

Die Niken und die Engel in altchristlicher Kunst.

Von KARL FELIS S. J.

Es ist eine längst bekannte Tatsache, dass für die Entwicklung verschiedener Typen der beflügelten Engel in der altchristlichen Kunst der Typus der antiken, bzw. der hellenistischen Nike vorbildlich war. Der Engel wurde aber nicht an die Stelle der Nike gesetzt; die christliche Kunst wusste ihn von seinem Vorbilde zu unterscheiden und an diesem Unterschiede hielt sie immer fest. Wir haben leider noch bis heute keine befriedigende Arbeit über Ikonographie der Engel und deshalb wird dieser Unterschied sehr oft nicht beachtet. Infolge dessen werden so oft die Niken für Engel gehalten und umgekehrt. Im Laufe dieser Arbeit wird sich mehr als einmal die Gelegenheit bieten, auf solche Fälle hinzuweisen; hier seien nur zwei Beispiele erwähnt, mit welchen wir uns am Schlusse eingehender beschäftigen werden. Es sind dies die Münzen, auf welchen die nach links schreitenden geflügelten Gestalten mit langem Kreuze in der Hand, oder die en face stehenden mit der Kreuzkugel in einer und dem langen Kreuze in der anderen Hand stets und ausnahmslos auf die Niken ganz unrecht gedeutet werden. Demnach würde — was auch allgemein angenommen wird — die Verwandlung der Viktorie in den Engel erst auf den longobardischen Münzen im VII. Jahrhundert geschehen ¹⁾ und auf den byzantinischen Münzen würde der Engel erst im XI. Jahrhundert erscheinen. Das ist doch auf den ersten Blick sehr auffallend, wenn man bedenkt, eine wie hohe Stellung

¹⁾ Stuhlfauth, Die Engel in der altchristlichen Kunst 182, Freiburg i. Br. 1897.

der Engel (hl. Michael) im christlichen Reiche seit Konstantin d. Gr. eingenommen hat.

Um diese Verwechslungen zu vermeiden, möchten wir hier eine Parallele zwischen den wichtigsten Typen der Nike auf den christlichen Denkmälern und den entsprechenden Typen der Engel durchführen, um uns über den Unterschied zwischen den Niken und den Engeln klar zu werden.

Wir beginnen mit dem gewöhnlichen Typus der sogenannten schreitenden Nike. Sie wird immer im Profil, nach rechts



Fig. 1.

oder links schreitend gegeben. Auf den christlichen Münzen kommt sie sehr oft allein vor und hält in den Händen die Palme und den Kranz, oder den Kranz und die Kreuzkugel; manchmal wird ihr in die eine Hand ein langes Tropaion, in die andere die Palme gegeben. Nicht selten wird sie in Verbindung mit einer anderen Person gesetzt. So auf einer Münze Konstantins d. Gr. führt sie zu der sitzenden Roma einen besiegten Barbar²⁾; auf dem bekannten Barberini-Elfenbeindiptychon (Fig. 1) folgen ihr die

¹⁾ Cohen, *Description hist. des monnaies frappées sous l'empire romain VII*, 301 ed II. (immer wird II. Aufl. zitiert).

Barbaren mit Elfenbeinknochen und wilden Tieren, die dem Kaiser als Geschenk gegeben werden sollen. Eine andere Art von Verwendung des Typus bietet uns der durch Strzygowski bekannt gemachte Silberschild aus Kertsch, wo die den Kranz und die Palme tragende Nike vor dem reitenden Kaiser nach rechts schreitend dargestellt ist ¹⁾; es müsste dies eine sehr beliebte Darstellung von Kaisern gewesen sein, weil sie wiederholt auf den goldenen Kaisermedaillons vorkommt, wie z. B. auf Justinians goldenen Medaillons ²⁾, wo die Nike das lange Tropaion hält. Eine verwandte Darstellung ist es, wenn die Viktorie hinter dem stehenden Kaiser gegeben wird, als wäre sie im Begriffe, ihn zu bekränzen. Merkwürdigerweise finden wir eine ähnliche Viktorie auf dem in Tunis gefundenen Gefässe, wo sie nicht den Kaiser, sondern eine christliche Orantin bekränzt ³⁾.

Wie schaut die Nike auf allen diesen und ähnlichen Denkmälern aus? Schon auf den erwähnten Beispielen sind alle charakteristischen Züge zu finden, durch welche die Nike von den Engeln unterschieden wurde. Zu solchen charakteristischen Merkmalen gehört erstens die halb entblösste Brust, wie wir das auf der Barberini-Nike und der zuletzt erwähnten Pyxis aus Tunis beobachten können. Die Palme ist auch ein nur der Nike eigenes Zeichen, so wie auch der Reifen auf dem entblössten Oberarme, wie ihn z. B. die Nike des Silberschildes aus Kertsch trägt. Die wichtigste Rolle aber spielt hier immer das Gewand. Das gewöhnliche Gewand der Nike ist immer ein dorischer Peplos mit einem grossen Ueberschlage; die Nike trägt regelmässig kein Pallium. Wenn das schon in vorkonstantinischer Epoche ziemlich streng beobachtet wurde, so wird das gegen Ende des 4. Jahrhunderts zur verpflichtenden Regel. Eine einzige Ausnahme bildet hier die auf dem Schilde schreibende Nike, wie sie z. B. auf der Trajanssäule zu sehen ist ⁴⁾ und die sitzende Nike, die ebenfalls auf dem Schilde schreibend öfters auf den Münzen vorkommt und aus dem ersten Typus entstanden ist.

¹⁾ Strzygowski, Der Silberschild aus Kertsch Taf. I., Petersburg 1892.

²⁾ Diehl, Iustinien, S. XI.

³⁾ Rossi, *Bullet. di archeol. crist.* 1867 n. 6 Tafel.

⁴⁾ Venturi, *Storia dell'arte italiana*, fig. 31.

Beide zuletzt genannten Niken werden immer mit Mantel bekleidet, der jedoch den ganzen Körper nicht bedeckt, sondern stets bis auf die Hüften der Gestalt herabgesunken ist. Deshalb ziehen wir den Typus der schreibenden Nike nicht in Vergleich mit den altchristlichen Engeln hinein, weil er mit ihnen keinen formellen Zusammenhang hat und weil keine Gefahr besteht, dass man eine solche Nike für den Engel nehme. Die sogen. schreibende Nike ist nichts anderes als eine freie Umbildung des bekannten Aphroditetypus und lässt sich nicht früher nachweisen, als auf Münzen seit Vespasian¹⁾. Bei der sitzenden Nike warnt der gewöhnlich ganz entblösste Oberkörper schon genügend vor der Deutung der Gestalt auf den Engel.

