

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Nike in der Vasenmalerei

Knapp, Paul

Tübingen, 1876

Erster Theil

Erster Theil.

Erstes Kapitel.

Es tritt uns in erster Linie eine lange Reihe von Darstellungen entgegen, die ein gemeinsames Motiv zeigen und die gewöhnlich in einfacher Weise auf wenige Figuren beschränkt sind; sie an die Spitze zu stellen, ist schon durch stilistische Gründe geboten. Und zwar besteht das Charakteristische dieser Reihe in dem Motiv der Darreichung eines Tranks durch Nike; letztere erscheint als Mundschenkin der Götter und hat als solche das Attribut der Kanne und bez. noch der Schale.

Bei der so umfassenden Kategorie der „Spendescenen“ überhaupt ¹⁾ ist zunächst scharf zu unterscheiden zwischen der Libation als eigentlicher Opferhandlung, bei der ein Altar nothwendig ist, auf den libirt wird, und der jedem Trunk vorhergehenden Libation. Was die erste Art betrifft, so könnte man allerdings von vornherein geneigt sein, eine förmliche Opferhandlung vom Kreis der höheren Götter auszuschliessen; eine Anzahl von Bildern lässt aber diese Voraussetzung als unzutreffend erscheinen. Unbestreitbar ist die Handlung des Apollo *él. cér. 2, 36 A.*, und *él. cér. 2, 32*, ebenso die der Artemis *él. cér. 2, 34* nach Analogie einer menschlichen Opferhandlung aufzufassen, was auch Kekulé, Hebe 25 s. anerkennt, der aber „von andern Gottheiten, die deutlich am Altar ein förmliches Trankopfer bringen“, nur Hermes, Nike und Eros gelten lässt. Gegen diese Beschränkung scheint aber doch die Vergleichung mehrerer

1) Ausführlicher behandelt von Kekulé, Hebe 6 s., 24 s.; O. Jahn, Bilderchroniken 45 s., vgl. Brunn, *troische Miscellen* 61.

anderer Bilder zu sprechen. Die typische Charakteristik führt wenigstens darauf, *él. cér.* 1, 33 in der matronalen, mit Chiton, Himation und Stephane ausgestatteten und ein Scepter haltenden Frau, welche auf einen Altar eine Schale ausgiesst, Hera zu erkennen. Aus demselben Grunde ist *Hancarv.* 1, 122 Zeus zu erkennen; ein bärtiger, lorbeerbekränzter, mit Mantel bekleideter und ein Scepter führender Mann hält über einen Altar eine Schale, welche eine Jungfrau im Begriff ist, ihm zu füllen ¹⁾. Indess verlangt diese Frage, die unsern Zweck nicht unmittelbar berührt, eine besondere Untersuchung; an und für sich aber erscheint es wohl denkbar, dass wenn die gewöhnliche Spende auf die Götter als die „Vorbilder menschlichen Thuns und Leidens übertragen wurde“ (*O. Jahn, Bilderchr.* 45), in einzelnen Fällen auch der weitere Schritt gethan werden konnte, einen eigentlichen Cultusact in's Göttliche zu übersetzen. Wir haben damit schon die zweite Art der Libation berührt; die menschliche Sitte, vor jedem Trunk auf die Erde zu libiren, wird — in Poesie und Kunst — auch den Göttern, Zeus nicht ausgenommen, zugeschrieben. Gewiss ist (mit *Jahn a. O.* 46) anzunehmen, dass man die Frage, wem die Götter libiren, sich gar nicht vorlegte. Wenn bei *Sappho Fr. 51 (Bergk)* ²⁾ die Götter im Olymp *καρχήσια τ' ἦγον | κἄλειβον, ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα | τῷ γάμβρω*, — so ist hier die menschliche Sitte ohne weitergehende Reflexion auf die Götter übertragen — eine Naivetät der Anschauung, die dem Geist der älteren Vasenmalerei ganz entspricht. Besonderer Nachdruck aber ist

1) Es wird hier niemand daran erinnern wollen, dass Priester und Priesterinnen hie und da „in der typischen Tracht ihrer Gottheit erschienen zu sein scheinen“ (*Hermann, G. A.* 215); abgesehen von der Unsicherheit der Sache selbst müsste jedenfalls vorher ein festes Kriterium der Unterscheidung aufgestellt werden.

2) Möglicherweise auf die Hochzeit des Heracles und der Hebe bezüglich, was *Kekulé Hebe* 10 und *Preller, Gr. Myth.* 2³, 257 (anders 1³, 332) als sicher hinstellen.

bei Darstellungen von Darreichung einer Spende auf die Frage nach dem eigenthümlichen Charakter der letztern zu legen. Wenn Demeter dem Triptolemos einschenkt, so wird jetzt wohl allgemein anerkannt sein, dass diess die Abschiedsspende und der Vorgang der Ausdruck des Abschieds ist, wie Kanne und Schale überhaupt für Abschiedsscenen typisch sind. Dem gegenüber ist nach der gewöhnlichen Annahme überall, wo Nike die Spende eingiesst, diess der künstlerische Ausdruck dafür, dass der Begriff, den sie symbolisirt, für die die Spende empfangende Person bereits verwirklicht ist, wie nun dieser Begriff jedesmal näher modificirt sein mag; so heisst es bei O. Jahn, a. O. 46: „wo Nike den Weihtrank spendet, ist das Ziel erreicht, das Höchste geleistet, der Preis gewonnen . . . Diess gilt wie für Menschen so auch für Götter.“ Eine Musterung der hier in Betracht kommenden Bilderreihe wird zeigen müssen, ob diese Anschauung, in voller Schärfe genommen, — wie sie vielleicht unserem Gefühl zunächst sich zu empfehlen scheint, so auch in allen Fällen sich als wirklich zutreffend bewährt; es wird sich fragen, ob sich nicht verschieden modificirte Deutungen aus den Bildern selbst in Verbindung mit Motiven anderer Darstellungen ergeben. Indess gewährt die zunächst zu besprechende mythische Reihe bei der Allgemeinheit, in der sie grösstentheils sich hält, in dieser Beziehung noch wenig Anhaltspunkte und handelt es sich hauptsächlich um Darstellungen aus dem wirklichen Leben.

Indem wir die Betrachtung der einzelnen Bilder mit den auf Zeus und Hera bezüglichen eröffnen, stellen wir ein strenggenommen unter ein späteres Kapitel fallendes, *él. cér.* 1, 14 (streng) voran. Nike (inschr.) mit vorn an der Brust befestigten Flügeln, in Chiton und Himation, giesst Kanne und Schale in den Händen dem ihr gegenüberstehenden Zeus (inschr.) zu Ehren die Spende auf den brennenden Altar aus. Das Motiv der einfach schönen Darstellung ist zunächst analog einer menschlichen Opferscene

in Anwesenheit der betr. Gottheit, drückt aber zugleich die enge Zusammengehörigkeit der beiden aus, nur in feierlicherer und gemessenerer Weise, als bei der folgenden Reihe. Die Rückseite der Münchner Erichthoniosvase Mon. d. I. 1, 11 zeigt Nike, in Aermelchiton und Himation, mit der Kanne in der gesenkten R. vor dem sitzenden Zeus, der die Schale ausstreckt. Späteren Stils ist das ähnliche Bild Neapel 3112 („saubere Zeichnung“) und diesem wie es scheint, ganz conform Cat. Pourtal. 125. Schon dem Verfallstil gehört an él. cér. 1, 23, Zeus auf einem Felsen sitzend, Nike mit Chiton, Himation und Sandalen bekleidet. Weiterhin ist Zeus in der stehenden, bärtigen, mit Kranz oder Haarband geschmückten und Scepter haltenden Figur einiger Bilder zu erkennen, der Nike die Schale füllt oder gefüllt hat. So Petersburg 1712 („streng“), Z. libirend, N. in Chiton und Haube fasst mit der L. einen Gewandzipfel; ausserdem eine grösstentheils restaurirte Frau mit Schale. Ein neues Attribut der N. zeigt Petersburg 1608 („sorgfältig“), indem sie ausser der Kanne das Kerykeion hält (s. unten). Auch Neapel 2639 (restaurirt) scheint ursprünglich Zeus dargestellt gewesen zu sein.

Ferner erscheint das Motiv dadurch erweitert, dass Zeus in feierlicher Götterversammlung thronend von Nike den Trank empfängt. So auf den beiden, wohl archaisirenden, Pendants Mon. d. I. 6, 58, 1 u. 2 (= Welcker A. D. V, 24 a u. b.) Zeus gegenüber thront Hera, so dass Nike die Stelle zwischen dem Götterpaare einnimmt, wie auf dem Ostfries des Parthenon Michaelis T. 14, 28 neben demselben. In näherer Beziehung zur Hauptszene, steht in Nr. 2 (= a) Apollo ebenfalls zwischen Zeus und Hera, mit Kithara und Plektron; zur symmetrischen Erfüllung des Aversraums ist er (die übrigen Götter auf dem Rev.) wohl verwendet, weil seine Musik ebenfalls der Verherrlichung von Zeus' sieghafter Macht gelten soll. Wenn Athene Zeus, dem Hera gegenüber thront, zur Spende eingiesst auf einer Vase „schönsten Stils“ Arch. Z. 1846, 341 (vgl.

Bull. d. I. 1865, 215), so ist diese Zusammenstellung in der innigen Verwandtschaft der beiden begründet; die Verbindung mit Nike bezeichnet den Gott noch besonders als den Inhaber der höchsten Macht, aber ohne jede speciellere Beziehung. In n. 2 ist N. mit Doppelchiton, den sie mit der L. fasst, und Haube bekleidet, in n. 1 mit Aermelchiton und Kopfband; sie hält das Kerykeion. Auch hier, — wie in dem obigen Bild und in den noch aufzuzählenden, wo das Attribut des Kerykeions erscheint, — Nike zu erkennen, berechtigten uns Gerhard AVB. 150, wo sie mit diesem Attribut inschriftlich bezeugt einem Krieger einschenkt (vgl. Brit. mus. 809. 800), sowie zwei Vasenfragmente Arch. Z. 1875 T. 10, N. inschr. mit Kerykeion und Kanne zwischen Zeus und Poseidon; — und sie erscheint mit demselben auch auf Münzen von Terina Carrelli T. 177, 5. 7. 9. 18. 19; 178, 24 — 27. 29; 179, 46. 47. 49. 52? 53?, von Katana Torremuzz. Sic. vet. num. T. 20, 1, von Messana a. O. 46, 15 (ungeflügelt?), von Kamarina Torrem. a. O. Auctar. 1 T. 2, 4 und 5. Das zunächst der Iris eigenthümliche Attribut ist auf Nike übertragen, sofern ihr Amt ebenfalls als Heroldsamt gefasst ist; sie bringt und verkündet den Sieg, bez. den Siegespreis. Zugleich hat das Kerykeion in der Hand der die Spende eingießenden N. noch eine weitere, feine Beziehung; der Herolde Amt war es in der heroischen Zeit, den Wein einzuschenken (s. Kekulé, Hebe 8).

Es lag aber nahe, die gemeinschaftliche Macht und Würde des höchsten Götterpaares (vgl. Il. 1, 547; 15, 49 u. a.) dadurch auszudrücken, dass dasselbe gemeinschaftlich den Trank von Nike empfängt. Bei dem hieher bezüglichen Bild schönen Stils Roulez, Choix de V. pl. 1 hat aber der Vasenmaler dem einfachen, traditionellen Attribut der N. noch ein weiteres, dem strengen Vasenstil fremdes Symbol ihres Begriffs, den Kranz, hinzugefügt, welchen sie dem Zeus aufsetzt, während sie in der L. die Kanne hält. Hier eine tiefere Beziehung wie auf den *ἰσπὸς γάμος*

(Roulez) anzunehmen, sind wir so wenig berechtigt, wie bei den andern gleichartigen Darstellungen ¹⁾. Der vielmehr ganz allgemeine Charakter des vorliegenden Motivs geht besonders deutlich aus den Bildern der vulcenter Schale Gerhard Trinksch. u. Gef. D hervor. Auf dem einen Aussenbild wird Zeus von Ganymed (wie auf dem Innenbild von Hebe) bedient, und vor Hera steht Nike (Chiton, Himation, Haube), die Kanne in der R. haltend und die L. im Gespräch erhebend. Wohl mit Recht erkennt Kekulé, Hebe 30 in diesem Bild und dem Innenbild einen ideellen Zusammenhang mit dem Gegenbild der Aussenseite, Achilles und Memnon: „während die Olympier in leidloser Jugend dahin leben, stellt das Gegenbild die Noth der Menschen dar“ u. s. w.

