

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Nike in der Vasenmalerei

Knapp, Paul

Tübingen, 1876

Zweiter Theil

Zweiter Theil.

Erstes Kapitel.

Unter den Darstellungen aus dem wirklichen Leben scheiden sich naturgemäss zunächst zwei Hauptgruppen durch die Bedeutung der Nike einerseits für kriegerischen Kampf und andererseits für friedliche Wettkämpfe und Verhältnisse friedlichen Lebens überhaupt. Jene Gruppe soll uns zuerst beschäftigen, die sich gegenüber der Fülle und vielseitigen Ausbildung, in welcher Nike zum Ausdruck von Verhältnissen friedlichen Lebens verwendet erscheint, verhältnissmässig wenig umfangreich darstellt.

In erster Linie ist hier (der mythischen Reihe parallel) das Motiv der Spende zu nennen, welche Nike, mit dem Attribut der Kanne und Schale, jungen Kriegern bringt und eingiesst.

Sie ist inschriftlich genannt in dem schönsten Beispiel dieser Reihe, Gerhard AVB. 150, N. mit Kanne und Kerykeion und der Krieger Lykaon, dabei Antandros, wohl dessen Vater (Rev. ein von Frauen Waffen erhaltender Mann). Dieselbe Scene Brit. Mus. 809, N. reicht dem Krieger die Schale, und Neap. 3154 („flüchtig“), sie schwebt mit der Kanne auf ihn zu — beidemal in Gegenwart eines älteren Mannes. Auch auf beide Seiten der Vase erscheint die Handlung vertheilt, so auf zwei vulcenter Vasen: de Witte Cat. Durand 226 empfangen zwei bewaffnete Epheben den Trank von einer Jungfrau, während auf dem Rev. einem alten Mann mit Schale eine Nike mit Kanne naht; sie ist also in ganz freier Weise verwendet. Anders gewandt ist das Motiv Brit. Mus. 800, hier libirt N. (mit Kery-

keion) aus der Kanne vor dem jungen Krieger (oder ist vielmehr eine Schale in seiner Hand zu denken?), während auf dem Rev. eine zweite N. einer Frau mit Scepter (der Mutter?) winkt ¹⁾. Allein erscheint der Krieger (nur mit Schild und Speer) Neap. S. A. 663 („fein“) und Neap. 2323 („flüchtig“), N. mit Schale vor dem Jüngling sitzend.

Nehmen wir zunächst die Bilder, in denen der Krieger in Gegenwart von Angehörigen den Trank von Nike empfängt (bez. einer dieser Angehörigen, Cat. Dur. 226), so liegt am nächsten, an eine Ankunftsspende für den siegreich Heimgekehrten zu denken, was auch der gewöhnlichen Ansicht entspricht. Wenn bei dem erstgenannten Bild hiefür noch besonders geltend gemacht wird (von Gerhard), dass der Krieger seinen Speer mit nach unten gerichteter Spitze trägt, was als Zeichen erlangter Friedensruhe aufgefasst wird (vgl. Bötticher, Baumcult. 474 A.), so ist dieser Gesichtspunkt mehr als zweifelhaft (vgl. z. B. München 370). Es fragt sich indess, ob diese Deutung die allein mögliche ist; und hier müssen wir sogleich zur Vergleichung eine weitere Darstellungsreihe herbeiziehen.

Bekanntlich findet sich häufig dargestellt, wie ein ausziehender Krieger von einer oder mehreren Frauen mit Waffen ausgerüstet wird — ein Vorgang, dessen Anlehnung an einen Gebrauch des wirklichen Lebens sich aus Anekdoten wie bei Plutarch Lacaen. apophthegm. 16 (T. 3, 299 ed. Didot) u. a. ergibt. Schon erwähnt ist das Bild, welches den Achilleus wie er von Thetis die Waffen empfängt, mit Hinzufügung der Nike darstellt; aber auch Nike selbst bringt jungen Kriegern Waffen. So reicht sie Tischbein 1, 4 in

1) Auf der vulcenter Vase Brit. Mus. 885 schenkt N. einer Frau mit Scepter ein; eine ähnliche Scene Brit. Mus. 976 (Nola), N. auf eine Frau mit Scepter zueilend; beide Darstellungen haben nach Obigem wohl keine selbständige Bedeutung; so kommen ja auch flüchtende Nebenpersonen aus einer Verfolgungsscene entnommen für sich allein dargestellt vor.

Aermelchiton und Himation, mit Kerykeion in der L., einem bepanzerten, Lanze und Schild haltenden Jüngling einen Helm. Auf dem einen der zwei von Conze mit grosser Wahrscheinlichkeit als Darstellungen des Ephebeneides im Heiligthum der Aglauros gedeuteten Bilder, Ann. d. I. 1868 T. d'agg. J. ist Nike hinzugefügt, wie sie einen Helm für den Epheben bereit hält und damit die ideale Bürgerschaft des Siegs in dem von ihm zu leistenden Kriegsdienst gibt. Ebenfalls einen Helm reicht N. (Chiton und Himation) auf zwei genau übereinstimmenden Innenbildern zweier Schalen Tischbein 1, 21 (= Ann. d. I. 1844 T. d'agg. C, 1; Brit. Mus. 974 — Nola) und Creuzer, Zur Archaeol. 3 T. 2 (Karlsruhe 122, — Adria), hier aber einem bärtigen, langbekleideten, mit Diadem und Scepter ausgestatteten Mann. Eine bestimmtere Erklärung ist nicht wohl zu geben; und es ist sehr fraglich, ob ein specieller Mythos zu Grund liegt ¹⁾. Dagegen fügt sich wieder in klarer Weise in jenen Zusammenhang das schöne Bild Rochette mon. inéd. pl. 60: N. ist im Begriff dem Epheben (in Chlamys, Petasos und mit Speeren) die Schale zu füllen, während sie zugleich den für ihn bestimmten Schild auf dem Boden hält; dabei ein älterer Mann und eine Frau, beide mit Scepter und Diadem — die abschiednehmenden Eltern, wohl als Königspaar der heroischen Zeit zu fassen. Jedenfalls aber geht die Deutung der Darstellung als Abschiedsscene aus den Motiven der Handlung klar hervor, nicht bloss der Darreichung des Schilds, sondern auch der Haltung der Nike, sofern sie vorangehend sich zum Epheben umgewandt hat. Es hat also hier der gewöhnliche Typus der Abschiedsscenen (Kanne und Schale) durch Verwendung der Nike in diesem Kreis

1) In der Schale des Brit. Mus. erscheint ein ebenso charakterisirter Mann auch auf dem Aussenbild Av. stehend, eine Frau flieht vor ihm. Rev. ein Jüngling verfolgt mit gezücktem Schwert eine Frau. Identisch damit sind die drei Darstellungen einer Schale Neap. 2643 (Ruvo), nur dass hier N. die Hände im Gespräch mit dem Mann ausstreckt.

noch eine weitere, klare Beziehung erhalten. Allerdings erleidet so der Charakter des Motivs insofern eine Abänderung, als die Abschiedsspende zunächst naturgemäss von einem Angehörigen gereicht wird, von dem sich der Abschiednehmende trennt; eine solche Modification hat indess um so weniger Schwierigkeit, da die Uebertragung des der Nike an und für sich eigenthümlichen Motivs (Kanne und Schale) auf den vorliegenden Kreis nahe lag.

