

Die im Vorhergehenden gemachten Ausstellungen sollen jedoch das Buch nicht in den Augen des Publikums herabsetzen. Es möge im Gegenteil recht zahlreiche Leser finden, die daraus sehr viel Neues und Interessantes über die armenischen Hymnen, überhaupt auch über den Gottesdienst der armenischen Kirche lernen werden. Vielleicht hat es auch noch den Erfolg, dass es dem Studium des Armenischen neue Jünger zuführt und so dazu beiträgt, das besonders unter den Theologen fast noch gänzlich vernachlässigte Studium der armenischen Sprache und Literatur zu fördern.

Dr. Fr. STEINMETZER.

*Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst.* Von Dr. Adolf Krücke. Strassburg, Heitz, 1906. (Heft XXXV zur Kunstgesch. des Auslandes) 145 S. Preis 8 M.

Der Verfasser hat das weitschichtige Quellenmaterial, Fresken, Mosaiken, Miniaturen, plastische Rundbilder und Reliefs, Webereien, Münzen usw., mit eingehendster Sorgfalt und grossenteils durch eigene Anschauung der Originale geprüft. Die Gestalten, denen die Auszeichnung des Nimbus oder eines ähnlichen Lichtsymbols zu Teil geworden, werden in nicht weniger als 19 Klassen gesondert. Dann erst wird auf S. 101–143 das wissenschaftliche Ergebnis aus dem langen Zeugenverhör gezogen. Nach dem guten Register folgen sieben Tafeln mit Abbildungen. Bei der Genauigkeit und der echt historischen Kritik des Verfassers bleibt uns wesentlich nur die Aufgabe, aus dem Buche die hauptsächlichsten Tatsachen und Schlussfolgerungen auszuheben. Der Nimbus als Licht- oder Farbenscheibe hinter oder über dem Haupte ist zu unterscheiden vom Strahlenkranz, von der lichtstrahlenden Krone und von der die ganze Gestalt umschliessenden Aureole. Alle beruhen auf der Sinnbildung einer höchsten Auszeichnung durch einen Glorienschein. Keinem Volke liegt die Symbolik des Lichtes für Hohes und Höchstes fern, und die Hl. Schrift lässt mit Vorliebe das Himmlische im Lichtglanze erscheinen, denn „Gott ist das Licht und in ihm ist kein Dunkel,“ (I Joh. 1, 5). Da diese Symbolik tatsächlich in der Schrift viel häufiger vorkommt als in profanen Dichtern und z. B. wiederholt vom „Krönen mit Herrlichkeit,“ die Rede ist, ja das

„Weib“, der Apokalypse die Sternenkrone und die Sonnen-Aureole trägt, so lag es, wie auch Krücke bemerkt, dem christlichen Künstler sehr nahe, darnach den Nimbus zur Andeutung des Heiligen oder Göttlichen zu erfinden. In Wirklichkeit ging er indes aus der heidnischen Kunsttradition in die christliche über. Vielleicht sind aber doch die vom Verfasser S. 108 f. beigebrachten Gründe nicht stark genug, um die bestimmte Behauptung zu rechtfertigen, dass er weder der Form *noch dem Inhalte* nach der Hl. Schrift entlehnt sei; sicher hat doch die Ausbildung zum „Heiligenschein“, wesentlich den Sinn, die *übernatürliche* Gnade und Herrlichkeit durch das Licht zu veranschaulichen. Bei der Aureole schliesst auch der Verfasser nicht-heidnische Einflüsse weniger entschieden aus (S. 135 ff.). Es scheint mit dem hier Gesagten nicht ganz zu stimmen, wenn S. 101 die Strahlenkrone und der Strahlenkranz durchaus aus der heidnischen Kunst entlehnt werden (vgl. S. 80 u. 82). Der Nimbus aber ist nur ein schwächerer Lichtschein.

Er stammt, wie gesagt, aus der spätantiken Kunst und wird von Stephani als eine echt griechische Erfindung bezeichnet. Der Name „Wolke“, hier als Lichthülle und näher als dem Haupte entströmendes Licht gefasst, erinnert an die Erscheinung himmlischer Wesen in Lichtwolken (*nimbo effulgens* bei Vergil). Aber von Göttern und Heroen wird er auf allegorische Gestalten und schliesslich auf die Hauptpersonen einer beliebigen Gruppe übertragen. Schon vor Konstantin und erst recht mit seiner Alleinherrschaft tritt er bei Kaiserbildnissen an die Stelle der ausschliesslich göttlichen Kaiserattribute, des Strahlenkranzes und der Strahlenkrone. Aus den altchristlichen Monumenten bis etwa 700, die Krücke auf 40 Seiten tabellarisch ordnet und einzeln kurz charakterisiert, ergibt sich weiter, dass die christlichen Künstler den Nimbus zuerst auf die Bilder von Sonne und Mond, auf Personifikationen und auf die Darstellung des Wundervogels Phönix ganz im Stil der älteren Kunst übertrugen. Christus selbst erhielt in den drei ersten Jahrhunderten und etwas länger, nach Ausweis der abendländischen Denkmäler, keinen Nimbus; dann zunächst nur, wenn er auf dem Throne erhöht oder als Brustbild und nicht als auf Erden wandelnd vorgestellt wurde, in historischen Szenen erst gegen Ende des 4. Jahrhunderts. Um diese Zeit gab man auch dem Gotteslamme dieselbe Auszeichnung. Auch Gottvater erscheint mit dem Nimbus, und in ähnlicher Weise sein Symbol, nämlich Hand oder Arm mit einem Lichtkreis oder Strahlenkranz, desgleichen die Taube

als Bild des Hl. Geistes mit Nimbus oder Strahlen. Die Engel werden seit dem 5. Jahrh. fast ausnahmslos nimbiert: die Apostel sicher vor dem 5. Jahrh. noch nicht, ebensowenig Maria, doch diese seit Justinians Zeit regelmässig. Es schliessen sich den genannten Gestalten an Johannes der Täufer, die Evangelisten und ihre Symbole, andere biblische Personen, ferner Martyrer (seit dem 5. Jahrh.) und andere Heilige, endlich kirchliche Würdenträger seit dem 7. Jahrh., doch der taufende Priester schon im 5. oder 6. Jahrh. Die Bilder der Kaiser und der Mitglieder ihrer Familie tragen seit Konstantin (und länger) den Nimbus, andere Personen höchstens ausnahmsweise.