Mit Hera allein ist Nike auf der Vase nolanischer Art *él. cér.* 1, 32 zusammengestellt; der thronenden Göttin schenkt sie ein, in sternengesetztem Aermelchiton, Himation und Haube, mit der L. ihr Gewand fassend. Interessant ist Gerhard A. B. 1, 50 (= *él. cér.* 3, 38) strengeren Stils; eine auf einem Lehnstuhl sitzende Frau, in Chiton, Himation und Haube, in der L. Scepter, in der R. Schale, — Hera — ²⁾, vor ihr die ebenso bekleidete Nike, in derselben Haltung, wie auf dem vorigen Bild. Statt der Kanne aber hält sie der Hera eine lange Ranke entgegen, die hier wohl keine tiefere Bedeutung hat, als die Blume, welche auf dem obigen Bild *Mon. d. I.* 6, 58, 2 Hera vor sich hin hält (vgl. auch Müller-Wieseler 2, 834, Hera mit Schale und Ranke). Auf dem Rev. wird „einer Frau eine Schale gereicht in unverkennbarer Beziehung auf eine mitteninnestehende verschleierte kleine Figur mit hohem Stirnschmuck, die man anfangs geneigt ist für ein Idol, etwa einer Hera zu halten“ (Gerh. Prodr. 295). Gewiss ist diese Figur für eine Hera zu halten (vgl. z. B. Müller-Wieseler 1, 8. 9),

1) Die Hochzeit des Zeus und der Hera erkennt Welcker auch auf den *Pendants A. D.* 3, 24 (s. o.).

2) *él. cér.*: „Demeter.“

und die Frau libirt vor dem Götterbild; wir gewinnen damit eine einfache Beziehung von Av. und Rev., hier die menschliche Libation vor dem Götterbild der Hera, dort das göttliche Urbild der libirenden Hera selbst. So bestätigt diese Darstellung zugleich die Erklärung der sitzenden Frau mit Scepter als Hera. Dagegen ist die stehende, mit Stephane und Scepter ausgestattete Frau, der Nike die Schale füllt Brit. mus. 885, nicht Hera (s. unt. II. Th. I. Kap.).

Ferner ist Athene in dieser Reihe vertreten. Sie erwartet él. cér. 1, 76 A die mit Kanne und Schale kommende N. (Chiton, Himation, Zackenkrone, Armspangen). Neapel 3373 („fein“) hält die mit feingefälteltem Chiton. Himation und Haube bekleidete N., welche der Athene einschenkt, in der L. ein Kerykeion. Dagegen ist él. cér. 1, 72 (zierlich) nicht Nike, sondern Iris zu erkennen; sie schwebt mit Kerykeion und Kanne auf Athene zu; auch Gerhard AVB. 7 steht sie kleiner gebildet, in demselben Amt vor Zeus und Hera — beidemal als die leichtbeschwingte Göttin durch kurzen Chiton und Fussflügel charakterisirt, ebenso wie Gerh. AVB. 46; Benndorf, Gr. u. sic. VB. 26, 2 (athen. Lekythos). Dass einigemal auch auf Iris das Mundschenkenamt übertragen vorkommt, darf bei den Berührungspunkten, die sie mit Nike hat, nicht auffallen; es ist aber entschieden festzuhalten, dass diess nur eine vereinzelte und auf Bildern späteren Stils vorkommende Erscheinung ist. Dass Iris in dieser Weise gerade auch mit Athene (él. cér. 1, 72) verbunden ist, der ja Nike vorzugsweise eigen ist, könnte auf den ersten Blick eher befremden, ist aber nichtsdestoweniger wegen der künstlerischen Charakteristik unbestreitbar, die Iris mit voller Sicherheit erkennen lässt. Denn Fussflügel sind speciell der Götterbotin eigen, und lassen sich bei N. nirgends nachweisen; und ferner ist Nike auf Vasenbildern durchaus langbekleidet¹⁾. Um diese Be-

1) Kurzgeschürzte Niken oder Victorien als Decoration von Pan.

hauptung zu stützen, müssen wir uns vorgreifend in den Bildern des späten Stils umsehen, bei denen eine Lockerung des strengen Kunstgebrauchs am ehesten zu erwarten wäre; doch haben wir hier zunächst nur die Figuren zu besprechen, bei denen kurzer Chiton und Kerykeion zusammentrifft. Hier haben wir einen Anhaltspunkt an der grossen Vase von Ruvo Mon. d. I. 2, 30. 31, in der obern Reihe des Bauchs Nike langbekleidet mit Kranz und Lorbeer; in der mittleren Reihe eine durchaus andere, nämlich durch kurzen Chiton (mit Kreuzbändern), Stiefel und Kerykeion charakterisirte Flügelfrau — Iris. Demgemäss haben wir das Recht, in der ganz ebenso charakterisirten geflügelten Frau, die den l. Fuss aufstützend vor Athene steht, in der obern Reihe der Niobidenvase Bull. nap. 1, 3 und der Vase Mon. d. I. 6, 66 (Orestesdarstellung) ebenfalls Iris zu erkennen; zugleich erhalten wir durch diese beiden Bilder den Beleg dafür, dass in der späteren Vasenmalerei Iris öfters mit Athene verbunden wird. Noch viel weniger ist natürlich bei Figuren, die in der angegebenen Weise charakterisirt sind, Grund an Iris zu zweifeln, in Bildern, wo das Motiv in keiner Weise auf Nike hinweist, wie Wieseler 2, 863 u. a. (Ueber andere weibl. Flügelfiguren mit kurzem Chiton s. beim Parisurtheil unten.)

Doch verfolgen wir Nike in dem fraglichen Motiv weiter. Mit Apollo ist sie verbunden auf der berühmten Agrigenter Hydria Gerh. A. B. 1, 58 (= *él. cér.* 2, 47); im Aermelchiton, mit Stephane geschmückt, steht sie das Kerykeion in der L., die Kanne in der erhobenen R. vor dem bekränzten Gott, der die Kithara mit der L. hält und die Schale mit der R. libirend ausstreckt. Wenn sonst auf Vasenbildern gewöhnlich Artemis oder Leto dem Apollo zur Spende eingiessen, so ist dagegen hier die bei ihm besonders häufig hervorgehobene siegreiche Macht

zern, Candelabern u. s. w. (vgl. Stephani Ausrub. Herakles 255) beweisen selbstverständlich für die Vasenmalerei nichts.

des Kitharöden durch die Nike, wie auf den Kitharödenreliefs ausgedrückt; und andererseits ist durch diese musische Bedeutung des Gottes hier der Nikebegriff genauer bestimmt, als auf den bisher aufgezählten Bildern. (Ueber die vielbesprochene Figur des Rev. s. unten p. 27.) In ganz anderer Weise ist, wie es scheint, der Sinn des Motivs zu fassen, wenn Nike mit Dionysos und Poseidon zusammengestellt ist Gerhard AVB. 175 (schön, dem strengeren Stil nahe): Nike in Aermelchiton, eine Schale in der L. haltend steht zwischen Dionysos und Poseidon und füllt mit erhobener Kanne dem letztern die von ihm vorgehaltene Schale, während Dionysos mit dem Kantharos in der R. zuschaut. Hierin ist, dem Hauptbild (Parisurtheil) gegenüber, wie öfters, eine Beziehung auf den praktischen Zweck des Gefässes (vgl. Gerhard a. O.) zu erkennen und die Zusammenstellung des Dionysos und Poseidon nicht sowohl mythisch, als nach ihrer rein elementaren Seite zu erklären (vgl. Welcker A. D. 3, 337). Dabei ist in der ganzen Haltung der beiden Götter unverkennbar ein Rivalisiren und eine Bevorzugung des Poseidon durch Nike ausgedrückt. Von einem Wettstreit zwischen Poseidon und Dionysos, der zu Gunsten des ersteren entschieden worden wäre, weiss unsere Ueberlieferung nichts, vielmehr vom Gegentheile (s. Welcker, G. G. 2, 677), und hält man jene praktische Beziehung fest, so scheint sogar der Gedanke nicht allzu fern zu liegen, dass die Sitte, beim Mischen des Getränks mehr Wasser als Wein zu nehmen, durch die Darstellung in naiver Weise symbolisirt ist. Eine Naturbedeutung schimmert wohl auch, wenn auch weniger deutlich, in zwei schönen Fragmenten ähnl. Stils Arch. Z. 1875 T. 10 durch, welche die durch Inschriften bezeichneten sitzenden und libirenden Götter Zeus und Poseidon darstellen, zwischen denen Nike mit Kanne und Kerykeion steht (vgl. ob.). Es ist der einfachste Ausdruck sowohl der Zusammengehörigkeit der beiden Götter als der Macht, mit der jeder in seinem Naturgebiete waltet.

Eigenthümlich modificirt erscheint weiter die Bedeutung der Nike in dem Bild Gerh. A. B. 1, 49 (= él. cér. 3, 39); die zwei thronenden Frauen, zwischen denen sie mit gesenkter Kanne steht (nach Grösse und Würde keine Sterblichen), sind nämlich wohl für Aphrodite und Peitho zu halten; für letztere ist die Ranke (oder der Kranz) charakteristisch (él. cér. „Demeter und Persephone“ — ohne den Anhalt eines bezeichnenden Attributs); erstere, welche die Schale hält, ist durch den Lehnstuhl als die Höhere ausgezeichnet. Die besondere Bedeutung der Nike für Aphrodite wird sich aus später zu besprechenden Darstellungen ergeben. Endlich mag noch erwähnt werden das Fragment einer Schale des Brygos Bull. d. I. 1829, 198; Ann. d. I. 1856, 81: Nike mit Kerykeion einer sitzenden Gottheit einschenkend.

Es kann nun aber auch eine grosse, festliche Götterversammlung den Trank von Nike empfangen. Auf der Sosiaschale Gerh. Trinksch. 6. 7 ist Nike inschriftlich bezeugt, sofern sich wenigstens höchst wahrscheinlich der zu Nike zu ergänzende Anfangsbuchstabe N erhalten hat (vgl. Michaelis Nuov. mem. 1865, 195; Kekulé, Hebe 18 A. 2); mit wolle- nem Untergewand und Himation bekleidet schenkt sie dem vor ihr thronenden Götterpaare Zeus und Hera ein, während die übrigen sitzenden Götter gleichfalls Schalen in den Händen halten. Hier aber ist durch das dargestellte Ereigniss — die Einführung des Herakles — eine bestimmtere Deutung gegeben. Der Vasenmaler drückt durch die Nike in einfacher Weise die mit der Aufnahme des Herakles unter die Götter verknüpfte Vorstellung des siegreich erreichten Zieles aus, das von allen gemeinsam gefeiert wird.