Kehren wir nun aber zu den Darstellungen zurück, von denen wir oben ausgegangen — ein Krieger im Beisein von einem oder mehreren Angehörigen den Trank von Nike empfangend —, so sind wir doch nicht berechtigt, das Abschiedsmotiv, das in jenem Bild klar ausgedrückt ist, auch für diese zu behaupten; es bleibt vielmehr bei der obigen Deutung, die in denselben eine dem siegreichen Krieger bei der Heimkehr gereichte Spende erkennt. Immerhin genügt jene Abschiedsdarstellung in Verbindung mit der Brygosschale (Aussendung des Triptolemos s. oben), um zu beweisen, dass das Motiv des Trankreichens bei Nike verschiedenartiger Auslegung fähig ist.

Für die Darstellungen, in denen einem Krieger Nike mit Kanne gegenübertritt, ohne nähere Charakterisirung der Handlung durch Nebenpersonen u. a., ist kein Grund zu der Deutung auf einen bestimmten, errungenen Sieg gegeben; dass der Sinn vielmehr ein ganz allgemeiner ist, ergibt sich besonders aus der Vergleichung der nächsten Gruppe.

Noch häufiger nämlich, als Kanne und Schale, sind Kranz und Tanie die Attribute der Nike im Verkehr mit jungen Kriegern. So setzt sie Neap. R. C. 54 („sehr flüchtig“) einem sitzenden Epheben, der Helm und Schild abgelegt hat (Siegesruhe), einen Lorbeerkrantz auf. Stehende Krieger bekränzt sie Neap. S.A. 306 („sehr grob“) und Jatta 1247; beide Attribute erscheinen verbunden Passeri 2, 108, ein Krieger von einer N. bekränzt, während eine zweite N. mit Tanie naht. Charakteristischer erscheinen

die einander ähnlichen Darstellungen Neap. 2128 und Petersb. 1774: in der Mitte ein Waffen haltender Jüngling sitzend, ein, bez. zwei stehende Jünglinge mit Waffenstücken in den Händen und andere (Pilos, Schild) anlegend; an der Wand hängen Waffen; Nike mit Kranz für den sitzenden Jüngling. Würde die Darreichung des Kranzes einem errungenen Siege gelten, so wäre das Motiv der Rüstung nicht erklärlich; es sind vielmehr allgemein gehaltene, ideale Darstellungen aus dem Kreis der männlichen, waffengeübten Jugend; Nike ist dieser in jedem Moment nahe gedacht und kann so zunächst ihre Anlage zum Sieg, ihre sieghaften Eigenschaften zum Ausdruck bringen.

So erscheint sie auch in genreartigen Darstellungen von lockerem Zusammenhang, wo eine unmittelbare Siegesbeziehung ausgeschlossen ist. München 814 hält sie einem bewaffneten ein Pferd führenden Jüngling eine Tanie vor — ebenso Neap. 2264 vgl. auch Petersb. 428 —, während eine Frau mit Ranke in der Hand mit einem sitzenden Jüngling verkehrt, zwischen beiden ein Kalathos. Aehnlich sind Petersb. 1725 zwei Paare gruppirt, N. mit Strigilis (? wohl die Strigilis, wie sie auch sonst in der Hand von Frauen vorkommt) sitzend und ein Jüngling mit Lanze; ein zweiter Jüngling und eine Frau, die ihm einen Kranz aufsetzt.

Es hat sich also, wenn wir die Krieger scenes überblicken, in deutlichen Beispielen die Dehnbarkeit in der Verwendung der Nike herausgestellt, vermöge deren sie ebenso wohl bei der Rüstung des Kriegers und bei seinem Abschied thätig sein, wie einen errungenen Sieg bezeichnen kann; wo aber kein bestimmtes Moment nach der einen oder anderen Seite vorhanden, muss angenommen werden, dass sie allgemein die Kriegstüchtigkeit des Manns, seine Anlage zum Sieg ausdrückt.

Von Einzeldarstellungen, die diesem Kreis angehören, sind nur die wenigen zu erwähnen, in denen Nike

bei einem Tropäon erscheint. Eigentlich sind hier nur zwei Bilder zu nennen, *él. cér.* 1, 94 (späten Stils), Nike einen Helm am Tropäon befestigend und *él. cér.* 1, 95 (etrusk. Technik) N. vor einem Tropäon sitzend. Doch ist auch ein Tropäon als Ziel einer schwebenden N. auf einem Lekythosbild („fein“) A. Z. 1870, 44 zu denken; sie trägt Speer (nicht Scepter, s. o. p. 27) und Beinschiene (vgl. Kekulé, *Niketemp.* T. II, J.). Es ist bezeichnend, dass der Typus der Nike mit Tropäon nur in jenen zwei Bildern sich findet, von denen jedenfalls das eine etruskischer Fabrikation ist; während er in der alexandrinischen Kunst eine so grosse Rolle spielt, namentlich auf Münzen seit Alexander dem Gr., bei Imhoof-Blumer a. O. n. 51. 56. 57. 61—68 (n. 62 *él. cér.* 1, 94 entsprechend), aber auch auf polychromen Reliefgefässen und weiterhin in der campanischen Wandmalerei (vgl. Helbig, *Unters.* 314 s.); die Diadochenzeit hatte besondere Veranlassung, den Typus der den kriegerischen Sieg symbolisirenden Nike auszubilden.

Zweites Kapitel.

Erster Abschnitt.

Dass es vor Allem friedliche Wettkämpfe waren, gymnastische wie musische Agonen und Uebungen, die den Griechen den in Nike verkörperten Begriff in täglicher Anschauung nahe brachten und vertraut machten, — diese Thatsache bedarf keiner weiteren Begründung. Sie spiegelt sich in einer grossen Reihe von Vasenbildern wieder, von denen wir zuerst diejenigen zu betrachten haben, welche palästrische, gymnische und hippische Agonen umfassende Scenen vorführen.

Sehen wir uns in den Darstellungen der verschiedenen bekannten Gattungen gymnischer Agonen um, so ergibt sich allerdings, dass Nike nur für einzelne dieser Gattungen in solchen Bildern aus der Palästra häufiger und mit

Vorliebe verwendet wird, und auch hier wird der Agon meistens nur durch seine Abzeichen angedeutet. Weitaus überwiegt eine weniger individuelle Verwendung derselben in Darstellungen von allgemein gehaltenem palästrischem Charakter.

Der Beliebtheit, die in späterer Zeit der Fackellauf gewann, entsprechend, ist in Darstellungen desselben im späteren Stil Nike öfters eingefügt. Sie reicht dem Sieger die Tānie; Tischbein 3, 48 sind dessen Concurrenten noch im Lauf begriffen, während er am Ziel angelangt ist; dagegen ist Mus. Greg. 2, 71, 3 b u. Cat. Dur. 751 der Agon nur durch die Fackel gekennzeichnet, — ein Ephebe und Nike (im ersten Bild mit Tānie.) Die Opferfeier des Siegs im Fackellauf ist in der grösseren Darstellung Ant. du Bosph. pl. 63, 4 durch einen brennenden Altar angedeutet, während N. wieder die Tānie bringt. Sie erscheint als förmliche Opferdienerin in der Siegesfeier Hancarv. 3, 36: siehe unten.

Sonstigen, deutlich charakterisirten Kampfsarten erscheint Nike sehr selten beigelegt, ich weiss nur zu nennen die Bull. d. I. 1859, 104 beschriebene Darstellung eines Ringkampfs; N. sitzt auf einer Stele die Entscheidung lenkend, ohne dass ersichtlich, wem der Sieg zu Theil wird, — ein gerade beim Ringkampf natürliches Motiv. Rev. ein Pädotribe und eine zweite Nike der Scene des Av. aufmerksam zugewandt.

