199; Dshawachischwili, Abramischwili², Abb. 135, 149) sind zwei gefesselte Hades-Figuren, ein bärtiger und ein unbärtiger.

25 Amiranaschwili (Prag 1971)⁸, Abb. 60; Seibt, Sanikidze¹⁶, Abb. 18; Alpagó-Novello et al.¹, Abb. 75; Beridze et al. (London 1984)³, Abb. S. 194; Dshawachischwili, Abramischwili², Abb. 155. In der Wandmalerei der Kirche von Lendžeri (Svaneti) (14./15. Jh.) hält einer der liegenden Soldaten zwar in seiner linken Hand eine Kette, die ihn aber nicht fesselt (Beridze et al. (London 1984)³, Abb. S. 100); sie kennzeichnet vielmehr seine Aufgabe als Wächter.

26 Lucchesi Palli, Anastasis¹⁴; Kartsonis, Anastasis¹⁴; N. A. Aladachvili, G. V. Alibegachvili, A. I. Volskaia, Živopisnaja Škola Svaneti, Ecole de peinture de Svanetie [Titel auch Georgisch], Tbilisi 1983, Taf. 39, 41; Beridze et al. (London 1984)³, Abb. S. 75 und 132 (hier hinter Eva: Abel).

27 Millet¹⁴, S. 517-554.

28 M. Brosset, Description géographique de la Géorgie, par le Tsarévitch Wakhoucht, S.-Petersbourg 1842, S. 471, 485.

29 Brosset¹, Second Rapport, S. 106.

30 Siehe z. B. H. Brockhaus, Die Kunst in den Athos-Klöstern, 2. Aufl., Leipzig 1924, S. 276-277 (mit Erklärung); F. Spunda, Legenden und Fresken vom Berg Athos, Stuttgart 1962, S. 78. Das Kreuz geht auf das Kreuz zurück, das Kaiser Konstantin nach seinem Sieg an der Milvischen Brücke errichtet haben soll: L. Brubaker, To legitimize an emperor: Constantine and visual authority in the eighth and ninth centuries, in: P. Magdalino (Hrsg.), New Constantines. The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th - 13th centuries. Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St Andrews, March 1992 [Society for the Promotion of Byzantine Studies, Publications 2], Aldershot 1994, 139-158, S. 139, dort S. 141 zu den apotropäischen Qualitäten.

31 Nach Spunda S. 78 TK = τούτο κρανιον. Der in der Kreuzigung abgebildete Schädel ist der Überlieferung nach Adams Schädel. Unbeschadet dieser Bedeutung ist κρανιον τοπος (Schädelstätte) die griechische Version von Γολγοθα (Matth. 27, 33), die hier wiedergegebene Auflösung (die ich ebenso wie die von EE EE dem gelehrten Priestermonch Maximos von Katounakia/Athos (6. 8. 1995) verdanke) also unmittelbar einleuchtend.