An dieser Stelle mag schliesslich die vielbesprochene Schale des Brygos Gerh. Trinksch. u. Gef. A. B. (= Welcker A. D. 3, 12) genannt werden, weil ihre Hauptdarstellung meiner Ansicht nach in Zusammenhang mit dem bisher besprochenen gebracht werden muss. Ueber das allgemeine

Motiv der Darstellung — Aussendung des Triptolemos — kann jetzt wohl kein Zweifel mehr bestehen (vgl. Strube, Studien üb. d. eleus. Bilderkr.), wenn auch die Deutung einzelner Figuren fraglich ist. Während aber die andern in diesen Kreis gehörenden Darstellungen Demeter mit der Kanne zeigen, so ist mit dieser hier eine geflügelte Frau (in Chiton und Himation) ausgestattet, die im Gespräch mit der neben ihr stehenden Frau (Metaneira?) die L. erhebt. Die Erklärung Strube's (a. O. 13), dass „Iris der Demeter die Oenochoe, welche ihren Zweck erfüllt, abgenommen hat“ ist, so ansprechend auch seine Deutung im Ganzen erscheint, doch ein allzu künstliches Auskunftsmittel, das auch durch das Vorkommen der Iris im Demeterhymnus keine Stütze erhält ¹⁾; es ist jedenfalls natürlicher, in dieser geflügelten Figur die Mundschenkin selbst zu erkennen. Dass sie nicht eben in der Action des Einschenkens begriffen ist, beweist selbstverständlich nicht, dass sie nicht selbst als Einschenkende gedacht werden soll (vgl. z. B. Gerh. Trinksch. und Gef. D [s. oben p. 18] ein Bild ähnlichen Stils, wo N. genau ebenso die Kanne in der gesenkten R., die L. erhebend vor Hera steht; Gerh. A. B. 1, 49 u. a.); ausserdem hat diese Haltung hier ihren besondern Grund in der Symmetrie der Darstellung, wornach die neben der geflügelten Figur stehende Frau und der Krieger an dem einen Ende des Bildes (Eumolpos' Gerhard und Strube) einander ebenso gegenseitig zutrinken, wie der thronende Mann mit Scepter (Keleos) am andern Ende und Triptolemos. Wenn nun die obigen Beispiele zur Genüge zeigen, dass in der rothfigurigen Vasenmalerei strengeren Stils das Attribut der Kanne für Nike geradezu charakteristisch ist, so ergibt sich die Anwendung auf unser Bild von selbst. Nike hat auch im Kreis des Triptolemos eine berechnete Stelle; auf dem Innenbild einer Schale A. Z. 1865 T. 204, 1

1) Auffallend wäre bei Iris schon das Fehlen des für sie specifischen Attributs des Kerykeion, das ihr auch auf einer andern Schale des Brygos Mon. d. I. 9, 46 gegeben ist.

schwebt sie auf den im Schlangenwagen durch die Luft schwebenden Heros zu — den Erfolg seiner segensbringenden Thätigkeit andeutend. In unserem Bild nun ist es, nach Analogie der zahlreichen Bilder des Triptolemoskreises, die Abschiedsspende, deren Motiv auf Nike übertragen ist; indem sie dieselbe dem Triptolemos und den Bewohnern von Eleusis (?) umwandelnd eingiesst (vgl. die Sosiaschale), ist die Vorstellung von der glücklichen Vollendung der Thätigkeit, zu welcher der Heros eben ausgesandt wird, und der daraus erwachsenden Segnungen unzweideutig zum Ausdruck gebracht. Wir werden finden, dass N. wie hier in mythischem Ereigniss dem ἐφηβος Ἐλευσίνιος (Himer. or. 25, 3), so in Darstellungen des wirklichen Lebens ausziehenden Epheben in der für den Abschied typischen Weise mit Kanne gegenübertritt. Schon jetzt aber ist, wenn anders die gegebene Erklärung richtig ist, constatirt, dass die Art der Deutung des fraglichen Motivs nicht überall eine gleichartige, unmittelbar aus dem Begriff der Nike hervorgehende ist, dass sie noch durch andere in der Darstellung liegende Momente bedingt wird.

Gegenüber den häufigen Spendescenen sind Darstellungen verhältnissmässig sehr selten, in denen Nike in anderer Weise einer Gottheit einfach gegenübergestellt ist. Von noch strengerm Stil angehörenden Darstellungen dieser Kategorie weiss ich nur anzuführen Stackelberg T. 20 (= él. cér. 2, 48); sie tritt hier mit feinem Chiton bekleidet dem kitharspielenden Apollo gegenüber, indem sie in der R. den Stab der Athlothen hält — ein sprechender Ausdruck davon, dass für den Gott der musische Agon stets zugleich den Sieg bedeutet. Dass es nicht ein menschlicher Kitharöde ist (Stackelberg), geht schon aus der Analogie der andern hierher gehörigen Bilder hervor. Ueberhaupt scheint Nike in dieser Art noch relativ am häufigsten mit Apollo zusammengestellt zu sein, was sich aus seiner Bedeutung als des Urbilds musischer Sieger er-

klärt. So auf einem athenischen Bullet. d. I. 1866, 111 erwähnten Lekythos („della buona epoca“), N. ohne Attribut? Einen Kranz reicht N. auf einer von Welcker, A. D. 3, 52 angeführten Vase dem Apollo, der Lorbeer und Schale hält. Der Athene tritt N. él. sér. 1, 68 (nolanischer Art) mit Aermelchiton und Haube bekleidet gegenüber, sie hält der Göttin eine lange Tanie vor — das bekannte Siegeszeichen (von Bötticher Arch. Z. 1853, 7 s. ohne Grund für das ursprüngliche erklärt vgl. Petersen, Phidias 43, 3); Tanie und Kranz hält sie él. sér. 1, 70 (grob) der Athene entgegen.

An dieser Stelle fügen wir einige dem strengeren und schönen Stil angehörige Einzeldarstellungen der Nike ein, die im Zusammenhang mit bereits Besprochenem ihre Erklärung finden oder schon berührt sind, übrigens zugleich die hauptsächlichsten aus jenen Stilarten (abgesehen von denen mit Opfermotiv) sind.

Zunächst ist eine Anzahl von Bildern in Zusammenhang mit dem Motiv des Trankeingiessens zu setzen. Als Iris pflegt die Figur des schönen Münchener Vasenbilds Gerh. AVB. 82 bezeichnet zu werden: sie schwebt herab in Aermelchiton, Himation und Diadem, in der R. eine Kanne, in der L. ein Kerykeion haltend. Es wird kaum der Bemerkung bedürfen, dass die Kanne als Oenochoe zu fassen ist ¹⁾. Haben wir aber oben Recht gehabt, die Darstellung der Iris mit dem Attribut der Kanne auf vereinzelte Bilder späteren Stils zu beschränken (in denen sie ausserdem noch genügend als Iris charakterisirt ist), so wird auch für diese Einzeldarstellung die Benennung als Iris aufzugeben sein. Dagegen kann, um hier eine Nebenbemerkung zu machen, wohl kaum ein Zweifel mehr darüber bestehen, dass in der

1) Die Stelle Ovids Metam. 1, 271 hat früher Veranlassung gegeben (s. Welcker G. G. 3, 43), die Kanne hier, nach Analogie einiger Eosdarstellungen auf unteritalischen Vasen natursymbolisch zu erklären; Iris sollte in derselben den Wolken Wasser zutragen.

einen Knaben tragenden und ein Kerykeion haltenden Flügel-frau Gerh. A.V.B. 83 Iris zu erkennen ist. Gegen die Deutung auf Eirene mit dem Plutos spricht, ausser der raschen Bewegung der Gestalt (Jahn, Arch. Beitr. 111, A. 62), vor allem die Beflügelung, welche auch bei der (hier öfters beizogenen) ein Kerykeion tragenden Eirene lokrischer Münzen nicht vorhanden ist. (Vgl. Luynes, descr. 14 A. 1.) Nike erscheint weiterhin schwebend mit Kanne und Schale, ohne unmittelbaren durch Altar oder dgl. angedeuteten Bezug auf Opferhandlungen. So Neapel S.A. 241 („feine strenge Zeichnung“) N. in Doppelchiton; Petersburg 1528 („sorgfältig“ „5. Jahrh.“) trägt sie, in Chiton und Himation, in der L. drei Schalen. Späteren Stils Neapel 3425 („gute Zeichn.“) N. in Chiton, Himation und Haube. Sonst aber ist der Typus der Kanne und Schale haltenden Nike in dem späteren Stil sehr selten (abgesehen von den Fällen wo eine Opferhandlung durch einen Altar angedeutet ist), während er wieder in polychromen Reliefgefässen und weiterhin in pompejanischen Wandbildern, offenbar dem künstlerisch dankbaren Motiv zu lieb, häufig auftritt (Helbig 919–924 b; vgl. Untersuch. 315).

Eine eigenartige Stelle unter den Nikedarstellungen nimmt das schöne Lekythosbild Millingen anc. mon. 29 (= él. cér. 1, 96: „Euploia“ Welcker) ein: eine geflügelte Frau, in langem, in gleichmässigen Locken über die Schulter fallendem Haar, mit sternbesetztem Aermelchiton und Mantel, steht den Kopf nach r. gewendet, mit der L. auf ein blumengekröntes Scepter sich stützend, in der ausgestreckten R. ein aplustre haltend. Als Nike wird die Figur trefflich erläutert durch die Vergleichung einer elischen Didrachme Rev. num. 1852 pl. 1, 3 („5. Jahrh. v. Chr.“ Imhoof-Blumer a. O. n. 35): Nike in Chiton und Mantel stehend in der ausgestreckten R. eine lange Tanie haltend, mit der L. ein, wie es scheint, mit Blattwerk gekröntes Scepter haltend. Die Uebereinstimmung beider, noch leise archaischer Darstellungen in verschiedenen Kunstgattungen

ist — abgesehen von den verschiedenen Attributen, die leicht vertauscht werden konnten — so schlagend, dass die Annahme eines gemeinsamen — statuarischen — Originaltypus gewiss berechtigt ist, um so mehr als das Scepter in der Hand der Nike auf dem Vasenbild eine vollständige Ausnahme in der gesammten Vasenmalerei bildet¹⁾, welcher in der That auch eine solche Charakteristik der von ihr begrifflich verwendeten Nike als höherer, selbständiger Gottheit am wenigsten entspricht. Die Symbolisirung eines Seesieges durch eine mit aplustre ausgestattete Nike ist auch sonst nicht selten, s. die Reliefe Müller-Wieseler 1, 48 und Avellino, *descriz. di una casa di Pompei* 1840 T. 4, die Münzen Imhoof v. 42. 60. 70. 73. 74. (vgl. auch *él. sér.* 1, 75.).

Nicht unmittelbar klar ist die Bedeutung eines anderen (bisher kaum genügend beachteten) Attributs der Nike, — der Fackel. Auszugehen ist von dem athenischen Lekythosbild Benndorf, *Gr. u. sic. Vb.* T. 19, 3 („sehr fein, noch etwas archaisch“). Nike (inschr.) in Chiton, Himation und Haube schreitet vorwärts, in der R. eine Fackel haltend. Demgemäss sind wir berechtigt, für Nike zu erklären die genau ebenso dargestellte geflügelte Figur Petersburg 1730 („3. oder 4. Jahrh.“) und München 261 (brennende Fackel; der Av. zeigt eine Palästriten-Darstellung); und gleichfalls Petersburg 1732 („5. Jahrh.“), wo N. stehend mit der L. ihr Gewand fasst, in der R. die brennende Fackel. Ebenso wird das gelbfigur. Bild eines Lekythos Dubois *Catal. Panckoucke* n. 191 als „femme ailée, tenant à la main un flambeau“ bezeichnet. Den drei erstgenannten Einzelfiguren der N. ähnlich ist die Flügelfigur des Rev. der Agrigenter Hydria (s. o.)

1) Die *Arch. Z.* 1870, 44 beschriebene Nike eines Lekythosbildes in Palermo hält kein Scepter, sondern einen Speer (die Spitze nach unten, das untere Ende mit einem etwas auffallenden *σαυρωτήρ* nach oben gerichtet), wie eine Durchzeichnung von Salinas zeigt, die ich der Güte des Herrn Prof. Heydemann verdanke.

Gerh. A. B. 1, 58 (= Welcker A. D. 3, 8): sie schreitet in lang wallendem Haar, mit Chiton und um den Arm geschlungenem, nach hinten flatterndem Mantel bekleidet, zwei Fackeln in den Händen haltend, rasch vorwärts. Um von andern, wenig wahrscheinlichen Erklärungen abzusehen, so ist es allerdings naheliegend, an eine Lichtgöttin, Eos, zu denken (Körte, Personif. psych. Aff. 82); eine ebenso charakterisirte Eos wird sich indess nicht nachweisen lassen. Die richtige Deutung ergibt sich vielmehr durch jene Darstellungen, in denen Nike gesichert ist und von denen die vorliegende zu trennen kein stichhaltiger Grund vorhanden ist, und sie wird bestätigt durch den Umstand, dass sich so die hier von vornherein wahrscheinliche Beziehung zum Avers, Apollo und Nike, in einfacher Weise herstellt. Zur Evidenz aber wird diese Deutung gebracht durch eine merkwürdige Kitharöden-darstellung Mus. Greg. 2, 63, 1a, wo (Av.) die Mittel-scene, Apollo von Artemis die Spende empfangend, — von zwei weiblichen Flügelfiguren (kleiner gebildet, weil unter dem Henkel angebracht) eingefasst wird, hinter der einen liegt eine Leier, die andere hält eine Fackel — Niken (Rev. einem Altar naht sich eine N. mit Leier und Kanne u. s. w.)¹⁾. Das Bild, das in den in horizontaler und verticaler Richtung allzu beschränkten Raum kaum sehr geschickt hineingesetzt ist, geht sicher auf ein älteres Vorbild zurück. Fragen wir nach der Bedeutung dieses Attributs bei Nike, „so liegt schlechterdings kein Grund vor, den klar ausgesprochenen Gedanken“ der Bilder, in denen N. mit Fackeln vor einem Altar steht oder sich demselben nähert, um denselben anzuzünden (wie Petersburg 1675; Bull. d. I. 1869, 252; Neapel S. A. 209), „auf die vorliegenden zu übertragen“ (s. Benndorf a. O. 38). Das Motiv muss vielmehr einen allgemeineren Sinn haben.