Gewöhnlich ist Nike mit allgemein charakterisirten Palästriten zusammengestellt. Zunächst reicht sie einem solchen den Siegespreis, wobei häufig männliche oder weibliche Zuschauerfiguren hinzugefügt sind. Auf der feinen noch strengeren Vase des Hegias Stackelb. T. 25 ist dieser Preis ein grösseres Gefäss nebst einer kleineren Schale (vgl. Pindar Nem. 10, 82 m. Schol. u. a.), welche N. (inschr., in Chiton und Ueberwurf) einem bärtigen Mann reicht; was dieser in der L. hält, ist nicht ganz klar, und, da möglicherweise Restauration vorliegt, nicht sicher, doch sind

es am ehesten palästrische Geräthe (Strigilis erkennbar). Ebenfalls strengerem Stil gehört an das Bild Mus. Greg. 2, 19 a, das auch darin ähnlich, dass der Palästrit bärtig ist; er ruht auf einer Kline und hält der mit Kanne nahenden N. (Aermelchiton) eine Schale hin. Rev. zwei Gruppen Palästriten. Kranz oder Zweig reicht N. dem die Strigilis haltenden Epheben z. B. Hancarv. 4, 116 (= Brit. Mus. 1306 — schön) und Neapel 2602; Kranz oder Tānie sind wohl in ihren Händen zu ergänzen in dem ähnlichen Fall Neap. 2578 und Cat. Jatta 427. Reicher ist das Motiv der Schmückung Laborde 1, 39 ausgeführt: N. windet um das täniengeschmückte Haupt des Jünglings Zweige, während er in beiden Händen weitere Zweige hält.

Eine eigenthümliche Art der Schmückung eines Siegers ist Laborde 2, 29, 14 dargestellt: einem nackten Jüngling scheint Nike (in Aermelchiton und Haube) einen Helm zurechtzusetzen, der dieselbe sonderbar barbarische, in eine lange Spitze auslaufende Form hat, wie der Helm des vom Kampfrichter geschmückten Siegers in dem sich hier zur Vergleichung bietenden Bild Arch. Z. 1853, T. 52, 3. Es ist offenbar ein nicht für eigentliche Kampfw Zwecke bestimmter, in einem gymnischen Agon gewonnener Preishelm, vgl. Bötticher Arch. Z. a. O., der aber allzuviel aus dem Helm jenes Bildes folgert, wenn er den Agon als den Waffelauf bestimmen will); gerade fremdartige, etwa vom Feind erbeutete Waffen mochten für solchen Zweck besonders beliebt sein (vgl. Vergil. Aen. 5, 314, Aeneas setzt einen griechischen Helm als Preis aus).

Ferner erscheint Nike mit palästrischen Mantelfiguren zusammengestellt. Hervorzuheben ist Luynes descr. pl. 37 (= Panofka Gr. Eigenn. T. 1, 9): einem Manteljüngling mit Stab reicht sie eine Tānie, zwischen beiden Figuren ein Altar, auf dem ein — vom Sieger geweihter (vgl. Aristoph. Plut. 1089) — Kranz liegt (auf einer andern Nolaner Vase Neap. 3384 schwebt N. auf einen Altar zu, auf dem ein

Kranz); Rev. ein Ephebe bringt eine Wachtel zum Geschenk für den Sieger. Der Letztere ist mit Rücksicht auf das Motiv als *Καλός Νίκων* bezeichnet; dieselbe Inschrift bei ähnlicher Scene, N. einem Manteljüngling nahend Neap. 3158, und auch bei Einzeldarstellungen der N. Inghir. v. f. 101 und Brit. Mus. 887, gewiss mit Beziehung auf dieselben. Besonders häufig aber ist, meist in flüchtigen Reversbildern, Nike unter Manteljünglingen in traulichem Verkehr, im Gespräch mit ihnen, winkend u. s. w. dargestellt, so Passeri 217; 231; 241; Mus. Greg. 2, 76, 1 a; 2 a; Brit. mus. 1335 u. 1336 (dabei palästrische Geräte); 1314; 1325; München 679; Neap. 890; 961; 967; Bull. d. I. 1857, 164. Offenbar nur eine Abkürzung dieses Motivs ist es, wenn auf dem Rev. einer Vase Millingen div. coll. pl. 48 zwischen zwei Mantelfiguren eine Stele mit der Inschrift *Νίκω* steht.

Endlich lassen die Darstellungen, in denen keine nähere Charakteristik des Epheben gegeben ist, doch zunächst an die Palästra als den hauptsächlichsten Tummelplatz der männlichen Jugend denken. So Cat. Jatta 325; 569; 457; Welcker A. D. 3, 17, 2. Bei letzterem Bild ist der Annahme, dass der Nike von dem hinter ihr sitzenden Jüngling eine Feder ausgerupft werde, was eine allegorische Bezeichnung des neidischen Tadels sein soll (Welcker: Momos oder Phthonos), mit Recht von Körte, Personif. psych. Aff. 81 widersprochen worden; es kommt hier wohl auch das Moment in Betracht, dass mit der betreffenden Figur der leere Raum unter den grossen Flügeln der N. passend ausgefüllt ist.

Gehen wir zu den Darstellungen hippischer Agonen über, so finden wir zunächst Nike öfters als siegverleihend bei dem Agon des Knabenwettrennens (vgl. Krause, Gymn. u. Agon. 1, 585). In lebhafter Bewegung schreitet sie Luynes descr. 36 dem reitenden Knaben mit einer Tānie entgegen, ebenso Tischbein 2, 26 mit einer grösseren Amphora als Preisgefäss, während hinter dem Sieger

ein kleineres auf einer Säule steht (vgl. p. 61, Stackelb. T. 25).

Einem reitenden Mann schwebt Brit. mus. 686 eine Nike nach, in jeder Hand einen Kranz. Weitergehende Folgerungen knüpfen sich an Tischbein 1, 53: ein Ephebe mit kleinem, rundem Schild und Kentron springt vor der Meta vom Pferd herab, vor ihm N. mit Kranz. Es ist hier unverkennbar eine Art des Agons dargestellt, von welcher Pausanias 5, 9, 2 spricht. Er gibt von der *κάλπη* in Olympia an, dass der Reiter bei der letzten Umkreisung der Bahn vom Pferd gesprungen und diese zu Fuss neben dem Pferd herlaufend vollendet hätte. Nun wurde die *κάλπη* Ol. 84 wieder abgeschafft, unser Bild gehört aber einer weit späteren Zeit an; Pausanias fügt indess hinzu, dass es noch zu seiner Zeit die *ἀνὰβάται* (hdschr., dafür wird vermuthet *ἀποβάται*) ebenso machten, wie die Agonisten in der Kalpe. Beziehen wir auf diesen späteren Agon das genannte Bild (und die sogleich zu erwähnenden), so ergibt sich eine in die Augen fallende Aehnlichkeit beider Agonen, die auch bei unbefangener Betrachtung der Stelle vorausgesetzt werden muss (wobei allerdings *ἀποβάται* zu lesen wäre); dagegen würde sich eine mit den Worten des Pausan. kaum vereinbare Ungleichartigkeit der beiden Agonen ergeben, wenn man mit Krause a. O. 1, 571 A. 11 (vgl. Hermann, G. A. §. 30, 30) annehmen würde, dass Paus. mit den „*ἀνὰβάται*“ den Agon des Wagenrennens gemeint hätte, bei dem der Agonist sich vom Wagen herab- und wieder auf ihn hinaufschwang.