32 Anders bei Brockhaus³⁰, S. 277.

- 33 Brosset¹, Premier Rapport, S. 36. Diese Inschrift und Brossets Bemerkung über das fehlende historische Interesse sind zitiert von I. Pomjalovskii, *Sbornik' Grečeskix' i Latinskix' Nadpisei Kavkaza, Sankt-peterburg 1881, S. 64.*
- 34 qauxčišvili (1951)³, S. 215.
- 35 qauxčišvili (1951)³, Inschrift 578.
- 36 qauxčišvili (1951)³, S. 215: Zitat von Ps. 149, 1, 2, 3, 5, 6, 8 und 150, 4.
- 37 Kauxčišvili (Bergamo)⁴, S. 143-144.
- 38 R. S[tichel], Kurzrezension von Kauxčišvili (Bergamo)⁴, Byz. Ztschr. 72 (1979) 542.
- 39 M. Tarchnišvili mit J. Assfalg, Geschichte der kirchlichen georgischen Literatur auf Grund des ersten Bandes der georgischen Literaturgeschichte von K. Kekelidze [Studi e Testi 185, Città del Vaticano 1955, S. 161-162, 319-321; A. Kharanauli, Einführung in die georgische Psalterübersetzung, in: A. Aejmelaeus, U. Quast (Hrsg.), Der Septuaginta-Psalter und seine Tochterübersetzungen [Abhandl. Akad. Wiss. Göttingen, Phil.-hist. Kl., 3. Folge, 230], Göttingen 2000, 248-308.
- 40 Tarchnišvili³⁹, S. 355-357 („... verfolgen den Zweck, möglichst viel zum Verständnis des heiligen Textes beizutragen... Kürzungen, Erweiterungen und sogar Umarbeitungen des biblischen Originals bilden keine Seltenheit“).
- 41 Tarchnišvili³⁹, S. 357, 401.
- 42 qauxčišvili (1951)³, Inschrift 582; G. P. Schiemenz, Die Sintflut, das Jüngste Gericht und der 148. Psalm. Zur Ikonographie eines seltenen Bildes in der ravennatischen, byzantinischen und georgischen Kunst, Cah. archéol. 38 (1990) 159-194, S. 175-176; G. P. Schiemenz, The Last Psalms in the Monastery Xeropotamou on Mount Athos, Cah. Balkaniques 27 (1997) 39-56; G. P. Schiemenz, The 148th Psalm in the Monastery Karakallou on Mount Athos, Cah. Balkaniques 27 (1997) 59-81; G. P. Schiemenz, Der 148. Psalm im Athos-Kloster Philotheou, Georgica 20 (1997) 111-127; G. P. Schiemenz, Paintings of the Laud Psalms in Roumania, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 51 (2003) 49-72.
- 43 G. P. Schiemenz, Der 148. Psalm in der Johannes-Kathedrale von Nicosia, Ο Ψαλμός 148 στον Καθεδρικό Ναο του Αγίου Ιωάννη στη Λευκωσία, Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κυκκου 3 (1996) 163-256, S. 176, 218.
- 44 P. Huber, Athos. Leben Glaube Kunst, 3. Aufl., Zürich 1982, Abb. 186 (Koutloumousiou, nicht Dochiariou); Schiemenz, Sintflut⁴², S. 164, 187; G. P. Schiemenz, Gabriel Millet's Ark of the Covenant in the Great Lavra at the Holy Mountain, Macedonian Studies 12 (1995) 3-42, S. 20; Schiemenz⁴³, S. 178, 220; Schiemenz, Xeropotamou⁴², S. 50; Schiemenz, Karakallou⁴², S. 74; Schiemenz, Philotheou⁴², S. 123; G. P. Schiemenz, Die letzten Psalmen in der Christi-Geburt-Kirche in Arbanasi, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 49 (1994-1998)[1999] 151-184, S. 163; Schiemenz, Roumania⁴², S. 66; 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, Ποιοι είναι οι Βασιλείς των ψαλμών 148, 11 και 149, 8 στον Καθεδρικό Ναο του Αγίου Ιωάννου στη Λευκωσία? Εικονογραφικές και εικονολογικές σχέσεις μεταξύ της Αποκαλύψης του Ιωάννου και των τελευταίων ψαλμών, Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κυκκου 5 (2001) 141-173, S. 151, 164.
- 45 Schiemenz, Roumania⁴², S. 66.
- 46 Tarchnišvili³⁹, S. 319.

47 Tarchnišvili³⁹, S. 320.

48 V. C. F. Rost, Griechisch-Deutsches Wörterbuch, 4. Aufl., 12. Druck, Braunschweig 1902, Bd. 1, S. 298.

49 Neugriechisch εκκλησια *Kirche*, so auch französisch *église*, italienisch *chiesa*, spanisch *iglesia* usw. Ähnlich entspricht die z. B. in Nicosia, Koutlourmousiou und Dochiariou abgebildete Orgel nicht der ursprünglichen Bedeutung des Wortes οργανον in Ps. 150, 4. Ps. 151, 2, αι χειρες μου εποιησαν οργανον, οι δακτυλοι μου ηρμωσαν ψαλτηριον, passt vielmehr zu einem dem Psalterion ähnlichen Instrument; entsprechend Rost⁴⁸, Bd. 2, S. 170: οργανον [musikalisches] *Instrument, bes[onders] Saiteninstrument*. Auch für LXX Ps. 150, 4 legt der Context (εν χορδαις και οργανω) diese Bedeutung nahe. Abb. der Orgel: Music in the Aegean, Athens 1987, Taf. 10; Schiemenz⁴³, Abb. 7, 11, 12; E. Hein, A. Jakovljević, B. Kleidt, Zypern – byzantinische Kirchen und Klöster. Mosaiken und Fresken, Ratingen 1996, Abb. 142; M. Παρχαριδου-Αναγνωστου, Ο χορος στη μεταβυζαντινη μνημειακη εκκλησιαστικη ζωγραφικη (15ος - 19ος αι.), Αρχαιολογια & Τεχνες 91 (2004) 50-58, Abb. 4; N. Μαλιαρας, Μουσικα οργανα στους χορους και τις διασκεδασεις των Βυζαντινων, ebenda S. 67-71, Abb. 7. Siehe auch Schiemenz, Painted Psalms⁵, S. 228, 231.