1) Nachträglich sehe ich, dass schon Rathgeber, Nike 43, diese zwei Vasenbilder zusammengestellt hat, freilich von ganz andern Gesichtspunkten aus,

Gehen wir von der Agrigenter Hydria aus, so ist hier das rasche Nahen der N. mit fliegendem Ueberwurf ganz dem Begriff des Siegs angemessen (ähnlich, mit flatterndem, um die Arme geschlagenem Ueberwurf naht N. auch sonst z. B. Luynes descr. 36, Müller-Wieseler 2, 401, ebenso auf Münzbildern, namentlich archaischen, Imhoof n. 1. 32. 33 vgl. p. 25 A. 33; fliegende Niken kommen hier natürlich nicht in Betracht); man erwartet, dass auch durch die Fackeln ihr Wesen in bezeichnender Weise ausgedrückt ist. Erwägt man nun, dass das Licht den Griechen (wie ebenso den Römern) als Bild des Glücks, der Hilfe, des Siegs galt, dass $\varphi\acute{\alpha}\nu\varsigma$ häufig in übertragenem Sinn in der Bedeutung Sieg gebraucht wurde (vgl. z. B. Il. Z, 6 und dazu Eustath.), so wird sich aus diesem Gesichtspunkt der Sinn der Fackel am einfachsten ergeben, und man wird dieselbe als treffende Symbolik anerkennen müssen. Von den übrigen Bildern gehören jedenfalls zwei, wahrscheinlich aber drei, ebenfalls einem noch strengeren Stil an.

Wir berühren schliesslich das attische, strenge Lekythosbild él. cér. 1, 100 — eine geflügelte mit Aermelchiton und Haube bekleidete Frau, die einen Hasen verfolgt, — weil diese von den Herausgebern der él. für Nike erklärt worden ist, indess ohne Grund. Stephani CR. 1862, 15 deutet sie, ebenso wie eine ein Reh aus einer Schale fütternde geflügelte Frau auf einem Bild ganz ähnlichen Stils als Aura (nach einer Stelle bei Nonnos). Letztgenannte Gestalt findet aber vielmehr ihre Erklärung durch die analoge Fröhner, Choix de v. t. 1, welche unzweifelhaft Artemis ist. Bei der Stilverwandtschaft unseres Bildes mit dem der Krimvase und da das Motiv betreffend die Hasenjagd für Artemis ausdrücklich bezeugt ist (Kallimach. h. in Art. v. 2), ist es sicher gerechtfertigt, auch die Gestalt der él. cér. für Artemis zu erklären. Bezeichnend scheint dabei, dass sie nicht eigentlich fliegt, sondern mit einem Fuss auf der Erde dem Hasen naheilt; ein eigentliches Fliegen wäre offenbar

dem griechischen Vasenmaler bei Artemis allzu ungewöhnlich erschienen.

Zweites Kapitel.

In einen ganz veränderten Kreis treten wir mit den der Hauptmasse nach figurenreicheren Darstellungen ein, in denen Nike einer Gottheit als eng verbundenes Wesen, als Dienerin, Gehülfin und Begleiterin gesellt ist, und zwar in einem concreteren Sinn als in der ersten Reihe, — den eigentlichen Sieg oder einen demselben nahekommenen Begriff symbolisirend, — mag nun die Gottheit selbst ihr Object sein oder ein Heros, dem sie mit jener als ihre Dienerin gegenübertritt. Hievon sind natürlich Darstellungen, in denen Nike selbständig gefasst, ohne dass eine höhere Schutzgottheit anwesend wäre, einem Heros den Sieg verleiht, nicht zu trennen. Dem angegebenen Verhältniss entspricht es, dass in dieser Darstellungsreihe Nike fast immer in mehr oder weniger untergeordneter Weise auftritt, der Handlung mehr andeutungsweise beigelegt ist, um eine für dieselbe bedeutsame Vorstellung sofort verständlich zu machen. Und mit dieser Richtung auf Verdeutlichung einer Handlung durch Beifügung eines symbolischen Wesens hängt es naturgemäss zusammen, dass wir es hier fast nur mit Bildern des ganz frei entwickelten Stils zu thun haben.

Beginnen wir wieder mit Zeus, so haben wir hier nicht mehr als zwei Darstellungen zu verzeichnen, in denen N. unmittelbar als seine Begleiterin bez. als sein Ausfluss erscheint. Sie symbolisirt in proleptischer Weise seinen Sieg, indem sie sein Viergespann (mit Peitsche) im Gigantenkampf lenkt Wieseler 2, 843, — entsprechend den Versen bei Nonnos 2, 701 bei Schilderung des Gigantenkampfes: ἐπεμβεβαυῖα δὲ Νίκη | ἤλασεν οὐρανίη πατρώιον ἵππον ἰμάσθη. Ihre Auffassung als blosser Personification eines Begriffs ist besonders nahe gelegt bei dem oberen Streifen

der Dariusvase von Canossa Welcker A. D. 5, 23: sie weist, kleiner gebildet, mit der L. auf des thronenden Zeus' Knie sich stützend, mit der R. auf die Zeus zugewandte Hellas (inschr.) hin (vgl. Herod. 8, 77; — Bacchyl. Fr. 9 s. Einl.). Indem der N. am andern Ende der Mittelszene Athene entspricht, welche die Hellas ermutigend an der Schulter fasst, ist die hier besonders naheliegende Beziehung der N. zu Athene hergestellt.

Konnten wir der Thatsache entsprechend, dass auf Vasenbildern späteren Stils Zeus überhaupt selten erscheint, hier nur diese zwei Darstellungen aufführen, so ist dagegen die enge Beziehung, in welcher Nike vor Allem zu Athene steht, in einer langen Reihe von Bildern ausgedrückt. Dabei kann natürlich das äusserliche Verhältniss der N. zu Athene bei der Vielseitigkeit ihrer Verwendung mannigfaltig modificirt, bald enger und unmittelbarer, bald freier und loser gefasst sein. Andererseits zeigt sich besonders darin, dass Athene und N. bei heroischen Darstellungen, speciell bei Herakles, öfters mit einander wechseln, die iunige Beziehung der beiden. Des Zusammenhangs wegen stellen wir zwei Darstellungen voran, die noch einem älteren (bez. archaisirenden) Stil angehören und dem entsprechend einen von den anderen verschiedenen Charakter tragen. Sie stellen die Genesis der Verbindung der beiden dar, wóraus sich ergibt, dass Nike nicht bloss andeutungsweise, symbolisirend auftritt. In dem einen Bild, *él. sér.* 1, 65 und 65 A eilt sie kleiner gebildet, mit Aermelchiton bekleidet, der in der Mitte dem Haupt des Zeus entsteigenden Göttin zu; sogleich bei der Geburt der Athene gesellt sie sich zu ihr, um sich von nun an nicht mehr von ihr zu trennen. Dieselbe Rolle wurde bekanntlich bisher gewöhnlich der einst geflügelten Figur Michaelis Parthenon T. 6, J zugetheilt (Ostgiebel). Aber abgesehen von der Giebelfrage, hat Brunn, *Bildwerke des Parth.* 9 gegen die Benennung der Figur als Nike die gewichtige Einwendung erhoben, dass sich damit ihr kurzes Gewand nicht verträgt, sofern N. auf der Hand der Par-

thenos, wie des Zeus in Olympia, ebenso die Niken an der Balustrade des Niketempels langbekleidet sind. Wir haben schon bemerkt, dass diese Beobachtung auch durchaus für die Vasenbilder gilt. Aehnlich, wie bei jener vulcenter Vase, ist wohl der Gedanke des — archaisirenden? — Bildes Mus. Greg. 2, 21, 1 a zu fassen. Athene schreitet im Beisein von Zeus und Hera mit Lanze in der L. heran, mit dem abgenommenen Helm in der R. der Nike winkend, die lebhaft auf sie zueilt, in Aermelchiton, Ueberwurf und Zackenkrone; zwei Götterpaare (Rev.) unterhalten sich über das Ereigniss (der angebl. Hephäst ist vielmehr Hermes, die Zange der Abbildung das Kerykeion), das eben die Einführung der Nike in den Olymp und ihre Verbindung mit Athene ist, etwa analog dem hesiodischen Mythos von der dem Zeus zugeführten Nike (Anders Welcker A. D. 5, 365). Einem statuarischen Vorbild entlehnt ist die Vasenbildern sonst fremde Figur der Athene Nikephoros auf der panathenäischen Vase (Arch. Euthykritos Ol. 113, 1) Brit. mus. C. 117; sie ist kleiner gebildet auf eine Säule gestellt r. und l. von der in der Mitte stehenden Athene angeordnet. Ebenfalls statuarischen Typus zeigen zwei Bilder panathenäischer Vasen, hier übereinstimmend statt der Nikephoros Nike auf Säulen (vgl. Pausan. 5, 26, 1) r. u. l. von Athene stehend, das eine (Ol. 103, 1 Archon Kephisodor, vgl. Mommsen, Heortol. 125) Rev. arch. 5, 230, das andere (Ol. 112, 1 Archon Niketes) Bull. d. I. 1872, 38 beschrieben, hier hält N. einen Kranz.

In erster Linie steht N. der Athene als Begleiterin und Dienerin zur Seite, wo diese als Beschützerin von Heroen erscheint. Zunächst bei Herakles, dem *καλλίνικος*. Von Bildern, welche den *ἥθλος* selbst in Beisein der beiden Göttinnen vorführen, sind mir nur zwei bekannt, Neapel 3255 Herakles bei den Hesperiden, N. mit Kranz, und Gerh. Apul. Vb. 10 A Kampf mit dem (zweileibigen) Geryoneus, N. mit Tanie und Kranz, beidemal schwebend. Oefter erscheint das Motiv abgekürzt, indem N. allein anwesend ist, so Peters-

burg 1926, Kampf mit der Hirschkuh; CR. 1865, 4, 1 mit dem Kentaur Eurytion, N. mit goldener Guirlande schwebend; Millin, p. d. v. 2, 68 dasselbe, N. mit Tanie sitzend; Cat. Durand 307, Hesperidendarstellung. Die letztere, wo Nike (inschr.), angeblich flügellos, den Helden mit der Tanie schmückt, hat Welcker A. D. 5, 404, A. 18 zur Basis gedient, um eine Reihe von flügellosen, weiblichen Figuren in ähnlicher Handlung, oder Trank eingießend oder Opfer verrichtend, für Niken zu erklären. Die Folgerungen, die er aus jenem Bild zieht, wird heutzutage, da die in einer früheren Periode der Vasenerklärung beliebte Annahme ungeflügelter Niken wenigstens im Princip beseitigt ist, wohl niemand mehr als gültig anerkennen ¹⁾); höchstens kann man zugeben, dass hie und da ein Vasenmaler aus Nachlässigkeit die Flügel weggelassen hat, solche Fälle dürften sich indess schwer nachweisen lassen. Eben die genannte Vase des Cat. Durand ist restaurirt („brûlé et par conséquent brisé“), sie kann also keineswegs als zuverlässiger Zeuge gelten. So sind nach Stephani CR. 1864, 80 A. 3 bei der Vase Inghirami v. f. T. 2 die Flügel wahrscheinlich bei der Restauration verloren gegangen, — wiewohl hier ihr Fehlen sich eher entschuldigen liesse, da Nike schwebt und bei dieser Stellung kein Zweifel über ihre Bedeutung aufkommen konnte; so scheinen auch auf den flüchtigen Bildern Neap. 1767; S. A. 694; R. C. 125 (Mus. naz. 770?) kleine schwebende Niken ungeflügelt zu sein (vgl. auch den Excurs). Mit noch mehr Sicherheit, als bei jenen beiden Vasen ist die Annahme ursprünglich dagewesener Beflügelung gerechtfertigt bei der fragmentirten Vase Milingen div. coll 49 — Achilleus und Memnon (?), — zumal wenn man das ganz gleichartige Bild anc. uned. mon. 1, 22 (mit geflügelter Nike) vergleicht. Kurz, wenn eine ungeflügelte Figur aus bestimmten Gründen nur als Nike

1) Dennoch wird jene Stelle zur Stütze der Annahme ungeflügelter Niken immer noch häufig citirt.

erklärt werden kann, wird man immer nach einer etwaigen Restauration zu fragen haben ¹⁾).