Und nun die Engel. Dem schreitenden, nach dem Typus schreitender Nike, im Profil abgebildeten Engel begegnen wir sehr oft in der altchristlichen Kunst. Die Szene der Verkündigung bot die häufigste Gelegenheit dazu; wir sehen ihn nicht einmal auch in den Darstellungen der Anbetung der Magier, wo er die Könige zur thronenden Muttergottes führt. Auf der Maximians Cathedra führt er, nach rechts schreitend, die nach Aegypten flüchtende hl. Familie. In den alttestamentlichen Szenen kommt der schreitende Engel öfters in der Wiener Genesis vor²⁾. Weil das der geläufigste und bekannteste Typus ist, deshalb erwähnen wir diese Beispiele nur ganz summarisch. Eins steht aber fest, dass der schreitende Engel überall und immer ausser der Tunika auch den Mantel hat, der immer würdevoll den ganzen Körper bedeckt. Wenn wir von den Werken absehen, die, wegen ihrer Kleinheit und künstlerischen Unbeholfenheit (wie z. B. Tonlampen, Terrakoten u. dergl.) für das ikonographische Studium meistens keinen Wert haben, so können wir schon hier diesen allgemeinen Satz aufstellen: die altchristliche Kunst kennt seit dem ausgehenden IV. Jahrhundert keinen Engel ohne Pallium.

Ja, aber was ist dann mit der sogen. Cotton-Bibel zu machen, wo z. B. die drei nach Eden schreitenden Engel ohne Mantel dargestellt worden sind und ihr Chiton mit dem Ueberfall noch ganz

¹⁾ Roscher, Mythol. Lexikon v. Nike 357.

²⁾ Hartel-Wickhoff, Die Wiener Genesis, Taf. IX. XXI. XXX. Wien 1895.

nach der Art eines Nikegewandes behandelt ist? (Fig. 2). Nur zwei Erklärungen dieser Erscheinung sind möglich. Die eine ist die, dass wir hier einen ganz isolierten und vereinzelt Fall solcher Engeldarstellung haben. Alle anderen Engeldarstellungen in den Miniaturen, Mosaiken, Skulpturen usw. bestätigen diese Behauptung.



Fig. 2.

Nicht unwahrscheinlich wäre vielleicht eine solche Lösung, die Engel der Cotton-Bibel seien wenigstens eine Kopie einer Miniatur aus der Mitte des IV. Jahrhunderts. Demnach hätten wir hier ein ältestes Beispiel des beflügelten Engels, ein Beispiel aus der Uebergangsperiode vom unbeflügelten zum beflügelten Engel, wo man den Engel von der Nike noch nicht zu unterscheiden wusste. In der Tat, ein so schönes Genrebild, wie wir in diesem Falle sehen, dürfte nur sehr schwer in das V. oder VI. Jahrhundert versetzt werden. Wir wollen aber die hier ausgesprochenen Fragen nicht entscheiden. Für uns genügt es hier festzustellen, dass der Engel der Cottonbibel ganz aus der Reihe aller Engeldarstellungen herausfällt.

Und was ist über diesen Fall zu sagen? Im ottomanischen Museum in Konstantinopel befindet sich ein Relief, das sich noch

bis in die neunziger Jahre neben einem der grossen Tore bei Balat Kapoussi in den Mauern am Goldenen Horn von Byzanz befand. Es stellt eine beflügelte Gestalt dar, die nach links schreitet und in der Linken einen Palmenzweig hält. Die Rechte ist leider abgebrochen. Das Gewand der Gestalt besteht nur aus Chiton mit langem Ueberschlage ¹⁾. Man würde nie das Relief für eine Nike halten, wenn nicht die Notiz eines österreichischen Gesandten aus dem XVII. Jahrhundert, die von einem an der andern Seite des Tores eingemauerten Muttergottes-Relief spräche. Demnach sollte hier die Verkündigung dargestellt sein, wie das ausdrücklich die Notiz erklärt. Millingen deutet dennoch die Gestalt auf die Nike, und sie kann nicht anders aufgefasst werden. Schon die Palme weist genügend darauf hin. Wir kennen bisher keinen altchristlichen Engel mit der Palme. Es ist daher leicht möglich, dass wir die genannte Notiz topographisch unrichtig lokalisieren. Eine Gestalt, deren Gewand so behandelt wäre, wie dies auf unserem Relief der Fall ist, konnte nie in der altchristlichen Kunst gegen Ende des VI. Jahrhunderts für einen Engel gelten.

Diese Ueberzeugung wird noch stärker bei der Erklärung nächster Gruppen von Engeln, wo die Abhängigkeit von ähnlichen Typen der Nike viel stärker sichtbar ist. Wir meinen hier zuerst die en face stehende, mit den aufgehobenen Händen ein Medaillon haltende Nike. Ein klassisches Beispiel solcher Niken bietet uns die Grabkammer von Palmyra aus dem Jahre 259 ²⁾.

Diese Art von Niken ist sehr oft auf den christlichen Denkmälern zu finden. Es gibt eine ganze Reihe von Konsulardiptychen, in denen solche Niken die Brustbilder der Kaiser und Kaiserinnen halten. Hier sei nur beispielsweise auf die Diptychen des Areobindus (506) ³⁾, des Anastasius (517) ⁴⁾ und des Magnus (518) ⁵⁾

¹⁾ Abgebildet bei Millingen, *Byzantine Constantinople* zur Seite 198, London 1899.

²⁾ Strzygowski, *Orient oder Rom*, Taf. I cfr. Abb. 2.

³⁾ Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*. I, 21. Paris 1896.

⁴⁾ Sybel, *Christliche Antike II*, Abb. 71; Molinier l. c. S. 24.

⁵⁾ Molinier, l. c. S. 26.

hingewiesen. Wie sehen diese Niken aus? Ihr Gewand ist immer dasselbe und auf dieselbe Weise behandelt. Es ist dies ein dorischer verwehter Peplos mit dem herabfallenden Ueberschlage. Also auch bei dieser Art von Niken wurde stets an der allgemeinen, schon bei der ersten Gruppe der schreitenden Nike beobachteten Typik festgehalten. Noch viel später wurde diese Nike ebenso dargestellt, wie das bei der Nike in Konstantinopel zu sehen ist, welche das Medaillon mit dem Monogramme des Heraklios trägt¹⁾.

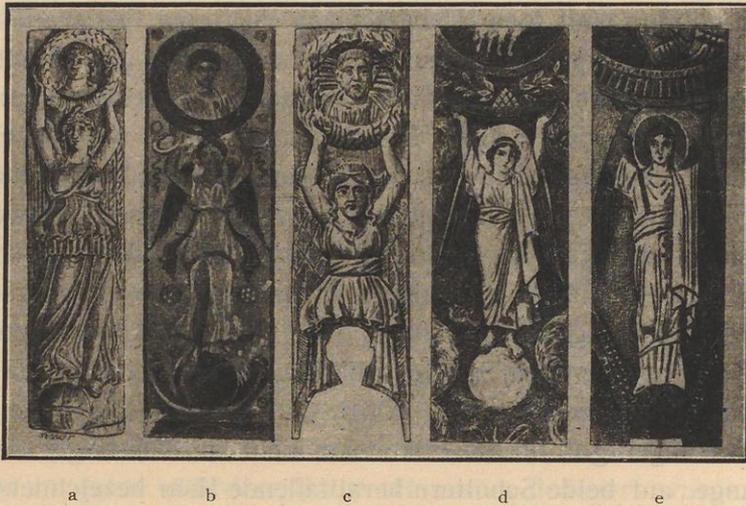


Fig. 3.