50 Evgenij, Metropolit von Kiev (1767-1837), berichtete, dass erst in der 1743 nahe Moskau gedruckten georgischen Vollbibel die biblischen Bücher „in Kapitel und Verse abgetheilt [wurden], welches in den alten Manuskripten der grusinischen Bibel, selbst auch in der Herausgabe von Wachtang, nicht war“ (Georgien oder Historisches Gemälde von Grusien. In politischer, kirchlicher und gelehrter Hinsicht. Aus dem Russischen übersetzt von Friedrich Schmidt, Riga, Leipzig 1804, S. 101). Zur Behandlung einer im hebräischen und griechischen Bibeltext unterschiedlichen Versabtrennung durch Hieronymus siehe E. Schulz-Flügel, Hieronymus, Feind und Überwinder der Septuaginta? Untersuchungen anhand der Arbeiten an den Psalmen, in: Aejmelaeus, Quast³⁹, 33-50, S. 47.

51 H. Volz mit H. Blanke (Hrsg.), D. Martin Luther, Die gantze Heilige Schrifft Deudsch, Wittenberg 1545 [Bd. 1]. Letzte zu Luthers Lebzeiten erschienene Ausgabe, München 1972, S. 1092: Ps. 149, 1-2: *Singet dem Herrn ein newes Lied. Die gemeine der Heiligen sol jn loben. Jsrael frewe sich des der jn gemacht hat. Die kinder Zion seien frölich vber jrem Könige.*

52 Rost⁴⁸, Bd. 2, S. 181.

53 A. Grabar, G. Opreescu, Rumänien. Bemalte Kirchen in der Moldau [UNESCO-Sammlung der Weltkunst], Paris 1962, Taf. XVI (Voronet, nicht Moldovița), XVIII, XXI; M. A. Musicescu, S. Ulea, Voronet, 2. Aufl., Bucurest 1971, Abb. 45, 52; R. Hootz, V. Vătășianu, Kunstdenkmäler in Rumänien, Darmstadt 1986) S. 464; Schiemenz, Painted Psalms⁵, S. 225; Schiemenz, Who are the kings⁴⁴, S. 145, 157, Taf. 8a,b.

54 H. Lietzmann, Geschichte der alten Kirche, 3. Aufl., Bd. 2, Ecclesia catholica, Berlin 1961, S. 39-43.

55 Amiranachvili (Paris 1962)¹⁶ S. 36, Abb. S. 37; Amiranašvili (Moskva 1963)¹, Taf. 180; Amiranaschwili (Prag 1971)⁸, Abb. 41; Mepisaschwili, Zinzadse (Leipzig 1977)², Abb. S. 276; Seibt, Sanikidze¹⁶, Sp. 113, Abb. 10; Chuskivadze¹⁶, S. 27, Nr. 12; Beridze et al. (London 1984)³, Abb. S. 215; Weitzmann et al. (1987)⁸, Abb. S. 118. Vgl. W. Greisenegger, Ecclesia und Synagoge, in: E. Kirschbaum (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie 1 (1968), Sp. 569-578; M. Mrass, Kreuzigung Christi, Reallexikon zur byzantinischen Kunst 5 (1995), 284-356, Sp. 347-348.

56 Brosset¹, Second Rapport, S. 130, Quatrième Rapport, 47-48, Cinquième Rapport, S. 10; F. Bodenstedt, Tausend und Ein Tag im Orient, 3. Aufl., Berlin 1859, S. 358, 510; D. M. Lang, *Lives and Legends of the Georgian Saints* [Ethical and Religious Classics of East and West 15], London/New York 1956, S. 135; D. M. Lang, *The Last Years of the Georgian Monarchy 1658-1832*, New York 1957, S. 47; D. M. Lang, *The Georgians* [Ancient Peoples and Places 51], London 1966, S. 105.

57 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 212.

58 Tarchnišvili³⁹, S. 161, 319, 320.

59 Tarchnišvili³⁹, S. 319; Kharanauli³⁹.

60 Tarchnišvili³⁹, S. 320-321.

61 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 133-134.

62 Bei der Eingliederung in den Adel des Zarenreiches erhielten die georgischen *tavadni* pauschal den Titel *knjaz*, 'Fürst'. Die *tavadni* entsprechen derart den *αρχοντες* von Ps. 148, 11. – Bedingt durch den anderen Charakter und die urbane Struktur der byzantinischen Gesellschaft, waren die *αρχοντες* im griechischen Bereich vor und nach der Halosis nicht *Fürsten*, sondern die Familien der Notabeln (etwa dem Patriziat der deutschen Reichsstädte wie Augsburg und Nürnberg vergleichbar); vgl. z. B. N. Necipoğlu, *The aristocracy in Late Byzantine Thessalonike: A case study of the city's Archontes* (Late 14th and Early 15th centuries), *Dumbarton Oaks Papers* 57 (2003) 133-151.