Gewöhnlicher als beim $\tilde{\alpha}\theta\lambda\omicron\varsigma$ selbst, sind Athene und Nike dem ruhenden Herakles gesellt und reichen ihm den Siegeslohn. Als solcher ist zunächst der Trank zu nennen, dessen Bedeutung als eigentlicher Siegestrank nach vollbrachtem $\tilde{\alpha}\theta\lambda\omicron\varsigma$ sich unzweideutig aus dem Motiv der Darstellungen ergibt; wenn mit diesem der älteren Auffassung gemäss Athene selbst den Herakles erquickt (vgl. Welcker A. D. 3 p. 31, wobei aber auf zwei Vasen noch eine weitere Siegesandeutung in der Nike des Rev., einmal mit Kerykeion), so ist Tischbein 1, 22 dieselbe Funktion der Nike übertragen, welche auf den bekränzten, auf seine Keule gestützten und die Schale haltenden Helden mit Kanne zuschwebt; dabei Hermes und Iolaos. Figurenreicher ist Laborde 1, 34 (ganz schlecht Passeri 3, 278): Herakles erwartet sitzend die von oben nahende, eine Kanne haltende Nike (im durchsichtigen Chiton), im Beisein von Athene und Hermes. Vor ihm Iolaos, hinter diesem ein Altar, über Herakles ein Dreifuss. Das weitere Zuschauerpersonal, man möchte sagen das $\delta\omicron\upsilon\upsilon\phi\omicron\rho\eta\mu\alpha$, besteht aus drei Jünglingen, zwei mit Speeren, einer mit Tanie. Rev. bacchischer Tanz, mit deutlicher Beziehung auf den Av. bei der engen Verknüpfung des Dionysos und seines Thiasos mit Herakles. Vielleicht ist der Dreifuss in diesem Zusammenhang aufzufassen; der bacchische Dreifuss als Preis musischer Agone würde hier das Bild der Ruhe des Herakles vervollständigen als Andeutung musischer Feier (vgl. Euripid. Heracl. fur. 680 s.). Fast wie eine Abkürzung dieses Bildes (mit zwei Figurenreihen) sieht Brit. mus. 1287 (linear) $\alpha\upsilon\varsigma$; der Dreifuss steht hinter Herakles, auf welchen Nike, ohne Kanne (wie er ohne Schale) zuschwebt; ausser Athene sehen zwei Jünglinge mit Speeren

1) Ueber andere Darstellungen mit angeblich ungefügelten Niken vgl. unten.

zu. Der bacchische Thiasos erscheint in die Handlung selbst aufgenommen Bull. d. I. 1865, 164, indem er die Mittelgruppe, Herakles, auf den im Beisein der Athene Nike mit Tānie zuschwebt, umschliesst, den Sieg des Herakles seinerseits durch Gaben, die er ihm darbringt, feiernd.

Tānie, Kranz, Blume (über diese als Vertreterin des Siegeskranzes s. Brunn, troische Misc. 55), Palme erscheinen häufig als Attribute der Nike im Verkehr mit Herakles. Das Motiv erscheint als Verflachung der anmuthigen Vorstellung älterer Bilder, in denen die jungfräuliche Beschützerin Athene ihrem Schützling Blume, Blütenzweig oder Kranz reicht. In Gegenwart von Athene bekränzt N. Cat. Jatta 545 den Herakles, dessen Stirnfalten (Bull. d. I. 1871, 221) wohl nur seine düstere Stimmung bezeichnen sollen, die durch seine Bekränzung zerstreut werden soll. Selbständig tritt N. auf Bonn. Mus. 720 ebenfalls mit Kranz, welchen Herakles mit einer Verbeugung entgegennimmt (vgl. Welcker A. D. 3, 4), und Neap. 1990, N. noch mit Eimer, Herakles mit Schale; eine Blume hält sie Neapel 3250, einen Palmzweig Dubois-Maisonn. Introd. 35. Gehäuft sind die Attribute Welcker A. D. 3, 20, N., in durchsichtigem Gewand, das die r. Schulter entblösst zeigt, in welcher Tracht sie oft auf römischen Bildwerken erscheint (vgl. Ann. d. I. 1836, 376 s.), bringt dem neben Athene sitzenden Herakles heranschwebend Tānie, Schale und Kranz (über das Tempelchen neben Herakles s. Stephani C.R. 1860, 37). Petersburg 845 setzt sie ihm einen Kranz auf und hält eine Schale. Dabei Athene und Iolaos. Nike ist aber auch bei Herakles' Apotheose thätig, empfängt ihn im Olymp oder geleitet ihn zu seiner himmlischen Herrlichkeit. Schwerlich hierher gehört Petersburg 1641 (theilweise restaurirt), wo Herakles nach älterer Auffassung von Athene in den Olymp eingeführt zu sein scheint. Die der Mittelszene zuschreitende und das Kerykeion haltende geflügelte Frau ist von Athene, die neben Herakles steht, durch zwei Fi-

guren getrennt, was in diesem Stil bei N. immerhin auffallend wäre; wie sonst wohl Hermes bei diesem Vorgang anwesend ist, so wohl hier Iris. Einfach und klar ist Gerh. AVB. 143 vollendeten Stils: in Gegenwart von Zeus reicht N. in Chiton, Himation und Haube dem Herakles einen (Oliven?-)Zweig. Eine Säule deutet den Olymp an. Dagegen ist die Ruveser Amphora Mon. d. I. 2, 30, wo Braun Annal. 1836, 102 s. ein ähnliches Motiv erkennen wollte, Nike mit Lorbeerreis und Kranz dem mit Athene in den Olymp auffahrenden Herakles entgegeneilend, zu sehr zerstört, als dass diese Deutung nicht mehr als unsicher bleiben müsste (vgl. Heydemann Neapel 3256). In der hier vorausgesetzten, dem spätern Stil eignen Darstellungsweise — Herakles jugendlich gebildet im Wagen auffahrend — erscheint die Apotheose Gerh. A. B. 31 von ihrem Ausgangspunkt, der Verbrennung auf dem Oeta, bis zum Zielpunkt, der Aufnahme in den Olymp, repräsentirt; Nike leitet das Gespann, welchem Hermes vorangeht. Aehnlich Bull. nap. N. S. 3, 14, über dem ötäischen Scheiterhaufen besteigt Herakles den Wagen, den N. lenkt. Die Scenerie ist als Waldgebirge ausser durch Steine, Stauden, ein Reh, die Nymphen, noch durch den dem Wagen voraneilenden Silen angedeutet. Letzterer, der so an Hermes Stelle ¹⁾ den steilen Bergweg vorankeucht, ist unverkennbar ebenso als komische Zuthat aufzufassen, wie der den Köcher stehende Satyr in dem eben erwähnten Bild, nicht aber kann er die bacchischen, den Herakles im Olymp erwartenden Freuden andeuten (wie Furtwängler Eros 33. 64 meint). Den in der oberen Reihe sitzenden Aphrodite und Eros ist eine derartige Beziehung allerdings wohl zuzuschreiben, ebenso Brit. mus. 1440 dem Eros, welcher dem von Nike geleiteten Wagen voranschwebt; wenn Brit. mus. 1808 (Relieffig.) vier Viergespanne je von einer Nike geleitet, auf denen Athene,

1) Aehnlich führt ein Satyr statt des Hermes die πομπή Gerhard Bilderkr. von Eleus. Beil. C. 11 und sonst.

Herakles, Ares (?), Dionysos stehen, je von einem nachfliegenden Eros mit Tānie begleitet werden, so liegt dieser Vervielfachung von Nike und Eros offenbar kein tieferer Sinn zu Grunde. Erotische Beziehung liegt auch vor in dem interessanten Bild Millingen div. coll. 36, dem von Athene geleiteten Wagen schwebt eine ihren Speer und Schild tragende Nike nach, eine zweite mit Kottabosstange (als solche von Stephani CR. 1869, 232, 1 erkannt ¹⁾) voran. Wir begegnen hier zum ersten Mal der Zweizahl der Nike, — mehr kommen im Gegensatz zu andern Kunstgattungen auf Vasenbildern überhaupt nicht vor — die wie gewöhnlich symmetrisch angeordnet ist. Sofern die Niken hier bei Herakles' Apotheose als Dienerinnen der Athene erscheinen, sind die vorhergenannten und noch zu nennenden Bilder der Apotheose als Abkürzung zu fassen; aber das Dienerverhältniss ist hier in seltener, realistischer Weise aufgefasst, wenn die eine der Athene die Waffen nachträgt, womit etwa zu vergl. Rochette, mon. inéd. 41 (Verfall), Nike Athene einen Helm reichend. Die andere Nike kann passend eine Kottabosstange tragen, da das Kottabosspiel agonistisch ist, zugleich aber gibt bei seiner erotischen Bedeutung der Hinweis auf dasselbe dem Bild denselben Bezug, der in den ebengenannten ausgedrückt ist. Endlich sind zu nennen die drei einander ähnlichen Bilder mit Herakles und Nike Laborde 1, 75, zwischen den Pferden der Olymp durch zwei Säulen angedeutet; Millin. p. de v. 2, 18; Inghir. 95 (N. mit Ringkragen); in allen dreien macht Hermes den Führer.

Von weiteren Helden ist zuerst der attische Nationalheros Theseus zu erwähnen. Athene und Nike beschützen ihn bei seinem Kampf mit dem marathon. Stier Inghir. v. f. 54, N. mit Kranz, Millin. p. de v. 1, 43 mit Tānie (in einem die Brust freilassenden Gewand) schwebend, Mil-

1) Früher für einen Lychnuchos gehalten und als solcher in Guhl u. Koner, Leben der Gr. und R. 13 fg. 205 übergegangen. Auch Neap. S. A. 609 trägt Nike, wie es scheint, eine Kottabosstange.

lingen div. coll. 11 mit Tanie sitzend. Ohne Athene Neap. 2413, dafür eine Localgöttin (?) im Gespräch mit N., die Lorbeerkranz und Schale hält. Perseus wird gleichfalls bei seinem Abenteuer mit der Medusa unterstützt; Neap. 2202 erscheint der Kampf beendet; er überreicht der Athene das Haupt im Beisein von Zeus; von R. und L. schwebt je eine Nike mit Kranz heran, wohl beide dem Perseus geltend; die eine den Blick auf Zeus gerichtet, der den Kopf nach ihr umwendet. Auch bei dem Moment, wo Athene dem Perseus das Gorgoneion im Wasser sich spiegelnd zeigt (vgl. O. Jahn, Philol. 27, 11), ist N. beigefügt Neap. 2562, mit Kasten, den Blick vor dem Gorgoneion senkend, wie überhaupt der spätere unteritalische Stil durch solche Züge (vgl. die beiden vorhergenannten Bilder) die Nike in eine lebendigere Beziehung zur Handlung zu setzen sucht. Derselbe Vorgang Minervini mem. ac. t. 1. Anderer Art sind die Kämpfe des Orestes. Overbeck, Heroeng. 29, 8 kniet er von einer Erinys verfolgt auf dem Altar in Delphi, Athene streckt die Hand schützend über ihn aus — auf der andern Seite Apollo —, während ihr zugewandt über Orestes Nike mit Kranz sitzt — als Hinweis auf den dem Orestes beschiedenen siegreichen Ausgang seiner Leiden, der insofern das Resultat der dargestellten Handlung ist, als Orest von Apollo in Delphi den Rath zu seiner endlichen Entsühnung erhält, natürlich aber nicht als Andeutung „des im Areopag errungenen Siegs“ (Rosenberg, Erinyen 59), schon aus dem einfachen Grund, weil N. nicht einen Sieg bezeichnen kann, der mit der Darstellung, in welcher sie erscheint, gar nichts zu thun hat. Schon erwähnt ist Rochette mon. inéd. 41, auf den zwei unteren Reihen Orestes- und Perseusdarstellungen, — darüber eine Götterversammlung, Zeus winkt der Athena, der N. den Helm reicht, d. h. es ist Zeit für sie, sich zu bewaffnen, um den beiden Helden beizustehen.

Sodann kommen in Betracht Bilder aus dem troischen Cyklus; zunächst die Pendants Millingen div. coll.