Auf denselben Agon scheinen nun auch einige andere Bilder bezogen werden zu müssen. Dieselben Abzeichen („*σημεῖα*“ Paus. a. O.), wie in dem Tischbein'schen Bild, erscheinen Cat. Durand 704: einem mit kleinem runden Schild und Peitsche ausgestatteten Epheben reicht Nike Kranz und Tānie. Einen ebensolchen Schild hält Cat. Jatta 1050 der ausserdem mit Tānie um den r. Arm versehene Ephebe, dem N. mit Palmzweig eine Schale reicht.

Durch ein „animale pessimamente fatto“, das aber doch ein Pferd zu sein scheint, wird diese Deutung bestätigt. Endlich Millingen div. coll. pl. 47 reicht eine sitzende N. einem ebenfalls mit Schild und Tānie um den r. Arm ausgestatteten Epheben eine Schale. Da so das Attribut des Schilds eine genügende Erklärung findet, so ist die von Bötticher, Arch. Z. 1853, 21 für das letzte Bild vermuthete Deutung auf einen Preisschild abzuweisen.

Ferner wird der Sieg im Wagenrennen durch Nike angedeutet. Sie schwebt Millin p. de v. 2, 72 auf den Wagenlenker, der vor der Meta angekommen, mit Kranz zu; mit ausgebreiteten Händen. (Tānie?) Millin 2, 60; mit Tānie Neap. S.A. 694 und R.C. 125 — beidemale ungeflügelt: vgl. ob. p. 33. München 1024 steigt der Jüngling, der von N. den Kranz empfängt, eben auf den Wagen, welchem Hermes als ἐνχρώνιος, Schutzpatron der Epheben und Gott der Gymnastik, vorangeht. Auch der im Parthenonfries verherrlichten Kunst der Anabaten steht Nike zur Seite. Auf zwei sehr ähnlichen Bildern vertritt sie die Stelle des Wagenlenkers, während der Anabat sich hinabschwingt, Millin p. de v. 1, 24 und Millingen vas. Coghill 9. In letzterem Bild ist das Motiv noch dadurch belebt, dass der Ephebe in unverkennbarer Angst zögert hinabzuspringen und Nike sich ermunternd zu ihm wendet. Auch bei diesem Agon führt Hermes das Gespann (ohne Nike) Laborde 1, 85.

Hier ist auch der Ort, der allegorischen Darstellung der kleinen athenischen Vase Stackelb. T. 17 (= él. cér. 1, 97) zu gedenken, in der Nike (inschr.) in Kindergestalt mit einem Gespann von vier Flügelrossen vor einem Dreifuss ankommt. Es ist am natürlichsten anzunehmen, dass Plutos (inschr.) und Chrysos (inschr.) den Gedanken ausdrücken sollen, dass dem Reichthum der Sieg im Agon gehöre, dass ein solcher Sieg bedeutenden Aufwand voraussetze (nicht umgekehrt „den Gedanken, dass dem Sieg der Reichthum gehöre“ Friederichs Philostr. B. 172). Es

ist somit im Grund dieselbe Reflexion, die in verschiedenen Variationen den Plutos des Aristophanes durchzieht (vgl. bes. v. 182 s.; 1162: πλούτῳ γὰρ ἐστὶ τοῦτο συμφορώτατον ποιεῖν ἄγῶνας μουσικῶς καὶ γυμνικῶς). Und in dieselbe Zeit ungefähr, in der der Plutos entstand, wird die Vase zu setzen sein (bes. nach dem reliefartig aufgetragenen Gold: vgl. Jahn, Vasen mit Goldschmuck).

Was die Auffassung der N. als Kind betrifft, so ist diese noch ausgeprägter auf einer Vase derselben Form Brit. Mus. 887: N. hascht nach einem Vögelchen (dabei καλὸς Νικῶν) — eine Idealisierung des für Kinderdarstellungen so beliebten Motivs durch Uebertragung auf Nike, wie sonst öfter auf Eros.

Auch sonst wird namentlich in Einzeldarstellungen wagenlenkender Flügelfrauen häufig Nike erkannt; hier handelt es sich aber um genauere Scheidung von den Eosdarstellungen. Zunächst ist festgestellt (vgl. Stephani CR. 1860, 72 s.), dass am Hals unteritalischer Vasen, besonders solcher, deren Hauptdarstellung eine Unterweltszene ist, mit Vorliebe eine Lichtgottheit abgebildet ist; aus der Vergleichung derselben geht hervor, dass Eos selbst dann zu erkennen ist, wenn sie durch kein individuelles Merkmal (Nimbus, Phosphoros u. a.) charakterisirt ist, wie Bull. nap. N. S. 3, 1, (Neap. S. A. 687?), ebenso wenn sie mit nicht ganz klaren Figuren verbunden ist, wie Millin p. de v. 2, 26 (= gal. myth. 30, 93) mit einer voranschreitenden, weiblichen, zwei Fackeln haltenden Figur (nach Stephani CR. 1862, 144 Nike und Lyssa oder Eris, s. dageg. Körte, Personif. 46). Auf der Archemorosvase Millin p. de v. 2, 37 (obere Reihe) ist Eos schon durch den Nimbus sicher gestellt und der voraneilende Hermes ist nicht geeignet, diese Sicherheit zu erschüttern. Grössere Schwierigkeiten erheben sich bei Einzeldarstellungen, die nicht der genannten Kategorie angehören. In der schon erwähnten Darstellung einer ein Viergespann an einem Dreifuss vorbeilenkenden Flügelfrau Gerhard

AVB. 79 ist diese als Eos inschr. gesichert; vielleicht ist abgesehen von der Inschr. ein Anhaltspunkt für die Deutung auf Eos in den zwei Satyrn des Rev. gegeben, wie durch Vergleichung anderer Bilder nahe gelegt wird. Zunächst Berlin 1762: eine Flügelfrau eilt einem Flügeltross nach, ein zweites läuft nach der andern Seite; am Henkel ein Silen. Der Sinn ist offenbar, dass die Pferde eingefangen werden sollen, um eingespannt zu werden — ein Motiv, das für Eos sehr passend ist (vgl. Odyss. 23, 245 s., dazu die Gemme bei Müller, Handbuch §. 400, 3), — nicht aber für Nike. Sollte in den Satyrn und dem Silen als Bergdämonen eine Beziehung auf die Naturbedeutung der Göttin, die mit ihrem Licht über die Höhen streift, vorliegen? — eine Beziehung, die allerdings sehr viel klarer ausgesprochen ist, wenn Neap. 3424 ein Pan einem Viergespann vorausgeht, worauf Eos (so Heydemann mit Recht) steht, oder wenn in dem Sonnenaufgangsgemälde Welcker A. D. 3, 9 Pan auf der Höhe stehend den aufgehenden Tag begrüsst. Dem mag nun sein, wie ihm wolle, jedenfalls wird durch die angeführten Eos darstellenden Bilder die Berechtigung sehr zweifelhaft, auf einem Gespann stehende Flügelfrauen ohne besondere Charakteristik, wie Arch. Z. 1867, 114 * („schön“ — zwei Flügelpferde, vgl. Cat. Durand 231 Eos inschr. mit zwei Flügelpferden) Nike zu benennen. Auch jenes allegorische Bild mit der inschr. bezeichneten Nike beweist hier strenggenommen nichts, eben weil es allegorisch ist. Wenn die Darstellung einer auf einem Gespann stehenden oder dasselbe besteigenden Nike in andern Kunstgattungen (vgl. z. B. Paus. 6, 12, 6) häufig ist, so lag es dagegen der Vasenmalerei ferner, ihr eine solche selbständige Stellung zu geben. Nur in einigen wenigen Bildern späten Stils, wie Neap. 2931; 2699, kann Nike in diesem Motiv mit einiger Sicherheit erkannt werden.