Nun werfen wir wiederum einen Blick auf den Typus des mit aufgehobenen Händen das Medaillon tragenden Engels. Er wurde für die Dekoration der Kuppel in den christlichen Tempeln verwendet. So ist z. B. die Kuppel der kleinen Kapelle des hl. Zeno in St. Prassede in Rom mit 4 Engeln geschmückt, die en face stehend das Medaillon mit dem Brustbilde Christi in den gehobenen Händen halten. Viel frühere Beispiele gibt uns Ravenna in der Kapelle des erzbischöflichen Palastes, wo die Engel das Medaillon mit dem Christus-Monogramme tragen. In S. Vitale ebenda wird im Medaillon das Lamm von den Engeln getragen. Dieselbe Darstellung ist auch in der rechten Seitenapsis des Domes in Torcello zu sehen. Aehnlich sollte auch die kleine Kuppel der

¹⁾ Cfr. Strzygowski, Orient oder Rom, S. 29.

Kapelle neben dem Frauenchore der Südseite in der Sophienkirche von Konstantinopel geschmückt sein¹⁾. Der Typus erhält sich noch sehr lange. Im XII. Jahrhundert wird noch die Kuppel der Kirche von Nereditsi bei Novgorod in Russland mit sechs, das Medaillon mit thronendem Christus tragenden Engeln ausgeschmückt²⁾.

Stellen wir jetzt diese Engel mit den ähnlichen Niken nebeneinander; worin unterscheiden sie sich? (Fig. 3) Wiederum das Pallium spielt hier eine entscheidende Rolle. Während die Niken stets nur im Chiton mit dem Ueberschlage vortreten, so werden die, das Medaillon tragenden Engel stets im Pallium dargestellt. Es ist also klar, dass die altchristliche Kunst darin ein wesentliches Unterscheidungszeichen sah. Daraus ergibt sich, wie die Flügelfigur mit dem Brustbilde im Medaillon auf dem Diphtychon der Staatsbibliothek in München gedeutet werden muss³⁾, obwohl er nicht sicher ist, wen das Brustbild darstellt (Fig. 3c). Meyer hält es für das Brustbild des Kaisers. Uns scheint viel wahrscheinlicher die Meinung Strzygowski's, der hier Christus sehen will, wegen des horizontalen Streifens hinter dem Haupte, der an einen Kreuznimbus denken lässt⁴⁾. Doch auch in diesem Falle muss man die Flügelfigur für die Nike und nicht für den Engel ansehen. Das lange, auf beide Schultern herabfallende Haar bezeichnet sicher eine weibliche Gestalt, also eine Nike. Und deshalb hat diese Gestalt kein Pallium.

Wir gehen jetzt über zu dem dritten Typus, zu dem der schwebenden Nike. In der klassischen Periode wurde eine solche Nike fast regelmässig auf den Triumphbögen verschiedener Kaiser dargestellt. Merkwürdigerweise befand sich eine genaue Nachahmung dieses Motivs selbst in den christlichen Katakomben. In der Katakombe unter der vigna Massimo auf der Via Salaria Nova befand sich ein Arkosolgrab, dessen Bogen nach Art der Triumphbögen mit den Fresken zwei in der Luft

¹⁾ Cfr. Strzygowski, *Orient oder Rom* S. 26 sqq.

²⁾ *Monuments et mémoires*, E. Piot, t. XIII 1906 S. 39, fig. 3.

³⁾ *Abhandlung der philosoph.-philologischen Klasse d. k. bayr. Akademie d. Wissenschaft* 1879 Taf. III., Artikel Meyers, *Zwei antike Elfenbeintafeln*.

⁴⁾ *Orient oder Rom* 30.

schwebender Niken mit dem Kranze und der Palme bemalt wurde. Heute ist das Bild zerstört, nur die Zeichnung Bosio's gibt uns einen Begriff davon¹⁾. Rossi hielt das Grab für ein heidnisches, aber Wilpert konnte durch genaues Studium der ganzen Katakombe feststellen, dass in ihm ein christlicher Soldat begraben wurde, dessen Brustbild mit der Lanze noch erhalten ist²⁾. Ein noch heute sichtbares Beispiel der in ganz horizontaler Richtung schwebenden Nike sehen wir auf dem Konstantinsbogen in Rom, wo sie über den Köpfen der eine Stadt erobernden Soldaten schwebt³⁾. In beiden Fällen hat die Nike keinen Mantel. Ohne Mantel sind auch die zwei Niken aus dem Medaillon Konstans II, wo sie zu dem auf einem Triumphwagen fahrenden Kaiser auf beiden Seiten hinschweben⁴⁾. Ebenso ist auf dem Barberini-Diptychon die Nike auf den Kaiser zuschwebend dargestellt. Sie trägt den die rechte Brust freilassenden Chiton und stützt einen Fuss auf die Weltkugel. An diese Nike reihen sich alle diese Beispiele an, wo die Niken auf der Weltkugel schwebend abgebildet sind. Wir haben hier besonders die Münzen im Auge, wo sich die Niken auf der durch Kaiser oder Personifikationen der Städte gehaltenen Weltkugel erheben. Ein grösseres Beispiel dieser Art bietet das Diptychon, welches sich in Aosta befindet und von dem Konsul Probus im Jahre 406 dem Kaiser Honorius dediziert wurde.

Wir haben wiederum auf eine ganze Menge von Denkmälern mit der Nike hingewiesen, und wiederum müssen wir hervorheben, dass in allen diesen Fällen an der allgemeinen Typik der Gewandbehandlung strengstens festgehalten wurde.

Die Darstellung des schwebenden Engels war in der altchristlichen Kunst sehr beliebt. Vielleicht das erste Beispiel tritt uns in der Wiener Genesis entgegen, wo ein Gespräch zwischen dem Abraham und dem ganz in horizontaler Richtung schwebenden Engel dargestellt ist⁵⁾. Sonst kommt dieser Engel-Typus nur in wenigen alttestamentlichen Szenen vor. Auf einer früher in Mai-

¹⁾ Cfr. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane* Taf. 145, 2. Rom 1903.

²⁾ Wilpert, Textband 479.

³⁾ Venturi, *Storia dell'arte italiana* fig. 26.

⁴⁾ Cohen VII, 444.

⁵⁾ Hartell-Wickhoff, *Die Wiener Genesis* Taf. XI. cfr. S. 149.

land, jetzt in Petersburg aufbewahrten Elfenbeinpyxis mit der Jonas-Geschichte schwebt über dem Meer ein Engel mit dem Kreuze in der Linken, die Rechte gegen Himmel erhebend¹⁾. Manchmal begegnen wir ihm in der Daniels-Geschichte. So z. B. auf der Pyxis des British-Museum führt der schwebende Engel den Habbakuk mit Brot zum Daniel hin²⁾. Aehnliche Darstellung derselben Szene bringt ein Relief der Sabina-Tür in Rom³⁾, wo auch der schwebende Engel auf der Szene der Himmelfahrt des Elias erscheint⁴⁾.