49 und anc. mon. 1, 29 (vgl. oben) — einem älteren sorgfältigeren Stil angehörig, als alle anderen grösseren Heroendarstellungen, von denen bisher die Rede. Damit hängt die eigenartige Behandlung der Nike in diesen Bildern zusammen; sie erscheint in voller Grösse und mängt sich in epischer Weise unter die Kämpfer, ohne äusserlich gekennzeichnete Unterordnung unter Athene in n. 1, eine Tänie dem Achilleus entgegenhaltend; in nr. 2 fehlt Athene, N. mit Oelzweig. Welche Kämpfe des Achilleus (inschr. n. 1, ohne Zweifel auch n. 2) dargestellt sind, ist sehr unsicher, nach Millingen n. 1 der mit Memnon, n. 2 mit Telephos — namentlich letztere Annahme höchst fraglich. Den Palladiumraub des Odysseus und Diomedes Ann. d. I. 1858 t. d' Agg. M beschützen Athene und Nike, letztere auf dem Akroterion des Tempels sitzend, einen Kranz haltend und mit Hermes sprechend — eine im verwandten Charakter beider begründete Zusammenstellung. So sitzt sie auch Overbeck 18, 7 mit Tänie über einem jungen Krieger, der sich die Beinschienen anlegt, während eine Frau Schwert und Lanze haltend ihm gegenübersteht, — den Sieg im Voraus andeutend, zu dem die Waffen das Mittel sind (vgl. Mon. d. I. 3, 19); ob indess hier Achilleus und Thetis zu erkennen (Overbeck u. a.) ist bei dem Mangel individueller Merkmale nicht ganz sicher. In dem ruhigen Thronen über der Handlung, ohne ganz enge Beziehung zu derselben wird mehr nur die allgemeine Vorstellung von dem zukünftigen siegreichen oder überhaupt glücklichen Resultat der Handlung erweckt. Hier mag denn auch das eigenthümliche Bild Stephani CR. 1862 T. 6, 3 genannt werden, das von Lenormant und de Witte als Versöhnung des Hephästos mit Hera, d. h. Befreiung der letzteren von den Banden, mit denen sie an ihren Thron gefesselt ist, durch ihren Sohn, von Stephani als Feier des Rhea- und Dionysoskults und der damit verbundenen Musik gedeutet worden ist. Ich muss mich hier zunächst mit der Bemerkung begnügen, dass die Erklärung, die sich der unbefangenen Betrachtung sofort aufdrängt

und eben die Lenormant's und de Witte's ist, sich meiner Ansicht nach in allen Einzelheiten, soweit diese bei dem Zustand der restaurirten Vase erkennbar, bewährt. Betont muss aber hier werden, dass die über der thronenden Frau („Rhea“ Stephani) mit Palmzweig sitzende Nike die ihr von Stephani vindicirte Bedeutung für die Darstellung — Bezeichnung „des Siegs, den hier im directen Gegensatz zu dem andern Bild desselben Gefässes die wilde Musik des Dionysos- und Rheacultus über die apollinische Lyrik feire“ — nach Analogie der obigen Bilder gar nicht haben kann. Wo N. über der Hauptdarstellung sitzt, ist diese eine wirkliche Handlung und N. deutet an, dass dieselbe zum glücklichen, siegreichen Ziele führen werde. Die angebliche Einschlagung eines Nagels durch einen Diener der Rhea wäre aber gar keine wirkliche Handlung in diesem Sinn, sondern eine blosse Symbolik. Bei der natürlichen Erklärung des Bilds deutet N. an, dass die Anstalten, die Hephäst macht, zu glücklichem, für Hera siegreichen Ausgang, zu ihrer völligen Befreiung führen werden.

Kehren wir zu den Heroenmythen zurück, so haben wir hier noch den Kampf des Kadmos mit dem Drachen Gerh. Etr. u. Camp. VB. C (= Welcker A. D. 3, 23, 2) zu nennen; Athene und die über Kadmos stehende, kleine Nike (inschr.) halten ihm gewissermassen concurrirend Kränze entgegen.

In den bisher genannten Bildern steht Nike in einem organischen Zusammenhang mit der Handlung, sofern sie als Dienerin, bez. Vertreterin der Athene irgend eine Funktion ausübt, gewöhnlich mit einem Siegesymbol dem Helden gegenübertritt und dadurch die Vorstellung siegreicher Vollendung bestimmt formulirt, sei es nun, dass der Held noch im Kampf, der Arbeit u. s. w. begriffen oder bereits damit fertig erscheint. Anders in einigen Bildern spätern Stils. Hier kommen mehrere Gefässe aus der Krim in Betracht. Stephani CR. 1860, T. 5 (Verfall), Kampf des Kadmos mit dem Drachen (vgl. Heydemann, Arch. Z.

1871, 35 s.), die kleine Nike (durchsicht. Gewand) bekränzt schwebend das Haupt der Athene. So schwebt sie auf dem bekannten Bild CR. 1859 T. 1, das Strube, Studien 85 s. mit höchster Wahrscheinlichkeit als Übergabe des Erichthonios gedeutet, ebenfalls über Athene. Aehnlich Gerhard AVB. 151 (= él. cér. 1, 85; flüchtig), das jetzt wohl allgemein auf denselben Mythos bezogen wird; N. in Chiton, Ueberwurf und Zackenkrone naht eilig, um Athene mit einer Tanie zu umwinden. Sie ist so fast zu einem Attribut der Göttin erstarrt, welches zwar als selbständig von ihr abgelöst ist, aber ohne in einer lebendigeren Beziehung zur Handlung zu stehen. Wenn sodann in einer Darstellung desselben Mythos él. cér. 1, 85, A von R. und L. eine N. mit Kranz in der Richtung von Hephästos und Gäa, wie es allerdings scheint, schwebt, so darf darin nicht der Sinn gesucht werden, dass diese als Hauptpersonen bezeichnet werden sollen (O. Jahn, Arch. Aufs. 66); das sind sie um so weniger, als die agrarische Bedeutung des Mythos dem Vasenmaler gewiss schon ganz fern lag; der angebliche Wasserdämon Nereus, durch dessen Gegenwart sie besonders ausgedrückt sein soll (Jahn a. O.), ist vielmehr Kekrops (so gewiss mit Recht die Herausgeber der él. cér., Strube, Curtius). Es ist somit einfach anzunehmen, dass die Niken nur aus formellen Gründen (Symmetrie) verdoppelt als Dienerinnen der Athene denselben Gedanken, wie bei den obigen Bildern ausdrücken sollen, wenn auch in nicht ganz klarer Weise, wie gerade bei Verwendung des bequemen Motivs, eine oder zwei Niken über oder hinter der Darstellung anzubringen, Unklarheiten der Richtung vorkommen. Eben- sowenig, als bei diesem, ist bei dem schwierigen Bild Stephani CR. 1860, T. 2 („Admetos und Alkestis“ St.), wo Nike Athene mit einem vergoldeten Kranz schmückt, von der Voraussetzung aus, dass Athene dadurch als Hauptperson bezeichnet werde (Stephani), dem Sinn der Handlung näher zu kommen. Für eine der verschiedenen an die

Stelle der Stephani'schen Erklärung gesetzten Deutungen (Strube: „Berathschlagung des Zeus mit der Themis und den für den troischen Krieg massgebenden Gottheiten“; Petersen Phidias 112: „Die Göttinnen im Olymp bei Zeus vor ihrem Besuch bei Paris“ u. a.) wage ich nicht, mich zu entscheiden; bei keiner derselben aber hat das Motiv der Nike Bedeutung für die Handlung, was nach Analogie der besprochenen Bilder keineswegs als Instanz gegen ihre Richtigkeit geltend gemacht werden darf. Hier ist übrigens besonders deutlich, wie künstlerische Rücksichten zur Anbringung der N. mitgewirkt haben, indem sie mit ausgespannten Flügeln eine schöne, gleichmässige Krönung der giebelartig aufgebauten Darstellung bildet. Im Uebrigen darf diese, wie wir gesehen haben, auf drei Krimvasen erscheinende, mehr schematische als in der Handlung selbst begründete Verbindung der N. mit Athene wohl geradezu als Symptom des von Strube a. O. 97 hervorgehobenen Mangels einer Reihe von Krimvasen an innerem künstlerischen Leben, an organischer Einheit aufgefasst werden.

Wir schliessen hier die mehr vereinzelt Bilder an, wo N. in anderweitigen, mythologischen Begebenheiten mit Heroen verknüpft ist, ohne von einer höheren Schutzgotttheit abhängig zu erscheinen. Mit den beiden Dioskuren als den Idealen kriegerischer Tapferkeit ist sie öfters verbunden; Arch. Z. 1848 T. 24 schweben zwei Niken von r. und l. auf dieselben (inschr.) zu, die eine (inschr.) mit Kanne und Schale zur Feier des Siegs über Talos, grösser gebildet, die andere schwebt noch weiter oben, daher kleiner. Die Dioskuren sind auch Tischb. 4, 15 auf ihren Rossen durch Petasos und Sterne charakterisirt, zwischen ihnen N. mit Tanie schwebend (vgl. auch Plin. 35, 93).

Eine Scene aus dem Iasonmythus stellt, wie es scheint, Millingen div. coll. 7 dar, auf den siegreich mit erbeutetem Vliess zurückgekehrten Helden schwebt N. mit Kranz und Tanie zu. Sie bekränzt den die Chimära bekämpfenden

Bellerophon Mon. d. I. 2, 50 und ganz ähnlich Neap. 3253 u. s. w. Sie erscheint bei Amazonenkämpfen, so am Hals zweier Vasen von Canossa Welcker A. D. 5, 23 und Millin Tomb. de Can. 9, beidemale den Griechen bekränzend. Dagegen sind die Brit. Mus. 1610 über dem Kampf eines Kriegers mit zwei Amazonen sitzenden zwei Niken für die letzteren bestimmt; sollten sie dem Griechen gelten, so müssten sie auf ihn zuschweben.

Wir gehen über zur Verbindung der Nike mit Apollo, der engsten und am häufigsten vorkommenden nächst der mit Athene. Der Grund hievon liegt in der speciellen Beziehung des Apollo auf Sieg, als des Ur- und Vorbilds menschlicher Sieger im musischen Kampf; überall, wo N. ihm gesellt ist, wird in ihm die siegreiche Macht der Musik gefeiert (vgl. die früher zusammengestellten Bilder).

Als einfache Folge ergibt sich daraus, dass er als Sieger die Hauptfigur der Darstellung und selbst Object der N. ist. Schon erwähnt ist Mus. Greg. 2, 63, 1 a, wo die Darstellung der Spende, welche der Gott erhält, r. und l. von einer Nike eingefasst ist. Einem noch älteren Stil scheint Brit. mus. 783 anzugehören; ein ähnlicher Vorgang, wie dort, erscheint hier in feierliche Götterversammlung verlegt. Apollo steht mit Kithara und Schale vor dem thronenden, Schale haltenden Zeus, ihm gegenüber eine Jungfrau mit Kanne (Artemis?), hinter ihm N. mit erhobener L., und zwei Göttergruppen. Während N. deutlich den siegreichen Erfolg von Apolls Spiel bezeichnet, wird die festliche Siegesstimmung durch die Schalen in der Hand des Apoll selbst und des Zeus, auf dessen Entscheidung es ankommt, charakterisirt. Anders, als hier, wird in den folgenden, mehr oder weniger flüchtigen Bildern N. gewöhnlich andeutungsweise von oben oder von der Seite herschwebend dargestellt. So él. cér. 2, 97 mit Tanie von oben, él. cér. 2, 35 mit Kranz von der Seite kommend. Besondere Veranlassung aber zur Bei-

fügung der N. bot Apolls Wettkampf mit Marsyas (vgl. die Zusammenstellung von Stephani CR. 1862, 109).

1. Rév. arch. 2, 42 (Neap. S.A. 574).
2. Él. cér. 2, 65.
3. Él. cér. 2, 63.
4. Ant. du Bosph. 1, 57.
5. Steph. CR. 1862 T. 6, 2.
6. Arch. Z. 1869 T. 17.
7. Mon. d. I. 8, 42.