Zweiter Abschnitt.

Dass bei musischen Agonen und Bestrebungen überhaupt Nike vorzugsweise eine Stelle findet, hat sich schon im mythischen Theil bei Apollo (und Dionysos) ergeben; und so findet sie sich auch bei musischen Darstellungen aus dem wirklichen Leben mit Vorliebe verwendet. Zunächst tritt uns eine Reihe gleichartiger Kitharödendarstellungen entgegen, in denen Nike den Siegespreis ertheilt: (1) München 416 A; (2) Petersburg 1356; (3) Mus. Greg. 2, 60, 3a; (4) Heydemann Gr. VB. p. 3 A. 21; (5) Mus. Greg. 2, 22, 2 (= Arch. Z. 1853 T. 52, 1); (6) Hancarv. 3, 31 (= Michaelis Parth. p. 31). Es scheidet sich indess n. 1 von 2—6 dadurch, dass dort der von Nike geschmückte Jüngling mit dem Attribut der Kithara ohne Action dasteht und also allgemeiner als musisch gebildeter Ephebe gefasst werden kann; deutlich ist der Agon als solcher in 3—6 durch das Bema, auf welchem der Kitharöde steht, und ausserdem in 4—6 durch den thronenden Kampfrichter bezeichnet, mit dem auch der reale Factor der Entscheidung neben dem idealen durch Nike vertretenen angedeutet ist. Der Kitharöde, als Jüngling (1. 4. 5) oder als älterer Mann (2. 3. 6) gedacht, wird noch spielend (2. 6) oder nach vollendet zu denkendem Spiel (3. 4. 5. 1?) durch Nike als Sieger bezeichnet. Es erscheint entweder eine Nike (1. 4. 5) mit Kranz (5) oder ohne Attribut (1. 4. — Tānie zu ergänzen?), oder sie ist verdoppelt (2. 3. 6), die eine N. mit Tānie, die andere mit Schale (2. 6 [?].), beide mit einer Amphora, eine noch mit Schale (3). Bei der letzten Darstellung liegt es am nächsten, an die Panathenäen mit ihren musischen Agonen und ihren Preisgefässen zu denken; doch werden z. B. auch von den Eleusinien, die ebenfalls musische Agonen hatten, Gefässe (mit heiliger Gerste) als Preise genannt (Hermann G. A. §. 55, 39). Ebenso weist auf Athen und zwar wohl auf einen Agon der Panathenäen

(a. O. §. 54, 25) die Gegenwart der Athene in n. 6. Mit Unrecht ist die in n. 5 mit Nike parallel gestellte Frau mit erhobener Tanie öfters als ungeflügelte Nike bezeichnet worden, da die Symmetrie noch besonders zur Beflügelung hätte auffordern müssen und der Fügsamkeit in der Verwendung der Nike eine solche Parallelisirung mit einer menschlichen Figur nicht widerstrebt; ebenso erscheint denn auch eine Frau mit erhobener Tanie in n. 1 und der einen Stier tränkenden Nike gegenüber Gerhard AVB. 81 (vgl. auch Müller, Handbuch §. 423, 4).

Dass bei Nike die musische Seite besonders betont wurde, zeigen dann vor allem die häufigen Darstellungen, in denen sie mit dem Attribut der Kithara erscheint. Doch haftet ihrem Wesen dieses Attribut nicht eigentlich an, sondern ist zunächst zu dem Motiv verwendet, dass sie die Kithara dem Kitharöden reicht, analog den Darstellungen der Nike, wie sie Kriegern Waffen reicht. So *él. cér.* 1, 99; auf beide Seiten vertheilt Passeri 101; *Rev. arch.* 1868, 352; *Neap. R.C.* 165. Sodann mochte dieses Attribut auch selbständiger mit ihr verbunden werden, wie *él. cér.* 1, 98; ja *Neap.* 3047 („fein“) spielt sie selbst auf der Kithara, ähnlich wie Eros *CR.* 1869, 4, 10 (vgl. Furtwängler 65) — dort, wie hier, individueller Belebung des Motivs zu Liebe.

Hier mag nun auch die schwierige, von O. Jahn, *Arch. Beitr.* 97 ss. (vgl. Einleitung zur *M. Vasens. CCI s.*) besprochene, Classe von zahlreichen Darstellungen angereicht werden, die einen Jüngling mit Leier von einer Flügelfrau verfolgt zeigen; statt der Leier trägt der Jüngling Millin p. de v. 1, 48 ein anderes Emblem musischer Bildung, einen Bücherpack, — wesshalb hier gleich das Bild *Mon. d. I.* 1, 5, 4 genannt sein mag, wo Nike einem ebenso ausgestatteten Jüngling eine Tanie reicht ¹⁾. Auf die Deutung

1) Ausser den von Jahn a. O. 97, 13 aufgezählten Bildern sind mir noch bekannt geworden die *Arch. Z.* 1859, 108 *; 109 *; 1865,

dieser Flügelfrau als Nike führt bekanntlich Arch. Z. 1848 T. 21: Νικη stehend reicht eine Tānie einem als Αἰώς bezeichneten Jüngling mit Leier, der erschreckt vor ihr zurückweicht (ein ganz ähnliches Motiv bei Eos und Kephalos Gerh. AVB. 160). Die gewaltsamere Bewegung der beiden Figuren in den andern Bildern dieser Reihe berechtigt nicht, für diese die Deutung auf Nike aufzugeben; und die von Jahn mit Vorbehalt angenommene Deutung auf die Harpyien, der jeder positive Anhaltspunkt fehlt, wird wohl keine Vertreter mehr finden ¹⁾. So erkennt auch Friederichs Arch. Z. 1865, 80 * überall Nike an, indem er das Motiv für die ganze Reihe dahin erklärt, dass „der Jüngling darum flieht, weil er aufs höchste überrascht ist von der wunderbaren Erscheinung, die plötzlich sich ihm naht“ u. s. w. Allein diese Erklärung ist entschieden modern gedacht, und sie trennt die vorliegende Reihe von der Analogie gleichartig dargestellter Verfolgungsszenen ab. Fassen wir in jenem Bild, wie es am nächsten liegt, Linos als den bekannten mythischen Sänger (Friederichs nimmt den Namen seiner Erklärung zu Liebe appellativisch), so scheint das Motiv allerdings unerklärlich zu sein, wenn man Nike concret auf einen errungenen Sieg bezieht (Jahn a. O. 105). Nike bezeichnet aber, wie wir gesehen haben, in weiterem Sinn die Anlage zum Sieg, die einen Sieg verbürgenden Eigenschaften und die Tüchtigkeit eines Individuums ohne Beziehung auf ein bestimmtes Ereigniss. Wenden wir das auf Linos an, so scheint mir gerade bei ihm eine Betrachtungsweise naheliegend zu sein, nach der die genannten Momente als verderblich für ihn aufgefasst werden konnten. Seine ausserordentliche Geschicklichkeit war ge-

156 * (vgl. Philolog. 27, 203) angeführten; Fiorelli notiz. dei vas. dip. Cum. T. 15 ist der Manteljüngling nicht näher charakterisirt.