Zur vollen Geltung jedoch kommt der schwebende Engel erst in den Darstellungen aus der neutestamentlichen Geschichte. Selbst in der Szene der Verkündigung tritt er an die Stelle des gewöhnlichen stehenden Engels. Im Schatze der Kathedrale von Monza befindet sich ein Medaillon aus Terrakota, wo der verkündende Engel schwebend die wasserschöpfende Maria anspricht⁵⁾. Der in der Luft schwebende Erzengel Gabriel begrüsst die in Vorderansicht thronende Maria auf der Pyxis aus Kertsch⁶⁾. Merkwürdigerweise findet sich eine ähnliche Darstellung der Verkündigung auf dem Triumphbogen in Maria Maggiore in Rom und zwar aus der ersten Hälfte des V. Jahrhundert⁷⁾. Eine derartige und so frühe Darstellung in Rom ist gewiss ein sehr interessantes Problem.

In Rom kehrte man noch im VIII. Jahrhundert zu dem Typus des schwebenden Engels zurück. In der durch Papst Johann VII. zur Ehre der Muttergottes bei der vatikanischen Basilika gebauten Kapelle befand sich ein Mosaik, das wir heute nur aus den Zeichnungen Grimaldi's kennen und auf welchen der den Hirten Nachricht über die Geburt Christi bringende Engel ebenso frei in der Luft schwebend dargestellt wurde⁸⁾. Nun, das war nur eine Nachahmung der östlichen Vorbilder, wie wir das aus einer analogen

¹⁾ Garrucci, Storia dell'arte cristiana 437, 2.

²⁾ Dalton, Catalogue of early christian antiquities pl. X. London 1901.

³⁾ Venturi, l. c. fig. 323.

⁴⁾ Venturi fig. 324.

⁵⁾ Bullet. di arch. crist. 1890 S. 150.

⁶⁾ Stuhlfauth, Die altchristliche Elfenbeinplastik S. 93, fig. 6.

⁷⁾ Richter-Taylor, The golden age of classic christian art pl. 31. 32, 1. London 1904.

⁸⁾ Garrucci 279, 1.

Darstellung auf einer der Monzener Ampullen schliessen können. Dort sehen wir an der rechten Seite der thronenden Madonna die Hirten, welchen der schwebende und zu ihnen zurückschauende Engel den Stern zeigt ¹⁾.

Dieselbe Ampulle führt uns über zu einem anderen Moment der Lebensgeschichte Christi. An der anderen Seite der thronenden Madonna sind unten wiederum die drei Magier abgebildet; über ihren Köpfen erhebt sich in der Luft ein Engel, der zu den Magiern hinblickend, mit der Hand ihnen den Stern zeigt. Eine Silberplatte aus Aegypten verbindet gleichfalls die Anbetung der Könige mit dem über ihren Köpfen schwebenden Engel ²⁾. Eine etwas veränderte Darstellung derselben Szene bietet die Marien-Tafel des Etschmiadzinevangeliers, wo der Engel nicht über den Magiern, sondern mehr hinter ihnen schwebt und mit der ausgestreckten Hand den Weg zur Madonna zeigt ³⁾.

Gar oft verwendete man diese Art von Engeln in den Darstellungen des triumphierenden Christus. Es gibt sehr viele Beispiele von altchristlichen Lampen, wo die Engel in adorierender Haltung auf Christus, der auf der Schlange oder dem Löwen steht, zuschweben ⁴⁾.

Was die neutestamentlichen Heiligen anbelangt, so war es besonders die Martyriumsszene, welche die altchristliche Kunst gern mit dem schwebenden Engel ausstattete, zum Ausdruck der damals allgemein verbreiteten Idee, dass die Seele der Märtyrer durch den Engel in den Himmel getragen werde. Ein vortreffliches Beispiel sehen wir auf der bekannten Pyxis mit der Geschichte des hl. Menas ⁵⁾, wo der Engel von der rechten Seite her auf den den Todesstreich erwartenden Heiligen hinschwebt. Hierher gehört auch ein von Rossi publiziertes bronzenes Enkolpion, das einen bis zur Hälfte in der Erde begrabenen stehenden Mann darstellt, zu welchem von der rechten Seite her ein Engel hinschwebt. Nach

¹⁾ Photogr. Abb. bei Kehrer, Die hl. drei Könige in der Literatur und Kunst. II Abb. 33.

²⁾ Forrer, Die frühchristlichen Altertümer Taf. XIII, 4.

³⁾ Strzygowski, Byzantinische Denkmäler I Taf. I.

⁴⁾ Kraus, Real-Encyclopedie der altchr. Altertümer I, 417 Fig 135.

⁵⁾ Dalton, Catalogue pl. IX, B.

der sehr wahrscheinlichen Deutung Rossi's hätten wir hier eine Darstellung des Martyrertodes des ravnatischen hl. Vitalis¹⁾. Solche Darstellungen dürften öfters in der altchristlichen Kunst vorgekommen sein. Spätere Beispiele zeigt das Menologium des Basilius.

Die koptische Kunst scheint noch eine andere Verwendung unseres Engel-Typus gekannt zu haben. In der XVII. Kapelle in Baouît sehen wir auf einem Bilde den reitenden hl. Foibammon mit dem Kreuze in der Rechten und mit der Krone in der Linken. Hinter ihm schwebt ein Engel mit der Krone, der auch als *ἄγγελος* zu bezeichnet wird²⁾. Es ist dies also eine Darstellung des Heiligen in der himmlischen Glorie, die zweifellos ihre Entstehung den Vorbildern der Bekrönung der Kaiser durch die Nike verdankt.

Wenn wir jetzt noch einen Ueberblick auf alle hier erwähnte Denkmäler werfen, so werden wir uns davon überzeugen, dass es kein Zufall ist, wenn die Engel stets den weiten Mantel tragen, die Niken aber immer ohne Mantel dargestellt werden. Das war einfach ein allgemeines, streng beobachtetes ikonographisches Gesetz dieser Kunstepoche. Deshalb scheint es uns sehr merkwürdig, wenn Delattre eine geflügelte, nackte Gestalt, die auf einer Lampe aus Karthago schwebend mit dem monogrammatischen † Kreuze geprägt ist, für den apokalyptischen Engel (Apocal. VII, 2) hält³⁾. Es ist dies nichts anderes als ein antiker Genius. Ebenso haben wir die nackten geflügelten Gestalten auf der von Garrucci publizierten Himmelfahrt Christi als Genien anzusehen⁴⁾. Allerdings hat Garrucci sie als Engel gedeutet. Die altchristliche Kunst kennt den nackten Engel nicht. Es ist klar, dass die Deutung dieser zwei Fälle nur durch die kühne Verbindung der ausgesprochen antiken und heidnischen Gestalten mit den ganz christlichen Motiven beeinflusst wurde. Aber das ist ein ganz verfehelter Standpunkt, wie wir bald sehen werden.