In all' diesen Bildern ist Apoll noch kitharspielend gedacht, doch hat er in 1 das Plektron schon sinken lassen und wendet sich der mit Kranz und Tanie nahenden N. zu, in 2--6 naht sie von oben mit Tanie oder Kranz (bei 4 nicht mehr erkennbar, bei 2 wohl in den ausgestreckten Händen zu ergänzen); in 7 steht sie über Apollo mit aufgestütztem linken Bein und in die Seite gestemmter R., sich mit Hermes unterhaltend. Diese dem malerischen Stil (nach Brunn's Bezeichnung) eigenthümliche Stellung mit aufgestütztem Bein, besonders bei Eros und Hermes verwendet, findet sich hie und da auch bei Nike (z. B. noch Millin tomb. de Can. 6, Neap. 2144, 2571), selbstverständlich, ohne dass man dabei an die besondere Bedeutung denken darf, die dieser Stellung als „für den erlangten Sieg charakteristisch“ (Kekulé, Niketempel 28; Jahn, Arch. Aufs. 38) zukommt. Von den genannten Bildern, in denen Apollo noch kitharspielend von der N. zum Sieger erklärt wird, scheidet sich die Darstellung einer Vase mit flachen Relieffiguren, Arch. Z. 1869 T. 18 dadurch, dass Apoll hier nach bereits erfolgter Besiegung des Marsyas von der herabschwebenden Nike bekränzt wird.

Ebenso, wie für Apollo aus dem Kampf mit Marsyas, ergab sich für Aphrodite aus dem Parisurtheil eine Verbindung mit Nike, wobei hier noch das Moment mitwirkt, dass in der späteren Kunst und Poesie beim Parisurtheil vorzugsweise die siegreiche Schönheit der Aphrodite betont wird. Zuerst nennen wir, aber nur als nicht hiehergehörig,

Overbeck Gall. 11, 2, wo eine ungeflügelte weibliche Figur (nach Welcker A.D. 5, 403 Nike) sich mit einem Kranz gegen Aphrodite herabbückt; wie sie zu benennen, ist zweifelhaft; aber sie ist traulich vereinigt mit der Eutychia (inschr.), die ebenfalls einen Kranz für Aphrodite bereit hält und, wie durch Vergleichung von Brit. Mus. 1546 (Eutychia vor einem Palästriten sitzend) sehr wahrscheinlich wird, eine dem Siegesbegriff nahe kommende Vorstellung repräsentirt.

Dagegen gehört in diesen Zusammenhang, was mit Unrecht bezweifelt worden, das dem genannten Bild sehr ähnliche Stephani CR. 1861, T. 3; die beiden Wagenlenkerinnen, die eine die geflügelte Nike, die andere die ungeflügelte Iris, haben die Aphrodite (als Siegerin) und die Hera auf den Schauplatz des Streites geführt. (So Stephani.)¹⁾ Auffallend scheint nur zu sein, dass Iris in einem Vasenbild dieses Stils ungeflügelt gebildet ist; doch findet sie sich so nicht nur auf schwarzfigurigen (Françoisvase; Welcker A.D. 5, 391, 40), sondern auch auf rothfigurigen Vasenbildern, Gerh. AVB. 147; 221 (vgl. auch Michaelis, Parth. T. 6, G). Indess scheint mir gerade hier ihre Flügellosigkeit noch von einer allgemeinen Beobachtung aus durchaus gerechtfertigt zu sein. Es ist nämlich gewiss nicht blosser Zufall, dass auf Vasenbildern freien Stils (soviel mir wenigstens bekannt) niemals mehrere weibliche Flügelfiguren von verschiedener Bedeutung sich coordinirt zusammen finden, mit Ausnahme des zerfliessenden unter-

1) Brunn, troische Misc. 52 s. will vielmehr in Nike die Wagenlenkerin der Themis, in Iris die der Eris erkennen. Aber wenn auch Themis „dem Zeus eng verbunden ist und mit ihm auf dem Olymp wohnt“, so könnte sie doch nur dann „sich des von Nike gelenkten Gespanns bedienen“, wenn sie selbst als siegreich bezeichnet werden sollte — wovon aber hier nicht wohl die Rede sein kann. Auch wird sich die Auszeichnung untergeordneter Gottheiten, wie der Themis und der Eris, durch Gespanne sonst nicht nachweisen lassen. Vgl. auch Euripid. Androm. 274 s.; Petersen Phidias 173 s.

italischen Verfallstils (vgl. Gerh. Apul. VB.), in dem Flügelfrauen überhaupt eine singuläre Rolle spielen. Diese Erscheinung erklärt sich, wie ich glaube, aus dem der griechischen Kunst eigenen Princip der Einfachheit, Klarheit und Verständlichkeit; nehmen wir das allerdings sehr prägnante Beispiel unseres Bildes, so würde gleichmässige Beflügelung beider Figuren fast unvermeidlich zu Dunkelheit geführt haben, sofern ja nichts gewöhnlicher war, als eine Darstellung von r. und l. mit einer Nike einzufassen. Die einzige mir bekannte Ausnahme, die gegen jene Regel zu sprechen scheint, ist das Bild der vulcenter Schale Gerh. Trinksch. D, wo die einander parallel gestellten Göttinnen Eos und Thetis gleichmässig geflügelt sind, allein offenbar ist bei dem noch etwas archaischen Bild diess als Anlehnung an die Gewohnheit schwarzfiguriger Vasen, dämonische Wesen zu beflügeln, aufzufassen.

Doch kehren wir zum Parisurtheil zurück. Dem Stil nach ist zunächst zu nennen Gerh. Apul. VB. D 1, wo Nike mit Lorbeerkranz neben dem einen Henkel angebracht der Mittelszene zuschwebt. In drastischerer Weise an der Handlung theilnehmend erscheint sie Welcker, A. D. 5 B 4: sie steht (in durchsichtigem Chiton) mit Palmstaude vor Hera und scheint mit dieser zu sprechen; die Figuren sind überhaupt ziemlich lose durch einander gemengt, eine gerade beim Parisurtheil im unteritalischen Stil häufige Erscheinung. So sitzt auch N. auf der überladenen Darstellung Gerh. Apul. VB. 13 in der obern Reihe neben Athene, mit Platte in der Hand, und auf demselben Bild in der untern Reihe eine geflügelte mit kurzem Chiton und Stiefeln bekleidete Frau mit Schale. Wie diese Frau zu benennen ist, berührt uns hier zunächst nicht weiter; es genügt zu constatiren, dass sie nicht Nike sein kann, und demgemäss eben so wenig in dem Parisurtheilbilde a. O. 11 die neben Hera sitzende, ebenso gekleidete, ausserdem mit Kreuzbändern versehene Frau, welche ein Alabastron hält; vielmehr wird hier besonders wahrscheinlich, dass es Iris

sein soll, als specielle Dienerin der Hera (wie wir sie oben als Wagenlenkerin der Hera beim Parisurtheil gefunden haben).

So wird durch diese Bilder unser bereits über die Tracht der Nike gewonnenes Resultat ergänzt und erweitert.

Mit Neapel 1770 („grob“) kommen wir zu einer neuen Seite der Nikebedeutung, sofern in den angeführten Bildern das Auftreten der Nike zunächst allgemein in dem Motiv des Wettstreits begründet ist; — während eine N. mit Tanie auf Aphrodite zufliegt, macht sich eine zweite mit dem Schuh der Göttin zu schaffen (auf- oder zubindend). Letzteres Motiv ist bei Eros als dem Diener der Aphrodite häufig (Furtwängler E. 27), auf Nike übertragen gibt es ihr eine specielle, engere Beziehung zu Aphrodite, welche der des Eros correspondirt. Ihre Grundbedeutung muss aber auch hier noch erkennbar sein, und diese ist nichts anderes, als der Sieg, die siegreiche Macht der von Aphrodite ausgehenden und in ihr vorzugsweise verkörpert weiblichen Schönheit, dieselbe Macht, die ja auch in der Poesie betont wird (vgl. Sophocl. Antig. 795 s. u. a.). In diesem Zusammenhang besonders wird Nike das weibliche Gegenbild des Eros, und andererseits hat sie nur im Kreis der Aphrodite und des Eros, bei mythischen oder menschlichen Frauenscenen, als Vertreterin des Siegs der Schönheit eine Stelle. Es ist also unberechtigt, diese Seite der N., wie Stephani CR. 1865, 37 ss., wenn auch in vorsichtigen Ausdrücken thut, auch z. B. für die Bilder in Anspruch zu nehmen, in denen N. der Hera mit Kanne (bez. mit Ranke) gegenübertritt, wie *él. cér.* 1, 32, Gerh. A.B. 1, 50.

So zahlreich nun hieher gehörige Darstellungen aus dem Leben menschlicher Frauen sind, so gering ist die Zahl der Vasenbilder, wo Aphrodite selbst deutlich zu erkennen ist. Ganz vereinzelt ist die oben besprochene Darstellung der ersten Reihe (strengerer Stils), in der ich Aphrodite, Nike (mit Kanne) und Peitho erkennen zu dür-

fen glaubte. Von dem späteren unteritalischen Stil abgesehen, weiss ich ausserdem nur das reizend feine athenische Lekythosbild (polychrom) Stackelberg 28,5 anzuführen; der über's Meer fahrenden Aphrodite, welcher vom Ufer ein Jüngling mit Pedum nachschaut ¹⁾, schwebt N. voran, im leichten durchsichtigen Gewand, mit goldenem Diadem; sie hält der Göttin mit zurückgewandtem Haupt einen goldenen Kranz entgegen, — ein anmuthiges Bild eines Triumphzugs über's Meer. Mit Recht weist Welcker die Benennung der Aphrodite als Euploia zurück, eine bestimmtere Deutung wird aber schwer zu geben sein. Vom unteritalischen Stil wird hieher gezogen él. cér. 1,34, Hera (Scepter und Schleier) und Aphrodite, sich im Spiegel besehend, N. mit Tanie und Platte (mit Früchten) schwebt herab; am wahrscheinlichsten ist mir, dass der Vasenmaler das Motiv dem Parisurtheil entlehnt und so letzteres in kaum mehr kenntlicher Weise abbreviirt hat. Auch él. cér. 4, 9 wird Aphrodite und nicht eine Sterbliche, zu erkennen sein nach dem Zusammentreffen mehrerer für sie charakteristischen Motive; thronend mit Diadem geschmückt beschaut sie sich im Spiegel und fasst den Gewandzipfel über der einen Schulter; vor ihr steht Nike und winkt eine Jungfrau mit Kranz (Peitho?) heran. Mehr als zweifelhaft ist dagegen, ob Neapel 718 („roh“) in der sitzenden, Tanie und Muschel haltenden Frau, welcher Nike auf einem Felsen gegenüber sitzt, Aphrodite durch die Muschel bezeichnet ist (Stephani CR. 1870, 140, s. dagegen Dilthey Ann. 1867, 172 s.).

Oeftter ist Nike mit dem selbständig gefassten Eros zusammengestellt, der dem spätern Stil eigenen Verherrlichung dieses Gottes entsprechend; das Pikante, das in der Gegenüberstellung der beiden Flügelgestalten, der männl. und der

1) Sehr verschieden erklärt s. Stackelberg a. O. und ähnlich Welcker A. D. 3, 254, anders Friederichs, Philostr. Bilder 246; neuestens von Wieseler, Nachr. d. Ges. d. W. in Gött. 1875, 441 s. als Pan gedeutet.

weiblichen lag, hat sich dann fernerhin die alexandrinische Poesie und Kunst nicht entgehen lassen (vgl. Einl.; Wieseler 2, 699 u. a.). Deutlich ist Eros als Sieger, ἀνίκτω; μάχην, Passeri 287 bezeichnet, er steht auf einem Viergespann, welchem Nike ein Pferd am Zügel führend voranschwebt (vgl. Furtwängler E. 44). Ein ähnlicher Gedanke wohl Neap. 1767, zwei Viergespanne, auf dem ersten Eros nach N. zurückblickend, die über dem zweiten schwebt. Einfacher Berlin 1790, dem bekränzten sitzenden Eros reicht Nike eine Tanie. Dagegen bei Schulze, Leesensche VsS. n. 86 sind die beiden rein äusserlich zusammengestellt, wobei dem Eros das genrehafte Motiv gegeben ist, dass er mit einem Ball spielt; N. hält einen Spiegel (?), eines der verschiedenen Attribute, mit denen sie der späte unteritalische Stil ausstattet.