63 Vgl. *mepe mepeta* in der georgischen Übersetzung des Neuen Testaments (I Tim. 6, 15; Apk. 17, 14 und 19, 16) (Herrn Prof. Dr. H. Fähnrich danke ich für den Nachweis). – In der russischen Literatur wird der Titel *mepe* der georgischen Herrscher als *Zar* wiedergegeben (so auch in einer deutschen Übersetzung aus dem Russischen: Evgenij⁵⁰, S. 99, 103). Obwohl *Zar* in diesem Context nur *König* bedeutet (vgl. Schmidt⁵⁰, S. 17-18), wurde hieraus in einem aus einem russischen Manuskript übersetzten französischen Buch dann ein *impérateur* (Amiranachvili (Paris 1962)¹⁶). Der tatsächliche Status eines georgischen *mepe* gegenüber dem persischen Šah (vgl. Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 232) war dem der Voivoden / Hospodare der Donaufürstentümer gegenüber dem osmanischen Sultan vergleichbar. Wie vielfältig die Bedeutung eines Herrschertitels sein kann, legte Vera von Falkenhausen, Κομης, δουξ, πριγκιψ, ρηξ, βασιλευς. Zu den griechischen Titeln der normannischen Herrscher in Süditalien und Sizilien, *Palaeslavica* 10 (2002) I, 79-93, anhand des Titels *dux*/δουξ dar. Die semantische Vielfalt eines solchen Titels zeigt auch der Vergleich der etymologisch äquivalenten Wörter englisch *duke*, venezianisch *doge*, italienisch *duce* (für Benito Mussolini).

64 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 152.

65 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 263. Vgl. die Parallele des Wortes *melik* der semitischen Sprachen. מלך, im hebräischen Alten Testament für allerlei Stammeshäuptlinge gebraucht, wurde in der Septuaginta mit βασιλευς, in der slavischen / lateinischen / deutschen Bibel mit *tsar* / *rex* / *König* übersetzt. Wörterbücher haben ausschließlich diese Bedeutung (z. B. N. Ph. Sander, I. Ternel, *Dictionnaire Hébreu-Français*, Paris 1859, Reprint Genève 1991, S. 370, *roi*, J. Lavy, *Langenscheidts Handwörterbuch Hebräisch-Deutsch*, Berlin – München – Wien – Zürich 1975, S. 303, '*melex König*'); die Melkhiten sind die 'kaiserlichen', d. h. 'griechischen' Christen in der arabischen Welt. Aber auch die unter muslimischer Herrschaft lebenden Armenier hatten *meliks*. Diese waren Notabeln, deren Funktion etwa der der griechischen Archonten in Konstantinopel

entsprach (vgl. z. B. Brosset²⁸, S. 249; Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 215, 228-229, 234-235;); J. de Morgan, *The History of the Armenian People*, o. O., o. J., S. 282, 283, 285, 298. Vgl. Schiemenz, Roumania⁴², S. 68.

66 Alpago-Novello et al. (1980)¹, 421-423, Abb. 458-461.

67 Mepiaschwili, Zinzadse (Leipzig 1977)², Abb. S. 300.

68 Brosset¹, Premier Rapport, S. 33-35; Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 13.

69 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 13.

70 Brosset¹, Premier Rapport, S. 35-40; qauxčišvili (1951)³, S. 217; Beridze et al. (London 1984)³, S. 107.

71 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 98.

72 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 138.

73 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 77.

74 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 118.

75 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 114, 140.

76 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 141.

77 A. Manvelichvili, *Histoire de Géorgie*, Paris 1951, S. 318; Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 144.

78 Tarchnišvili³⁹, S. 275.

79 Brosset²⁸, S. 191; Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 144.

80 Brosset²⁸, S. 191; Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 147.

81 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 147.

82 Brosset²⁸, S. 191.

83 Brosset¹, Cinquième Rapport, S. 10. Vaxušti: «*Giw-Amilakhor, nommé par les Persans Chah-Qouli-Khan, y a fait récemment construire, depuis le fondement, la grande et belle église de S. Georges, dite Kachoeth*» (Brosset²⁸, S. 191).