¹⁾ Bullet. di arch. crist. 1872 Taf. II, 1 S. 10.

²⁾ J. Cledat, Le monastère et la nécropole de Baouît. Taf. LIII. (Mémoires publiés par les membres de l'institut français d'archéol. orient. du Caire t. XII).

³⁾ Rev. de l'art chrét. 1892, 136.

⁴⁾ Garrucci 478, 32.

Die letzte Gruppe von Engeldarstellungen, die jetzt zu besprechen ist, ist die der zwei die *corona triumphalis* gemeinsam tragenden Engel. Sie werden meistens in der Luft schwebend gedacht, manchmal aber auch stehend dargestellt. Hier werden beide Fälle *per modum unius* berücksichtigt. Klassische Vorbilder dieses Typus sind die Niken oder Genien, die auf den Sarkophagen schwebend oder stehend die *imago clypeata* mit dem Brustbilde der Verstorbenen halten. Später wurden solche Niken für den obersten Teil der fünfteiligen kaiserlichen Diptychen verwendet, wo sie schwebend das Brustbild des personifizierten Konstantinopels oder Roms in der *corona triumphalis* hielten¹⁾.

Schon längst kannte man sehr viele Denkmäler mit den die *corona triumphalis* haltenden Engeln, aber die letzten Jahre haben ihre Zahl noch bedeutend vermehrt. Sie waren in der altchristlichen Kunst das ausdrucksvollste Zeichen des Sieges des Christentums.

Wir fangen mit den Elfenbeindiptychen an. Es ist hier wiederum das Barberini-Diptychon, das an erster Stelle erwähnt werden muss (Fig. 1). Zwei schöne Engel halten im Medaillon das Brustbild Christi, der in der Linken ein Kreuzzepter trägt. Die Engel haben zwar keinen Nimbus, aber das den ganzen Körper in reichen Falten bedeckende Pallium und die Sandalen an den Füßen lassen nicht zweifeln, dass sie für Engel gehalten werden müssen. Es gibt kaum ein anderes Denkmal, das so lehrreich für unsere Frage wäre, wie dies. Wir sehen hier eine der schönsten Nebeneinanderstellungen der Nike und des Engels. Dreimal hat hier der Künstler die Nike dargestellt und er hat versucht, durch die Verschiedenheit der Pose und der Haltung eine gewisse Varietät zu erreichen; doch an dem essentiellen Unterscheidungszeichen zwischen den Niken und den Engeln hielt er fest, und während seine Niken stets nur mit Chiton bekleidet sind, so tragen die beiden Engel noch dazu das Pallium. So verlangte es das damalige ikonographische Gesetz. Um dieses Gesetz hier noch einmal stärker zu betonen, machen wir aufmerksam auf ein interessantes koptisches Seidenstück, das im Viktoria- und Albert-Museum in London aufbewahrt

¹⁾ Cfr. Mayer l. c. Taf. I.; *Bullet. di arch. crist.* 1878 tav. I. nr. 3

wird (Fig. 4). Auf dem noch heute erhaltenen linken Teile des Stückes sehen wir eine geflügelte Gestalt, die schwebend den Kranz mit dem Kreuze trägt. Der andere Teil mit der zweiten Gestalt fehlt. Es war dies also eine ähnliche Darstellung wie die des Barberini-Diptychons. Der Künstler hat die Gestalt als Nike charakterisieren wollen, weil er sie mit der entblößten rechten Brust und dem nur bei weiblichen Figuren zu findenden Reifen auf dem Oberarme abgebildet hat.



Fig. 4.

Was für ein Gewand hat nun die Nike des koptischen Textilstückes? Sie hat auch nur den einfachen Chiton. Dieser Fall ist sehr lehrreich. Es ist nämlich klar, dass die Komposition unseres koptischen Stückes sich auf den Vorbildern der den Kranz mit dem Kreuze oder Brustbilde Christi tragenden Engel stützt; was jedoch die Behandlung des Gewandes anbetrifft, so wurde hier von den Vorbildern abgewichen, eben desshalb, weil es sich hier um die Darstellung der Nike und nicht des Engels handelte. Das allgemeine ikonographische Gesetz musste beobachtet werden.

Keine Ausnahme von diesem Gesetze finden wir auch auf anderen Elfenbeintafeln, auf denen die den Kranz schwebend tragenden Engel vorkommen. Hier seien sie bloss aufgezählt: die Tafel des Evangeliars der Nationalbibliothek zu Paris ¹⁾, die Murano-Tafel im Museum zu Ravenna ²⁾, die Tafel des Etschmiazinevangeliars ³⁾, die Tafel des christl.-vaticanischen Museums ⁴⁾ usw.

¹⁾ Sybel, *Christliche Antike* II, Abb. 76.

²⁾ Diehl, *Manuel d'art byz.* Fig. 147. Sybel, II, Fig. 73.

³⁾ Strykowski, *Byz. Denkmäler* I, Taf. I.

⁴⁾ Diehl, *Justinien* pl. VIII. S. 640.

Wir haben hier die fünfteiligen Diptychen deshalb abgesondert zusammengestellt, weil es nicht bei jedem möglich ist, den Entstehungsort festzustellen. Es gibt aber noch viele derartige Denkmäler, die ganz genau lokalisiert werden können.

Auf Syrien weisen die Monzeser Ampullen hin. So sehen wir z. B. auf einer Ampulle über der zwischen den Hirten und Magiern thronenden Madonna zwei mit dem Unter- und Obergewande bekleidete Engel, die in dem Kreise den achtstrahligen Stern halten ¹⁾. Viel öfters kommt es vor, dass zwei oder vier Engel den thronenden Christus in einer kreisförmigen oder elliptischen Umrahmung schwebend emporhalten ²⁾.

Ein Beweis, dass auch in Isaurien diese Darstellung bekannt wurde, liefert uns ein Türbalken aus Kaja Kalessi, der mit dem Relief zweier das Medaillon mit dem Brustbilde Christi tragenden Engel verziert ist ³⁾.

Besonders beliebt war diese Art von Darstellung in der koptischen Kunst, die dieses Motiv nicht nur am öftesten, sondern auch in freier Weise verwendet. Aus Baouît stammt der, jetzt in Berlin aufbewahrte Türbalken, auf welchem zwei schwebende Engel mit beiden Händen einen Lorbeerkranz mit jugendlicher Christusbüste halten ⁴⁾. In Baouît in der XVIII. Kapelle der berühmten Nekropole sieht man noch auf dem Bogen über einer Apsis zwei schwebende, nimbierte Engel, die im Medaillon, das heute schon sehr zerstört ist, wahrscheinlich auch die Christus-Büste trugen ⁵⁾. In der Muttergottes-Kirche in Kairo (El Muallakah) wird noch heute ein altchristliches hölzernes Relief aufbewahrt, das in dem von Engeln getragenen Kranze den himmelfahrenden Christus darstellt ⁶⁾.

Wenn wir von einer gewissen Freiheit der koptischen Kunst gesprochen haben, so haben wir besonders folgende Fälle gemeint.