1) Beiläufig sei bemerkt, dass zu den von Jahn a. O. 104, 39 u. 116 über die Beflügelung der Harpyien und über die Vorstellungen von der Sphinx gesammelten Dichterstellen noch ein Fragment des Anaxilas, Meineke fr. com. gr. 3, 347, zu fügen ist.

eignet, den φθόνος θεῶν herauszufordern — zunächst den φθόνος des Apollon, der ihn denn auch „in seinem Grimme tödtet“ (Preller, Gr. Myth. 1³, 378, das natürlichste Motiv für diesen Grimm ist eben der φθόνος). Dieser Gedanke aber konnte in der typischen Weise einer Verfolgung durch Nike ausgedrückt werden, sofern die νίκη des Linos (in jenem weiteren Sinn genommen) als die Ursache des göttlichen Neides sein Verderben war. (Wenn auf der Meleager-vase Arch. Z. 1867 T. 220 Eros als Φθονος bezeichnet ist, so ist das wohl auch am natürlichsten so zu verstehen, dass die letzte Ursache des Todes des Meleager der φθόνος θεῶν ist.)

Die sehr häufige Wiederholung des Motivs zeigt, dass die Linosvorstellung typisch auf musisch gebildete Jünglinge überhaupt angewandt wurde, die in der Blüte des Alters vom Geschick dahingerafft wurden. In der That war ja die Vorstellung, dass „die besten und begabtesten vom Unglück heimgesucht werden oder frühzeitig sterben“, eine allgemein verbreitete (s. Lehrs Pop. Aufs. 45 s. mit den Belegen) und gerade von „frühverstorbenen, hoffnungsvollen Jünglingen“ heisst es häufig, „der φθόνος habe sie weggerafft“ (a. O. 40 s.; die musische Begabung und Bildung der Verstorbenen wird oft hervorgehoben, vgl. z. B. Anth. Pal. I 343; 574; II 148; 269; Philostr. Hermokr. 6 p. 612 Ol.). Es war diess die religiöse Motivirung der Beobachtung, dass gerade eine frühe herrliche Entwicklung zerstörend wirke (Lehrs a. O. 46), eine Beobachtung, die, wie mir scheint, nicht treffender bildlich ausgedrückt werden konnte, als so dass Nike den Jüngling fortrafft. Und je mehr die angedeutete Vorstellung im Volksglauben wurzelte (a. O. 48), desto eher dürfen wir erwarten, einen Reflex derselben auf Vasenbildern zu finden; es war die ergreifendste und zugleich ehrenvollste Betrachtung des frühen Todes, die denselben geradezu mit der hervorragenden Begabung des Jünglings in Zusammenhang brachte,

Auch die Darstellungen, in denen der Jüngling nicht näher charakterisirt ist, wie Mon. d. I. 2, 48; Fiorelli a. O. gehören in diesen Kreis; ebenso gehört es hieher, wenn die Flügelfrau den Jüngling mit der Leier in ihren Armen davonträgt, Mon. d. I. 3, 23: es ist Nike und hier ist nur der vorgeschrittenste Moment der Handlung repräsentirt ¹⁾).

Nachdem wir diese eigenartige Seite im Wesen der Nike betrachtet haben, welche eine merkwürdige Kehrseite zu ihrer gewöhnlichen Auffassung bildet, aber doch an diese, wie wir sie gefunden haben, sich anknüpfen lässt und von einer populären Anschauung aus verständlich wird, wenden wir uns wieder zu Darstellungen, in denen sie in ihrem gewöhnlichen Amt als siegverleihend und -bedeutend auftritt. Ein Agon, der von Sänger und Flötenspieler bestanden wird, ist durch zwei ähnliche Darstellungen vertreten. Zunächst der Rev. einer Vase Hancarv. 2, 37: auf den Sänger und den Flötenspieler, die auf dem Bema stehen, fliegt von r. und l. eine Nike zu, die eine mit Tänie — ist von Wieseler, Satyrsp. 25 s., 48 wohl mit Recht mit dem Avers, den wir noch zu nennen haben werden, in Verbindung gebracht und auf den Dithyrambus bezogen worden, woraus es sich als das natürlichste ergibt, dass die eine Nike dem Flötenspieler gilt, worauf auch die Stellung desselben hinweist. Nur die Annahme, dass „der eine Sänger den ganzen Chor (des Dithyr.) repräsentire“, ist sehr bedenklich, aber doch wohl auch nicht nöthig, wenn man erwägt, dass in späterer Zeit — und die Vase gehört ja einem späteren Stil an — der Dithyrambus von einzelnen Virtuosen ausgeführt wurde. Das andere Bild Roulez Choix de V. 18 zeigt einen (singenden) Knaben

1) Für die von Jahn a. O. 106 in diesem Zusammenhang genannte Darstellung *él. cér.* 1, 69: Athene von einer Flügelfrau verfolgt, weiss ich keine Erklärung; es ist keineswegs nothwendig, dass sie in diesen Kreis gehört. Ueber andere hieher gehörige Darstellungen, welche Sterbliche betreffen, s. unten.

und hinter ihm einen Flötenspieler auf dem Bema, davor den Kampfrichter; hinter dem Flötenspieler schwebt eine N. mit Schale heran, sicher dem Sänger geltend (vgl. Wieseler a. O. 49).

Ferner werden der Nike Verrichtungen übertragen, die sich auf Objecte des Siegs, auf Siegesdenkmale beziehen — eine Thätigkeit, die als Mittelglied zwischen ihrer unmittelbar auf die siegenden Personen gerichteten und der auf eigentliche Opferhandlungen sich beziehenden Thätigkeit aufzufassen ist (vgl. E. Curtius, Arch. Z. 1867, 89 s.).

Mit dem bekanntesten Siegesdenkmal und -preis, dem Dreifuss, erscheint sie häufig beschäftigt. Zunächst bringt sie ihn heran und stellt ihn auf; Arch. Z. 1867 T. 226 richtet sie ihn schwebend auf einer Säule auf, während das Siegesopfer eines unzweifelhaft musischen Agons verrichtet wird, der durch zwei, kaum mit Sicherheit zu deutende, phantastisch gekleidete Gestalten, eine mit Leier, bezeichnet wird (nach Curtius Scene aus einem Dithyrambus, vgl. Stephani CR. 1868, 162). Sodann vollzieht Nike die Weihung des Dreifusses durch Bekränzung und durch die Spende. Dass Hancarv. 2, 37 (= Müller-Wieseler 2, 625) am wahrscheinlichsten auf die Feier eines Dithyrambus sich beziehe, ist schon bemerkt; eine Nike bekränzt hier den Dreifuss mit einer Tānie, in der L. eine Krone (?) haltend. Die Art des Agons ist nicht gekennzeichnet él. cér. 1, 91 (schön): Nike (inschr.) bekränzt schwebend den Dreifuss mit Tānie, ebenso München 1122 („roh“); — dasselbe Motiv auch auf Münzen, Mus. Hunt. T. 22, 4. Dagegen ist wieder bestimmt auf einen musischen Agon, als einen Wettkampf der Phylen, Mus. Blacas T. 1 (schön) zu beziehen: N. spendet vor einem Dreifuss, den die Phyle Akamantis (inschr.) aufgestellt hat.

Drittes Kapitel.