Besonders lehrreich sind in unserer Frage die Gemälde der Katakomben, die Mosaiken und die Miniaturen; bei plastischen Werken war die künstlerische Anbringung eines Lichtscheins nicht sofort gefunden. Es ist zu bemerken, dass die Zeitbestimmung der genannten Denkmäler und besonders anderer, z. B. der Gewebe und der Handwerksarbeiten, nicht immer leicht oder sicher ist; Krücke hat in der Zeitbestimmung das Mögliche getan. Einzelne Schlussfolgerungen könnten natürlich durch neuentdecktes Material modifiziert werden; zumal hat der Orient seine Schätze noch lange nicht alle enthüllt, bzw. der wissenschaftlichen Prüfung unterworfen. In dem vorliegenden Buche ist in jeder Hinsicht mit umfassender Umsicht verfahren und sind schliesslich auch noch einige untergeordnete Punkte in die Untersuchung gezogen worden. Bezüglich der *Farbe* des Nimbus könnte man zunächst an Weiss oder Silber denken; häufiger ist aber ein charakteristischer Einzelton, nämlich Gold (oder besonders vor dem 5. Jahrh. Blau in vielen Abstufungen, die bestimmter an Himmel (oder Luft) und Gnade erinnern. Die Ränder werden noch besonders durch eigene Farben abgehoben. Die symbolische Bestimmung des Farbentons ist teils aus allgemeinen teils aus besonderen Gründen vielfach zu erschliessen, andere Male wird sie fast unkenntlich; die Hauptsache ist wohl immer die Hervorhebung im Allgemeinen. Ein künstlerisches Spiel führt nicht nur zu abgestufter Farbengebung, sondern auch zu durchsichtigen Lichtscheiben und zum Ersatz der Scheiben durch Kreislinien oder Reifen. Schon im 5. Jahrh. setzte man auch das Kreuz oder das Monogramm Christi auf den Rand oder in die Scheibe des Nimbus, dann die vereinigten Zeichen in den senkrechten Durchmesser der Scheibe, seit dem 6. Jahrh. das einfache Kreuz als Doppelaxe der Fläche. Durch den Kreuznimbus wird der Gekreuzigte (und

sein Symbol) gekennzeichnet, später bisweilen die Gottheit überhaupt. An Skulpturen, später auch in Miniaturen findet man hier und da einen Muschelnimbus, der an eine muschelförmige Nische erinnert. Merkwürdig ist schliesslich der rechteckige oder quadratische Nimbus. Gregor d. Gr. liess sich selbst darstellen mit einer "brettähnlichen Auszeichnung um das Haupt statt der Krone," (circa verticem tabulae similitudinem praeferens, non coronam; Migne P. L. 75, 231). Seit dem 8. Jahrh. kommen mehrere Beispiele dieser Form vor. Sicher ist nach Krücke's Ausführungen nur, dass nach dem Biographen Gregors die viereckige Form im Gegensatz zu der runden bei noch Lebenden im Gebrauch war, und vermutlich zu dem Zwecke, damit man trotz dieser Auszeichnung nicht an schon in Gott Beseligte denken möchte.

G. GIETMANN.

Lic. Dr. G. Dietrich, Pastor an der Heilandskirche in Berlin, *Ein Apparatus criticus zur Pesitto zum Propheten Jesaia* (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft VIII.) Giessen, Alfred Töpelmann, 1905. 8.° XXXII und 222 SS. Preis brosch. 10 Mk.

Der Name des Verfassers bürgt schon für eine vorzügliche Arbeit. Vorzüglich ist denn auch sowohl die Einleitung als auch die Variantensammlung. Die Einleitung ist ein Muster von Kürze, Genauigkeit und Tiefe. Und dass die Variantensammlung ein glänzendes Zeugnis für den Fleiss und die Akribie des Verfassers ist, wird jeder, der selbst Erfahrung im Vergleichen von Handschriften hat, ohne weiteres gern zugestehen.

Dietrich hat jedoch eine Handschrift *übergangen*, die nicht ausser Acht bleiben darf. Es ist *Vat. Syr. 152*, der fol. 67–75 die Masora zu Isaias bietet. Die Handschrift stammt aus dem Jahre 980 D und gibt in ihrem Konsonantenbestand die ostsyrische, in ihrer Vokalisation westsyrische Traditionen wieder.

Im Folgenden gebe ich die in Frage kommenden Lesarten des *Vat. Syr. 152* (=  $\mathfrak{F}$ ) als Ergänzung des Dietrich'schen Apparatus.

Kap. 1.	V. 3 <sup>1</sup> $\mathfrak{F}$ = M	V. 12 <sup>1</sup> $\mathfrak{F}$ = M
	" 6 <sup>2</sup> "	" 13 <sup>3</sup> "
Vers. 1 <sup>1</sup> $\mathfrak{F}$ = M	" 7 <sup>1</sup> "	" 14 <sup>2</sup> "
" 1 <sup>2</sup> "	" 7 <sup>2</sup> "	" 25 <sup>2</sup> "