Es wird sich fragen, ob Nike als Repräsentantin der Macht weiblicher Schönheit in einigen bacchischen Darstellungen, in denen sie erscheint, gefasst werden muss, womit sich Stephani's Voraussetzung, CR. a. O. 38, dass sie in diesem Sinn „gewiss bei bacchischen Compositionen nachgewiesen werden könne“, bewahrheiten würde. Wir betrachten demgemäss den Kreis des Dionysos, und behandeln hier die Verbindung der Nike mit Dionysos überhaupt. Zunächst lag ein Berührungspunkt in der musischen Seite des Dionysoscultus. Am prägnantesten ist diese Seite in dem vereinzelt Bild späten Stils Brit. mus. 1293 gefasst; der Gott, der als „τῶν θυμελικῶν ἀγώνων εὐρετής“ etc. (Diodor 4, 5) eine tragische Maske in der Hand hält (vgl. Wieseler Satyrsp. 8), wird von der reichgeschmückten N. bekränzt, die eine Platte mit Früchten trägt. Dabei ein Pan. Hieher ist wohl auch zu ziehen Hancary. 2,37: Dionysos, ein Satyr (?) und eine Mänade schauen zwei Niken zu, von denen die eine einen Dreifuss bekränzt, die andere einen Stier herbeiführt; über diese Idealisierung eines menschlichen Siegs vgl. d. II. Theil.

Ein anderes Verhältniss liegt vor bei einer Reihe unteritalischer Vasenbilder späteren Stils. Auf diesen ist

öfters Dionysos mit Nike zusammengestellt. Deutlich als solche ist sie zunächst Mon. d. I. 10, 3 durch die Tänie bezeichnet, mit der sie auf ihn zufliegt; häufiger aber trägt sie eigentlich dionysische Attribute, so Karlsruhe n. 9 Schale und Kranz (schwebend), hinter ihr ein Altar; Traube und Kranz, den l. Fuss aufstützend, Millin. Tomb. de Can. 6, Kanne und Platte mit Früchten Laborde 1,58, Dionysos hält ihr einen Becher entgegen. Es ist hier also das häufige Motiv, dass eine Mänade dem Dionysos Traube, Schale u.s.w. reicht, auf Nike übertragen. Kanne, Schale und Kranz sind zugleich Attribute der Nike und dionysische Attribute, in welcher letzterer Auffassung sie hier verwendet werden; dass es Opfergaben sind (vgl. den Altar auf der Karlsruher Vase), entspricht weiterhin der typischen Function der Nike bei Opferhandlungen. Hier müssen wir vorgreifend zwei bacchische Scenen beiziehen, in denen sie in ihrem Amt als förmliche Opferdienerin erscheint. Zunächst Bull. nap. N.S. 5, 13: reichgekleidet legt sie Weihrauch aus einer Schale auf ein Thymiaterion, während in der Mitte vor dem sitzenden Dionysos ein Silen aus einer Amphora Wein in einen Krater giesst; als Zuschauer sind noch ein Satyr mit Kanne und Trinkhorn und eine Mänade mit Tympanon und Fackel anwesend; über die Bedeutung der Darstellung vgl. Rapp, Rhein. Mus. 27, 590; das Thymiaterion (vgl. unt.) ist der Nike nicht selten zugetheilt. Interessant ist ein Pendant zu dieser Darstellung Neap. 2123, — dieselben Personen mit Hinzutritt einer weiteren: Dionysos auf einem Panther, ihm folgt eine Frau, die in der L. ein Tympanon hebt und das Gesicht zur Erde senkt, an diese Mittelgruppe schliesst sich r. und l. ein Paar an, hinter der Frau ein Silen und eine Mänade mit Thyrsos und Tympanon, vor Dionysos ein Satyr mit Fackel und Kottabosstange, vor diesem Nike (reichgekl.) mit Thymiaterion schwebend. Es leuchtet sofort ein, dass hier eine Prozession des Dionysos und seines Thiasos zu einer Cult-handlung, ähnlich der auf der eben genannten Vase, darge-

stellt ist. Ariadne, wie man die mit Dionysos die Mittelgruppe bildende Frau zu nennen berechtigt ist, senkt den Blick in feierlicher Andacht. Eine überraschende Analogie zu ihrer Erscheinung bietet ein anmuthiges, unteritalisches Vasenbild Leesensche VsS. T. 1: ein Zug von Eros angeführt, dieser wendet sich nach der ihm folgenden Jungfrau um, welche ein Tympanon in der L. trägt und den Blick senkt; ihr folgt ein Jüngling mit Kranz in der R., ebenfalls den Blick andächtig gesenkt. Die beiden werden von Eros offenbar zu einer dionysischen Culthandlung geleitet. Der Vorgang, der auf dem Neapeler Bild ganz mythologisch gefasst ist, hat hier nur leise mythologische Färbung (Tympanon). Was den Eros betrifft, so ist es in seiner engen Verbindung mit dem dionysischen Kreis begründet, wenn er als Führer zu einem dionysischen Fest erscheint; auch auf dem Neapeler Bild ist durch die Kottabosstange angedeutet, dass das erotische Element der Feier nicht fehlen, und Ausgelassenheit der Andacht folgen werde.

Was ist nun aber die Bedeutung der Nike in ihrer Verbindung mit Dionysos? Eine musische Beziehung ist nicht angedeutet, vielmehr der Gott rein nach seiner Naturseite gefasst. Erwägen wir, wie in Kunst und Poesie überall die Feier der Triumphe des Dionysos widerklingt, wie immer mehr seine alles bezwingende, siegreiche Macht betont wird, so werden wir in seiner Verknüpfung mit Nike den prägnantesten Reflex jener Anschauung erkennen müssen. Doch ist in dieser Beziehung die ältere, allgemeinere Auffassung streng zu scheiden von der historisch gefärbten Ausprägung, die sie in der hellenistischen Periode speciell durch die Sage von des Dionysos' indischem Zug erhalten hat, von welch' letzterer sich in der Vasenmalerei bekanntlich keine Spur findet. Zur Charakterisirung dieser alexandrinischen Anschauung, welche die Vasenbilder noch nicht berührt hat, kann besonders ein pompejanisches Wandbild dienen, Helbig 565. Hier ist eine dionysische Siegesfeier in den für einen kriegerischen Sieg typischen Formen darge-

stellt, d. h. mit Tropaeon, welches Dionysos ¹⁾ im Begriff ist durch Anfügung eines Schilds zu vollenden, mit einer auf einen Schild schreibenden Nike und einem Gefangenen. Es liegt hier unverkennbar eine Auffassung zu Grund, wie sie gerade der Mythos von der Eroberung Indiens durch Dionysos nahe legen musste; als einer Entwicklung entsprungen, welche die Vasenmalerei noch nicht beeinflusst hat, kennzeichnet sich das Wandbild schon durch das, jener noch fremde, Motiv der auf den Schild schreibenden Nike. Bei den Vasenbildern dagegen liegt offenbar der Verknüpfung der N. mit Dionysos im Allgemeinen die Vorstellung von der Macht zu Grunde, welche dem von Dionysos gespendeten Natursegen innewohnt. Wenn N. bei bacchischen Feiern opfernd oder ein Opfer andeutend erscheint, so ist das nach Analogie eines Siegesopfers, mit der durch den Vorstellungskreis bedingten Modification, zu erklären.

Der Kreis der Bilder, welche Dionysos und Nike verknüpfen, ist indess noch nicht geschlossen; eigenthümlicher Art sind zunächst die beiden Hancarv. 3, 76 und Neapel 869. Auf jenem sitzt in der Mitte Dionysos, vor ihm steht von ihm abgewandt, aber zurückblickend eine Frau, die mit beiden Händen verschämt ihr Gewand fasst ²⁾; auf ihre Schulter hat Nike die R. gelegt, mit der L. auf Dionysos deutend. Eine Mänade und ein Satyr drücken ihren Jubel über die Erscheinung der Ariadne durch Schlauchtanz und Erhebung der Schale aus. Dass nämlich hier die Vereinigung der Ariadne mit Dionysos dargestellt ist, unter jubelnder Begrüßung durch seinen Thiasos, ist wohl ebenso unverkennbar, wie dass die verschämt Zögernde

1) Nach Minervini; nach Helbig vielmehr eine weibliche Figur.

2) Die Vermuthung Furtwängler's Er. 36, dass in der Jungfrau in der Mitte der Vase von San Martino Gerh. A. B. 59 (= Wieseler 2, 425) mit ähnlichem Motiv der Haltung Ariadne zu erkennen sei, gewinnt durch die obige Darstellung an Wahrscheinlichkeit.

von Nike dem Gott zugeführt wird. Die Annahme aber, dass der Begriff siegreicher Schönheit hier in Betracht kommt, wird durch das Motiv ausgeschlossen. Weniger deutlich ist derselbe Gedanke auf der Neapeler Vase: Dionysos im (Liebes-) Gespräch mit Ariadne, zwischen ihnen sitzt Nike auf hoher Säule. Unklar ist Müller-Wieseler 2,600: auf Dionysos, der vom Thiasos umgeben vor einer Grotte steht, ist eine weibliche Flügelfigur zugeschwebt, die er aufmerksam anzuhören scheint; vielleicht bezieht sich die Botschaft auf die Ankunft der Ariadne (wobei hinsichtlich der Grotte etwa auf Himer. or. 1, 5 hingewiesen werden könnte: τὴν Ἀριάδην Διόνυσος ἐν Κρητικοῖς ἀντροῖς ἐνόμπευε.)

Die obige Zusammenstellung genügt, um zu zeigen, dass in dem unteritalischen Stil eine dem strengen und schönen vollkommen fremde Anschauung Platz gegriffen hat, welcher Dionysos und Nike als eng verbunden gilt. Dabei ist charakteristisch, wie dieser spätere Stil, der einfachen, typischen Art gegenüber, mit dem sonst im Allgemeinen das Verhältniss der Nike zu der Gottheit dargestellt wird, dieselbe allmählig zu einem persönlich realen Wesen gestaltet, das im Dienst des Dionysos verschiedenartige Functionen ausübt. Es entspricht diess der vergrößernden, mit drastischen Mitteln wirkenden Richtung dieses späten Stils. Damit steht nicht im Widerspruch, liegt vielmehr ebenfalls in der Richtung desselben Stils, dass die Einführung der Nike in den Kreis des Dionysos durch allgemeine Reflexion vermittelt ist, durch die Vorstellung von der siegreichen Kraft, die in dem von ihm repräsentirten Naturelement liegt. Nur ist diese zu Grunde liegende Vorstellung keineswegs klar ausgeprägt und bestimmt festgehalten; gerade im dionysischen Kreis hat die Figur der Nike allmählig auf den unteritalischen Vasenbildern eine Umbildung erfahren, die von ihrer klaren, griechischen Auffassung weit entfernt ist, wie sich besonders bei den nichtmythologischen unteritalischen Ver-

fallbildern zeigen wird. Doch schon auf mythologischem Gebiet ergibt sich diess dadurch, dass N. auch mit Gliedern des Thiasos sich zusammengestellt findet, wie Cat. Jatta 1514 mit einem Satyr (vgl. Neap. 2114).

Endlich sind noch die Lichtgottheiten zu nennen, mit denen sich Nike in Bildern spätern Stils öfters verbunden findet, was sich aus der bekannten Anschauung erklärt, nach welcher das Licht als siegreiche Macht aufgefasst wurde. An dem Hals einer Vase Mon. d. I. 2, 32 schwebt N. über dem Gespann der (ungeflügelten) Eos, welchem das Gespann des Helios folgt, mit Lorbeerzweig; ebenso wird die dem Gespann des Helios voranschwebende Flügelfrau (mit Stab?) Mon. d. I. 4, 16 (= Gerh. Ak. Abh. 6, 4) als Nike, nicht als Eos zu fassen sein. Wenn Gerh. AVB. 79 (= él. cér. 2, 109 A) Eos (inschr.) ihr Gespann an einem Dreifuss vorbeilenkt, so wird man diesem ebenfalls eine Siegesbeziehung zusprechen müssen. Als Eos fasse ich auch Neapel 2414 („fein“) die ein Viergespann besteigende Frau, welche auf Av. und Rev. angebracht ist, dort von einer einen Dreifuss tragenden, neben den Pferden schreitenden Nike, hier von einer Frau mit zwei Fackeln geleitet; letztere würde der fackeltragenden Figur bei Eos Millin p. de v. 2, 26 (s. u.) entsprechen. Ist diese Deutung richtig, so darf die Flügellosigkeit der Eos (übrigens auch sonst vorkommend) als Bestätigung der oben p. 45 aufgestellten Regel gelten, indem sie durch das Streben nach äusserlicher Unterscheidung der Eos von Nike veranlasst wäre.