¹⁾ Kehler I. c. II. Abb. 31.

²⁾ Kehler II. Abb. 68; Garrucci 433, 8. 10.

³⁾ A. Headlam, *Ecclesiastical sites in Isauria* 1892, S. 10, Fig. 1. 2. (Supplementary papers of the Society for the promotion of Hellenic Studies n. 2).

⁴⁾ Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche Bildwerke* I, S. 83 n. 253, Berlin 1909.

⁵⁾ Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouît* Taf. LIX.

⁶⁾ Tikkanen, *Archivio stor. dell'arte* 1891, 384.

Es gibt Beispiele in der koptischen Kunst, wo in dem durch Engel getragenen Kranze nicht das Brustbild Christi oder das Kreuz, sondern die ganze Reitergestalt des Heiligen dargestellt wird. Solches Relief hat z. B. die Torlunette der Ali-Moschee zu Daschlut¹⁾ und der Kamm von Antinoe, auf dem aber die Engel nicht schwebend, sondern stehend abgebildet sind²⁾. Was soll diese sonderbare Darstellung bezeichnen? Stuhlfauth hält das für den Einzug Christi in Jerusalem³⁾. Doch diese Erklärung lässt sich keineswegs aufrecht erhalten. Das Reittier haben wir ohne Zweifel als Pferd und nicht als Esel zu deuten. Es kommt noch dazu, dass die Reitergestalt des Kammes von Antinoe die Hände in der Art eines Oranten ausgestreckt hält und so wurde Christus nie dargestellt. Wir haben also zweifellos in allen diesen Fällen die Darstellung der Glorie der Heiligen. Solche Reitergestalten der Heiligen sind in der koptischen Kunst sehr bekannt.

Die glänzendsten, in der musivischen Technik vorkommenden Beispiele der den Kranz tragenden Engel hat Ravenna im S. Vitale, wo die Engel das lateinische Kreuz im Kreise halten⁴⁾.

Endlich die höchst interessantesten und gewöhnlich übersehenen Denkmäler dieser Art in Gallien. Was besonders auffallend ist, ist dies, dass sie auf den Sarkophagen vorkommen. Meines Wissens ist dies der einzige Fall der Anwendung dieses Motivs auf den Sarkophagen. Le Blant gibt eine nach älteren Kopien gefertigte Zeichnung eines Sarkophages aus Marseille, wo zwei Engel einen Kranz mit folgender Darstellung tragen: Christus sitzt auf dem Thron und hält in der Hand ein offenes, auf dem linken Knie gestütztes Gesetzbuch⁵⁾. Ein anderer Sarkophag, wiederum aus Marseille, hat ein ähnliches Relief gehabt, nur die Engel hielten den Kranz stehend und nicht schwebend⁶⁾.

Man fragt sich unwillkürlich, woher diese Darstellungen nach Gallien gekommen sind? Es kann nur an Aegypten gedacht werden. Hier haben wir einen klaren Beweis, wie weit die kop-

¹⁾ Strzygowski, *Koptische Kunst*, 1904, S. 105, Abb. 160.

²⁾ Strzygowski, *ibid.* Taf. XVII.

³⁾ Stuhlfauth, *Die Engel* S. 218.

⁴⁾ Ricci, *Ravenna*, Abb. 12.

⁵⁾ Le Blant, *Les sarcophages chrét. de la Gaule* S. 52.

⁶⁾ Ebenda S. 35.

tische Kunst ihre Einflüsse ausgestreckt hat. Palestinische, durch Monzeser Ampullen bezeugte Beispiele können nicht in Vergleich gezogen werden. Mit einer einzigen Ausnahme wird der thronende Christus der Monzeser Ampullen stets durch vier Engel emporgehoben; ausserdem befindet sich Christus auf den Monzeser Ampullen immer in elliptischer, nicht kreisförmiger Umrahmung, und das Gesetzbuch, das Christus trägt, ist immer geschlossen. Die gallischen Sarkophage dagegen zeigen immer den thronenden Christus mit offenem Gesetzbuche und zwar in einem kreisförmigen, nur durch zwei Engel getragenen Kranze. Und eben solche Christus-Darstellungen kommen sehr oft nur in Aegypten vor¹⁾. Noch eins. Auf dem Deckel eines gallischen Sarkophages aus Toulouse hielten zwei ganz nackte schwebende Genien den Kranz mit dem Christusmonogramme χ ²⁾. Ein zweites solches Beispiel befindet sich zu Agen³⁾. Es unterliegt keinem Zweifel, dass diese zwei Fälle auf die koptischen Vorbilder hinweisen. Es genügt, Strzygowski's Katalog der koptischen Kunst durchzusehen, um sich zu überzeugen, wie oft dort die Genien, Putti und sonstige Nuditäten als Träger des Kreuzes und anderer christlichen Zeichen verwendet wurden. Das ist eben ein so charakteristischer Zug der koptischen Kunst, dem man sonst nie begegnet. Also auch die Engel mit dem thronenden Christus im Kranze hat Aegypten in die gallische Kunst eingeführt.

Die letzten hier erwähnten gallischen Beispiele zeigen auch klar, dass man bei den bekleideten Flügelgestalten nicht sofort an die Engel denken darf, wenn sie mit dem Kreuze oder anderen christlichen Zeichen vorkommen. So wie in der koptischen Kunst die Genien und Putten als Träger des Kreuzes dargestellt wurden, so wurden im ganzen Christentum auch die Niken, und zwar nicht nur auf den Münzen, mit dem Kranze versehen. Das hauptsächlichste Unterscheidungszeichen muss man immer in der Art der Bekleidung suchen. In der Tat haben die Engel in allen Beispielen der letzten Engelgruppe stets das Pallium gehabt.

Nun einige Beispiele der analogen Nikengruppe. Auf einem christlichen Sarkophage in Avignon und auf einem zu Arles halten

¹⁾ Clédat l. c. Taf. XLII; cfr. *ibid.* p. 136.

²⁾ Le Blant, *ibid.* S. 124.

³⁾ Le Blant, *ibid.* pl. XXXIII, 2.