84 Lang (New York 1957)⁵⁶, S. 144-145.

85 Brosset¹, Premier Rapport, S. 27-28; Tarchnišvili³⁹, S. 274-288.

86 Zur Autokephalie der georgischen Kirche vgl. G. Pätsch (Hrsg.), *Das Leben Kartlis. Eine Chronik aus Georgien 300-1200* [Sammlung Dieterich 330], Leipzig 1985, S. 299, 303; M. Tarchnišvili, *The Origin and Development of the Ecclesiastical Autocephaly of Georgia*, *Greek Orthodox Theological Review* 46 (2001) 89-111.

87 Tarchnišvili³⁹, S. 278.

88 Brosset¹, Premier Rapport, S. 27-28.

89 Tarchnišvili³⁹, S. 274.

90 Brosset¹, Cinquième Rapport, S. 8. Vgl. Amiranašvili (Moskva 1963)¹, Abb. 20; Alpago-Novello et al. (1980)¹, S. 259, 261, 325, 440, Abb. 477; Beridze et al. (London 1984)³, Abb. S. 22; Mepiaschwili, Zinzadse (Leipzig 1987)², Abb. 170, 205, 206, 365, 367.

91 Brosset¹, Cinquième Rapport, S. 8.

92 G. Khutsishvili, Tbilisi. A Guide, Moskva 1981, S. 51; I. Tsitsishvili, Tbilisi. *Architectural Landmarks and Art Museums. An Illustrated Guide*, Leningrad 1985, S. 132, Abb. S. 129, Stadtpläne S. 8-9, 37, 96-97.

93 Vgl. Papadopoulos-Kérameus⁵, S. 215; Didron⁵, S. 424; Schäfer (1960)⁵, S. 179; Dionisie din Furna⁵, S. 233; 12 z. B. in Lagoudera (Cypern): A. Stylianou, J. A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985, S. 159; A. Nicolaidès, *L'église de la Panagia*

Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre: Etude iconographique des fresques de 1192, *Dumbarton Oaks Papers* 50 (1996) 1-137, S. 41-53, Abb. 35, 41-52; D. Winfield, J. Winfield, *The Church of the Panaghia tou Arakios at Lagoudhera, Cyprus: The Paintings and Their Painterly Significance* [Dumbarton Oaks Studies 37], Washington D.C. 2003, S. 130-142, Taf. 1, 13, 14, Abb. 60-69; G. P. Schiemenz, *The Significance of the Prophet Gideon in Lagoudera*, *Η σημασία του Προφήτη Γεδεων στα Λαγουδερα*, *Επετηριδα Κεντρου Μελετων Ιερας Μονης Κυκκου* 6 (2004) 193-245, Abb. 1; Schiemenz, *King David's chant*⁵, S. 17.

94 *Ausnahmen*: Lesnovo, Megali Panagia auf Samos (N. L. Okunev, Lesnovo, in: *L'art byzantin chez les Slaves*, 1, *Les Balkans* [Orient et Byzance 4], Paris 1930, S. 222-263, Taf. XXXVI; S. Gabelić, *Manastir Lesnovo. Istorija i slikarstvo*, Beograd 1998, Abb. LI, LII).

95 X. Γ. Χοτζακογλου, *Σκιαποδες, Στερνοφθαλμοι, Κυνοκεφαλοι* [Βραχεια Μελετηματα Αρχαιολογιας και Ιστοριας της Τεχνης 1], Λευκωσια 2003, Abb. 44.

96 H. Deliyanni-Doris, *Die Wandmalereien der Lite der Klosterkirche von Hosios Meletios* [Miscellanea Byzantina Monacensia 18], München 1975, S. 14; Χοτζακογλου⁹⁵, S. 110, Abb. 48.

97 A. Γ. Τουρτα, *Οι ναοι του Αγιου Νικολαου στη Βιτσα και του Αγιου Μηνα στο Μονοδενδρι. Προσεγγιση στο εργο των ζωγραφων απο το Λινοτοπι* [Υπουργειο Πολιτισμου, Δημοσιευματα του Αρχαιολογικου Δελτιου 44], Αθηνα 1991, S. 199, 245.

98 Marquis of Bute, *Some Christian Monuments of Athens*, *The Scottish Review* [London] 6 (1885), 85-123, S. 104-105; N. H. J. Westlake, *On some ancient paintings in churches of Athens*, in: *Archaeologia or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity* 51 (1888) 173-188, S. 181-182, Taf. VIII, IX; Deliyanni-Doris⁹⁶, S. 14.

⁵ II. Teil folgt im Heft 30

Aus typographischen Gründen erscheinen die griechischen Zitate ohne Akzente.