Wir gehen zu der Thätigkeit der Nike in eigentlichen Opferhandlungen über, wobei wir mythische und dem wirklichen Leben entnommene Darstellungen zusammenfassen müssen. Für diese Verwendung der Nike (welche namentlich von Stephani öfters behandelt worden, *Ausruh. Herakl.* 256 s.; *Compt. Rend.* 1868, 131 s. u. a.) lag die natürliche Begründung darin, dass alle wichtigeren Handlungen im Krieg wie im Frieden, für welche der Begriff der Nike in Betracht kommt, durch Opfer eingeleitet und beschlossen wurden; vor allem gilt diess von den Agonen, deren gottesdienstlicher Charakter hier nicht des Weiteren erörtert zu werden braucht (vgl. bes. Petersen, *Phidias* 20 s.).

Schon genannt ist *él. cér.* 1, 14 (streng): N. dem Zeus ein Trankopfer darbringend. Anders, nämlich als untergeordnete Opferdienerin erscheint sie in der zunächst zu nennenden Reihe eines späteren Stils. Bei dem von Herakles der Chryse gebrachten Opfer *Müller-Wieseler* 1, 10 ist N. (inschr.) thätig, sie hält eine Büchse (oder Becher) und eine mit Zweigen geschmückte Platte. Da wahrscheinlich das von Herakles auf seinem ersten Zug nach Troja unterwegs der Göttin Chryse gebrachte Opfer dargestellt ist (*Flasch, angebl. Argonautenb.* 13 s.), so ergibt sich auch hier sogleich wieder die Freiheit in der Verwendung der Nike; sie deutet den Erfolg der den Herakles erwartenden Kämpfe an. Weniger sicher ist, ob das *Fragment Arch. Z.* 1845 T. 35, 2 dasselbe Ereigniss darstellt (*Flasch a. O.* 19 s.); nicht nothwendig ist es aber, die nur theilweise erhaltene weibliche Figur auf eine Nike zu deuten (*a. O.* 21); das zeigt *Brit. mus.* 1328 (vgl. *Stephani CR.* 1868, 139), wo der opfernde Herakles von der einen Stier herbeiführenden Nike und einer weiblichen Figur mit Kanne und Schale unterstützt wird; eine be-

stimmtere Deutung dieser Frau, wie des ganzen Opfers ist kaum möglich. Dass Nike so öfters gerade dem Herakles beim Opfer zur Seite steht, bedarf keiner Erklärung.

Die Motive der zwei erstgenannten Opferscenen finden sich aber auch auf Opferhandlungen des wirklichen Lebens angewandt, so in den übereinstimmenden Bildern Gerhard AVB. 155, 1. 2 (vgl. Flasch a. O. 22 s.), in denen indess N. von oben herabschwebend mit der Kanne (wohl auch in Nr. 2) auf den Altar die Spende ausgiesst. Ein eigentliches Siegesopfer in denselben zu erkennen sind wir nicht genöthigt, wie ein solches nach der obigen Erklärung auch in jenem mythologischen Bild nicht vorliegt (abgesehen von dem zu engen Begriff des „Siegs“); durch die Anwesenheit der N. wird die Möglichkeit der Deutung auf ein Bittopfer, durch welches ein glücklicher Ausgang eines Unternehmens von der Gottheit erreicht werden soll, nicht ausgeschlossen; indess liegt doch die Beziehung auf ein Dankopfer am nächsten, und diese wird auch durch die Analogie der nun zu nennenden Bilder wahrscheinlich. Unzweifelhaft ist ein Siegesopfer gemeint Arch. Z. 1865 T. 199, 3 (s. die Erklärung von Kekulé, Niket. 10 s.), und zwar vor einem Tropäon, auf welches die, hier nicht als Opferdienerin bezeichnete, Nike zufliegt; an einen mythischen Vorgang zu denken ist kein Grund, um so weniger als die Feier der Errichtung eines Tropäons durch ein Opfer ein in der Natur der Sache liegender Gebrauch war (vgl. die Reliefs der Balustrade des Niket. a. O. p. 28).

Sodann ist Nike bei Opfern thätig, die einem im Agon errungenen Siege gelten. Sie führt einen Stier zum Opfer für einen Fackellaufstieg (dabei ein Dreifuss) Hanc. 3, 36 (= Laborde 1, 78; vgl. oben p. 61); dasselbe, dem Balustradenrelief (Kekulé T. 1 D) entnommene Motiv ist in dem schon öfters berührten Bild Müller-Wieseler 2, 625, Feier eines im Dithyrambus errungenen Siegs, verwendet, während eine zweite N. den Dreifuss schmückt; indem Dionysos mit zwei Personen seines Ge-

folges die Zuschauer bilden, ist die Siegesfeier in eine ideale Sphäre gehoben. Einem Opfer für einen musischen Sieg gilt wohl auch der Zug Ant. du Bosph. pl. 61, 7. 8: eine Frau mit Leier, N. einen Stier führend und ein Jüngling mit Stab (?). Zu einem anmutlichen Motiv ist die Verbindung der Nike mit dem Opferstier gestaltet in dem schönen Bild Gerhard AVB. 81, indem sie Wasser aus einer Amphora in das vor dem Stier stehende Becken giesst. Dabei eine Frau mit erhobener Tanie (s. oben p. 69). Da das Wasser überhaupt eine Rolle beim Opfer spielte (vgl. Hermann, G. A. §. 28, 7 u. a.), konnte Nike auch geradezu als Hydrophore dargestellt werden, wie Benndorf, Gr. u. sic. VB. 23, 2 (= Heydemann Gr. VB. 5, 2): „N. im Begriff eine Hydria aufzuheben, welche auf einer Basis unter der Mündung einer Brunnenröhre steht“; so wird auch Panofka Terrac. T. 12 die Flügelfrau mit Hydria auf dem Kopf als Nike zu deuten sein.

Die letzte Stufe der hier in Betracht kommenden Reihe bezeichnet es, wenn Nike selbst das Thieropfer vollzieht; indess sind hier nur einige Bilder späten, unteritalischen Stils zu nennen, welche die widderopfernde Nike zeigen. Bei Cat. Jatta 1722 XIX (vgl. Heydemann Bull. d. I. 1871, 224) ist soviel klar, dass das Widderopfer im untern Streifen des Bilds den Mittelpunkt bildet, da auch die Aufmerksamkeit der Figuren im oberen Streifen darauf gerichtet ist, sowie dass es der Athene dargebracht wird, welche die Mitte des oberen Streifens einnimmt; ferner wahrscheinlich, dass es dem Sieg des zur Seite stehenden Kriegers gilt, dem auf der andern Seite ein älterer Mann mit Keule, Köcher und Lanze entspricht. Aehnlich ist das figurenreichere Bild Rochette mon. inéd. 35 (= Gerh. Apul. VB. A 6; vgl. Stephani CR. 1869, 122); auch hier wird das Widderopfer ohne Zweifel der Athene¹⁾, die im Centrum der untern Reihe sitzt und im Interesse des zu-

1) Vgl. hiefür die Gemme Müller-Wieseler 2, 209: Nike vor der Statue der Athene einen Stier opfernd.

nächst stehenden Kriegers (in orientalischer Tracht) dargebracht; auch hier steht auf der andern Seite der opfernden Nike ein Mann mit Keule und Köcher. Eine bestimmte Deutung der Bilder weiss ich nicht zu geben. Sodann eine Einzeldarstellung der widderopfernden Nike ist das Innenbild einer Schale Bull. nap. 6, 2, 3; — alle drei Bilder zeigen den bekannten Typus der unterwärts mit Himation (in Nr. 2 ausserdem mit Chiton) bekleideten Nike, welche auf, bez. neben dem Thier knieend seine Hörner zurückbeugt und mit der R. ein Messer zückt.