die stehenden Niken die Grabtafel; sie sind nur im Chiton, der einen Teil der Brust frei lässt¹⁾. Zwei schwebende Niken tragen den leeren Kranz auf dem Kamme aus dem Museo civico zu Brescia; der einfache Chiton und die vollständig unbedeckten Füße erlauben nicht, hier an Engel zu denken²⁾. Von den Münzen können hier angeführt werden die Darstellungen der Viktorien, die stehend mit erhobenen Händen den Schild halten³⁾. Die Mailänder und Baseler Tafel mit zwei das Brustbild der Personifikation Konstantinopels im Kranze haltenden Niken wurde schon früher erwähnt. Die Niken der Mailänder Tafel haben zwar den engen Mantel, aber er bedeckt den Chiton nicht, wie das bei den Engeln stets der Fall ist, sondern berührt nur leicht Hals und Schultern, so dass er fast ganz in der Luft schwebt. Und dieser Fall bestätigt in klarer Weise unsere Erörterungen. Wir sehen, wie vorsichtig hier der Künstler das Motiv des Palliums behandelt, damit man diese Figur nicht für den Engel halte. Die schwebenden Niken mit dem das Kreuz umrahmenden Kranze haben wir schon auf dem oben beschriebenen koptischen Gewandstück gesehen. Andere derartige Beispiele der mit dem Kreuze schwebenden Niken sind mir unbekannt; es gibt aber Fälle, wo die Niken stehend das Kreuz im Kranze halten. So zeigte z. B. die Basis der Markians Säule zu Konstantinopel ein Relief mit zwei stehenden Niken, die einen Kranz mit dem Kreuze trugen⁴⁾. Unlängst wurde die Basis ausgegraben und es sind noch Reste der linken Nike erhalten. Sie ist nur im Chiton mit dem Ueberschlage⁵⁾. Dergleiche Reliefs haben gewiss öfters öffentliche Denkmäler der christlichen Kaiser geschmückt. Denselben Zweck hat wahrscheinlich, nach Rossi's zutreffender Vermutung, das marmorne Relief gehabt, das bis 1847 ein Haus auf der Piazza di Spagna zu Rom schmückte und jetzt in England aufbewahrt wird⁶⁾. Zwei nur mit Chiton bekleidete

¹⁾ Le Blant l. c. pl. XXXII, 3; Derselbe, Etude sur les sarcophages chrét. antiques de la ville Arles. pl. XIV.

²⁾ Graeven, Antike Schnitzereien aus Elfenbein und Knochen. Serie I n. 3.

³⁾ Cfr. Cohen VII, 398, 430.

⁴⁾ Eine Zeichnung bei Banduri, Imperium orientale t. II, p. 667, Paris 1711.

⁵⁾ Revue archéol. 1909, II, p. 4.

⁶⁾ Bullet. di arch. crist. 1882. 104 tav. X, 2.

Flügelgestalten halten die Frucht- und Blumengirlande, über welcher das Christusmonogramm χ gesetzt ist. Die Flügelgestalten sind gewiss keine Engel, weil sie die Girlande halten, was bei den Engeln in der altchristlichen Kunst nie vorkommt.

Wir meinen, dass die Uebersicht so zahlreicher und so verschiedener Denkmäler, die hier erwähnt wurden, sehr überzeugend für die Existenz eines wesentlichen Unterschiedes zwischen der Nike und dem Engel in der altchristlichen Kunst spricht. Das war auch schon a priori zu erwarten. Es musste doch den Künstlern daran liegen, dass diese zwei so ähnliche Gestalten nicht verwechselt würden; es war dies eine um so dringlichere Pflicht der Künstler, weil sie die Engel so oft in ihren Darstellungen verwerteten, wo es durch die hl. Schrift keineswegs verlangt wurde. Die Engel mussten deshalb so gebildet werden, dass sie schon durch ihr äusseres Aussehen jeden Zweifel in der Deutung der Gestalt unmöglich machten. Und dieses Ziel hat die altchristliche Kunst vollständig erreicht durch die wesentlich verschiedene Gewandtypik. Erst die Kunst der Renaissance hat mit altchristlichen Traditionen gebrochen und begann die Engel in der Art der Niken, der Genien und Putti, bloss im Chiton, oder ohne jedes Gewand darzustellen. Die altchristliche Zeit aber kannte diese Freiheit nicht.



Fig. 5.

Kehren wir jetzt zu den beiden Münztypen, welche die Veranlassung der vorliegenden Arbeit gegeben haben, zurück. Den ersten und früheren Typus bilden die Münzen mit der nach links oder rechts schreitenden Flügelgestalt, die mit dem Unter- und Obergewande bekleidet, in der Hand ein langes auf der Erde gestütztes Kreuz hält (Fig. 5a). Zum ersten Male ist dieser Typus im Jahre 426 auf den Münzen Theodosios II. erschienen, wie wir aus der

Aufschrift *Vot XX Mult XXX* ersehen können)¹. Mit derselben Darstellung wurden in diesem Jahre auch die Münzen der Eudoxia, Gemahlin des Theodosios, und der Galla Placidia versehen²). Später kommt unsere Gestalt sehr oft vor³). Bisher wurde sie immer als Nike gedeutet; es unterliegt aber keinem Zweifel, dass sie in der altchristlichen Zeit für einen Engel gehalten wurde.

Auf Grund des in dieser Arbeit festgestellten Unterschiedes der Gewandtypik der Engel und der Niken könnte diese Behauptung ohne weiteres aufgestellt werden. Es ist tatsächlich sehr auffallend, dass diese Gestalt wie bei ihrem ersten Auftreten, so auch in der ganzen Zeit ihres Fortbestandes immer im *Pallium* abgebildet wurde, während andere Typen von Niken stets ohne dieses Gewandstück vorkommen. Auch die das lange *Tropaion* haltenden Niken (Fig. 5 b), die die nächste Analogie zu unserer das lange Kreuz tragenden Gestalt bilden, weichen von dieser Regel nicht ab⁴). Wir wollen hier aber von der Gewandtypik absehen und andere Gründe für unsere Behauptung suchen.

Fragen wir zuerst, weshalb man in dem Jahre 426 eine ganz neue, früher nie bekannte Darstellung auf den Münzen geschaffen hat. Irgend ein wichtiges Ereignis muss hier vermutet werden, weil es auch nicht wenige altchristliche Lampen gibt, die diese Münze des Theodosios mit der Legende *Vot XX Mult XXX* abbilden⁵) und so ein Nachklang dieses Ereignisses zu sein scheinen. Schon Garrucci hat diesen ausserordentlichen Fall ganz gut erklärt, und seine Erklärung wurde allgemein angenommen. In diesem Jahre nämlich erliess Theodosios das Edikt, alle noch bestehenden heidnischen Tempel niederzureissen und an ihrer Stelle das Zeichen des Kreuzes zu errichten. „*Cunctaque — lesen wir dort — paganorum fana, templa, delubra, si quae etiam nunc restant integra, praecepto magistratuum destrui collocationeque venerandae christianae religionis signi expiari praecipimus*“⁶).

¹) Sabatier, pl. V, 5.

²) Sabatier, pl. V, 22; Cohen VIII, 197.

³) Cohen VIII, 194. 197. 219. 234. 239. 242.

⁴) Phot. Abbild. bei Jul. Maurice, *Numismatique constantiniene* t. I., pl. XI, 13. XIII, 3. 5. XV, 8. XIX, 6. XXI, 15. — XV, 2; cfr. Cohen VII, 427.

⁵) Garrucci, *Storia* 473, 3; *Bullet. di arch. crist.* 1882, 166.

⁶) *Cod. Theod.* L. 25, 31.

Und diesen Gedanken drückt tatsächlich die Darstellung dieser Münzen aus. Die Gestalt scheint das lange Kreuz auf der Erde aufzustellen. Es ist daher sehr unwahrscheinlich, dass auf der Münze, die ein Andenken an diesen stark antiheidnischen Erlass sein sollte, die antike Nike als Trägerin des Kreuzes vorkäme. Und in der Tat gibt es keine Münzen von Theodosios II., wo die Niken mit der Kreuzkugel gegeben wären, obwohl dies schon seit Valentinian II. und Theodosios I. so oft im Gebrauch war. Wir müssen also in der fraglichen Gestalt der Theodosiosmünzen aus dem Jahre 426 einen Engel und nicht die Nike sehen.

Eine glückliche Bestätigung dieser Deutung gibt uns ein in London aufbewahrtes Tonsiegel. Es stellt eine nimbierte Flügelgestalt dar, die nach rechts gewendet in der Hand ein langes Kreuz hält. Die Gestalt wird durch die Inschrift als hl. Michael bezeichnet¹⁾. Es ist klar, dass wir hier eine, vielleicht gleichfalls im Jahre 426 verfertigte Nachahmung des Münztypus haben, was noch daraus zu schliessen ist, dass sich auf dem Tonsiegel auch ein Stern findet, der fast immer auf den Münzen mit unserer Flügelgestalt vorkommt.

Der Grund, weshalb diese Art von Münzdarstellungen immer als Niken gedeutet wurde, ist die ihnen später beigegebene Aufschrift: *Victoria Augustorum*. Es ist aber sehr auffallend, dass die ersten Beispiele unseres Typus nicht dieselbe Aufschrift tragen sondern: *Bono Reipublicae*. Weiter ist zu bemerken, dass auf allen Münzen, auf denen das Kreuz vorkommt, die Aufschrift *Victoria Augustorum* auf das Kreuz zu beziehen ist und nicht auf die Flügelgestalt. Den Beweis dafür bieten zahlreiche Münzen mit dem Kreuze auf der Weltkugel, sowie mit der Darstellung des Kaisers oder der Roma mit der Kreuzkugel in der Hand, auf denen auch die Aufschrift: *Victoria Augustorum* zu lesen ist, obwohl auf ihnen die Nike nicht dargestellt ist. In allen diesen Fällen hat also zweifellos die Aufschrift keinen Zusammenhang mit der Siegesgöttin, sondern mit dem Kreuze, das als siegreiches Zeichen verherrlicht wird.

Diese Bemerkung möchten wir besonders stark bei dem zweiten Typus betonen, der fast immer mit dieser Legende begleitet wird.

¹⁾ Dalton, Catalogue of christ. antiq. p 163 n. 193.

Beschreiben wir noch einmal genau diesen Typus (Fig. 5 c). Es wird eine stehende Flügelgestalt en face gegeben. Sie hat immer Tunika und Pallium und hält in der einen Hand immer die Kreuzkugel, in der andern immer das lange Kreuz, dessen oberer Teil manchmal monogramatische Form annimmt. Zum ersten Mal begegnen wir diesem Typus auf den Münzen von Leontios (484 bis 488)¹⁾. Wir glauben auch hier den Engel und nicht, wie bisher angenommen wurde, die Nike sehen zu müssen. Ueberall, wo nur dieser Typus auf den Münzen vorkommt, hat die fragliche Flügelgestalt immer den Mantel, obwohl so zahlreiche Niken, die auch en face mit der Kreuzkugel und dem Kranze dargestellt werden, nie den Mantel besitzen. Deutet man diese Gestalt als Nike, dann muss man annehmen, dass gegen Ende des fünften Jahrhunderts ein ganz neuer, vorher nie gekannter Nike-Typus aufgetreten ist. Das ist aber sehr unwahrscheinlich. Dann könnte man auch fragen, weshalb dieser schon die Kreuzkugel haltenden Nike nicht ein Kranz oder Palme, gewöhnliches Nikeattribut, in die zweite Hand beigegeben wurde, sondern wiederum ein langes Kreuz. Ja, unter den Niken wird sich diese Gestalt immer sehr fremdartig ausnehmen. Dagegen schliesst sie sich an die damaligen Engeldarstellungen sehr genau an. Wir erinnern nur an die Eckfiguren des obersten Teiles der ravennatischen Dyptichontafel, wo auch die Engel die Weltkugel in der einen und das lange Kreuz in der anderen Hand tragen. Zu demselben Schluss führt uns der Vergleich mit den longobardischen Münzen, auf denen die Flügelgestalt schon durch die Unterschrift als hl. Michael bezeichnet wird. Der hl. Michael der longobardischen Münzen sieht ganz genau so aus, wie die entsprechende Flügelgestalt der byzantinischen Münzen. Die Longobarden haben nur die Unterschrift hinzugefügt*).

Noch eine Bemerkung. In der byzantinischen Kunst des VI. Jahrhunderts verschwinden allmählich alle an die heidnischen Traditionen erinnernden Gestalten. Selbst die so beliebte Darstellung der Tyche von Konstantinopel und Rom hört mit dem

¹⁾ Sabatier, Descr. génér. des monnaies byzant. pl. VIII, 22.

*) Vgl. Numismatic chronicle 1878 S. 253.

VI. Jahrhundert auf, wie wir das anderswo zeigen werden ¹⁾). Die Darstellungen der Niken mit der Kreuzkugel und dem Kranze dauern zwar auf den Münzen noch fort, finden sich aber nur höchst selten. Das Abnehmen dieser Münzen beginnt schon während der Regierung Justin I. und wird später immer stärker. Während der Regierung Justinians und der Nachfolger kommen sie nur vereinzelt vor. Dahingegen nehmen die Münzen mit der das lange Kreuz und die Kreuzkugel haltenden Flügelgestalt, wie auch die Münzen mit dem früher besprochenen Typus der Flügelgestalt, immer mehr zu und dauern bis in die Zeit des Heraklios (610—641)²⁾). Es ist dies ein evidentere Beweis, dass diese Flügelgestalt nicht als Nike sondern als Engel angesehen wurde. Man wundert sich, warum dieser Typus alle anderen Nikedarstellungen verdrängt hat, und weshalb schon seit Justin I. nur diese Gestalt auf den goldenen Münzen abgebildet wird ³⁾). Die einzige Erklärung ist die, dass die Gestalt schon damals den Engel bezeichnete. Wir glauben gezeigt zu haben, dass diese zwei Flügelgestalten auf den Münzen für Engel zu halten sind. Die frühere Behauptung, die Umwandlung der Nike in den Engel sei erst auf den longobardischen Münzen des VII. Jahrhunderts vollzogen, sollte einmal aus der christlichen Archäologie verschwinden. Der hl. Michael (er kommt hier in erster Stelle in Betracht) erscheint schon im V. Jahrhundert auf den Münzen. Und das entspricht gänzlich den damaligen Vorstellungen über die Rolle, die der hl. Michael im christlichen Reiche gespielt hat, wie das auch die berühmte Londoner Elfenbeintafel mit dem die Kreuzkugel haltenden Erzengel bezeugt.

K. Felis S. I.

¹⁾ Strzygowski, Die Tyche von Konstantinopel (Analecta Graeciensia 1893, S. 152 ff.).

²⁾ Sabatier pl. XXVIII, 7.

³⁾ Engel-Serrure, Traité de numismatique du moyen âge I, 6 Paris 1891.