Der von O. Jahn, Arch. Z. 1850, 207 nach der Stelle bei Tatian c. Graec. 54 p. 116 s. (Overbeck SQ. n. 2076) vorgeschlagenen Zurückführung dieses Typus auf Myron, welche von Preller, Gr. Myth. 1³, 408, 2 angenommen ist, ist von Friederichs, Baust. n. 670 s. mit Recht wegen des ganzen Charakters der Gruppe widersprochen worden; mehr Billigung scheint die Annahme Bursian's Allg. Encycl. I, 82, 435, A. 22 zu finden, dass Mikon (bei Tatian hdschr. Μίλωνος) den Typus geschaffen (s. Overbeck a. O.; Helbig, Unters. 8). Allein bei näherer Betrachtung der Stelle ergibt sich, dass die Motivirung, die der Kirchenvater für die Gruppe, „μύσχος, ἐπὶ δὲ αὐτοῦ Νίκη“ gibt, eine Verwerthung seiner Notiz für die vorliegende Frage überhaupt nicht zulässt. Selbst ein Tatian konnte den Typus der Nike, die auf einem Stier knieend diesem den Kopf zurückzieht und das Messer in den Hals stösst, unmöglich so erklären wollen, dass „dieses Rind (Juppiter) durch den Raub der Tochter des Agenor den Siegespreis des Ehebruchs davongetragen hat.“ Auch enthält die Annahme einer solchen, im Sinn des Tatian dem Europamythus entnommenen Gruppe eines Stiers mit einer Nike gar nichts unmögliches; so scheint wirklich auf einem Vasenbild Bull. d. I. 1865, 142 (s. CR. 1866, 123) Nike die Europa über das Meer zu geleiten. Auch von chronologischer Seite lässt sich die Unmöglichkeit der Zurückführung des Typus der Νίκη βοουτοῦσα auf den Syrakusaner Mikon erweisen;

nach Paus. 6, 12, 4 fällt dessen Leben in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr.; nun kommt aber der fragliche Typus oder wenigstens ein sehr ähnlicher schon auf Münzen vor, die „dem Stil nach nicht lange vor Alexander geprägt sind“ (Imhoof-Blumer a. O. n. 95, s. zu n. 70. 71.). Mit mehr Recht lässt sich nach Plin. 34, 80 an Menächos denken, vgl. Jahn, Arch. Z. 1850, 207.

Bedeutend ist die Zahl der Einzeldarstellungen, welche Nike in Opferthätigkeit begriffen zeigen; alles, was zur Vorbereitung und Einleitung eines Opfers und zum Opfer selbst gehört, ist in denselben vertreten; verschiedene sind bereits angeführt.

Am häufigsten ist das Motiv des Spendebringens; Nike libirt stehend oder schwebend auf den Altar, mit Kanne und Schale versehen: *él. cér.* 1, 92; *Brit. mus.* 747; mit Schale *Neap. S.A.* 246; *Brit. mus.* 751; ausser der Schale trägt sie einen Kasten *Neap.* 3384; mit Kanne *Arch. Z.* 1865, 156* (strenger); *Neap.* 1886. Mit der Spende ist *él. cér.* 1, 93 das Herbeibringen des Thymiaterion verbunden; so schwebt sie auch *Brit. mus.* 871 mit Kanne und Schale vor einem Thymiaterion; die bacchisch-mythologische Opferhandlung *Bull. nap. N.S.* 5, 13, wo N. Weihrauch auf das Thymiaterion legt, ist schon besprochen (vgl. über das Thym. Stephani *CR.* 1860, 30 s.); mit Weihrauchkörnern (oder Früchten als Opfergaben?) schreitet sie *Brit. mus.* 886 auf den Altar zu. Ferner zündet sie mit der Fackel Feuer auf dem Altar an: *Petersburg* 1675; *Bull. d. I.* 1869, 252; ausser der Fackel hält sie einen Opferkorb *Neap. S.A.* 209. Dagegen sind wir, wo bei N. mit Korb nicht die Opferbeziehung durch Altar oder dgl. bezeichnet ist, nicht berechtigt, eine solche anzunehmen, wie *Neap.* 3216; denn der Korb ist Attribut der N. auch in anderem Zusammenhang; dasselbe gilt von Darstellungen der Nike mit Pyxis (s. unten p. 80).

Was das Geräthe vorstellt, mit dem Nike *Arch. Z.* 1871 T. 45 auf den Altar zuschwebt (es kommt auch sonst

vor), ist unklar; natürlich muss es Bezug zu Opferhandlungen haben (Furtwängler Er. 29: „Kohlenbecken für Wohlgerüche“). Ohne Attribut endlich schwebt Nike auf einen Altar zu Brit. mus. 781; 888.

Viertes Kapitel.

Gegenüber den bisher besprochenen, dem täglichen Leben entnommenen Darstellungen, welche fast durchaus — unmittelbar oder mittelbar — die Beziehung der Nike auf männliche Tüchtigkeit vor Augen stellen, wie sie im Krieg und in friedlichen Kämpfen erprobt wird, trägt der Kreis, zu dem wir uns nun zu wenden haben, einen eigenartigen Charakter, sofern er Nike in ihrer Beziehung zu den Frauen vorführt. In einigen Bildern haben wir Aphrodite erkannt, mit der Nike in dem hier in Betracht kommenden Sinn verbunden ist; dagegen sind nun in einer Reihe von Bildern nach ihrem ganzen Charakter sterbliche Frauen gemeint¹⁾, und auch bei ihnen wird durch Nike die siegreiche Macht der Schönheit angedeutet.

Ein übereinstimmendes Motiv zeigen hier zunächst einige Bilder, die aus dem südlichen Russland, Attika und der Cyrenaika stammen, — die Schmückung einer Frau, die auf einem Stuhl sitzt von Dienerinnen und bez. noch Eroten bedient, sowie von einer oder zwei Niken. Wenig variiert sind Ant. du Bosph. 49 (= él. cér. 4, 33 A) und ibid. 52 (= él. 4, 33 B): die beiden Niken schweben mit Alabastron, Tüchern, Tänien und Lekane herbei; auf einer in Attika gefundenen Vase Heydemann Gr. VB. p. 11 sind die Niken mit Tänien, Korb und Alabastron unter den Henkeln angebracht, ebenso (mit Alabastron) an einer athenischen Vase Arch. Z. 1861, 197*, wo indess nur schreitende Frauen mit Schmuckgegenständen erscheinen. Nur eine Nike schreitet él. cér. 4, 33 (Cyren.) heran (mit Tanie?),

1) Vgl. besonders Furtwängler Er. 48 s.

während Petersb. 1813 die beiden mit Alabastron, Tüch und Spiegel schwebenden Niken mit Eros die einzige Umgebung der Frau bilden. Etwas anders gewendet ist das Motiv Brit. mus. C. 46 und 47: auf eine mit Pyxis dahin-eilende Frau schweben zwei Niken mit Alabastren zu. Auch für Einzeldarstellungen der N. auf Gefäßen, die der Frauen-toilette gedient zu haben scheinen, wie CR. 1863, 2, 22, wird dieselbe Bedeutung in Anspruch genommen werden dürfen.

Seltener findet sich Nike in diesem Sinn auf Vasen unteritalischer Provenienz verwendet, wobei wir zunächst von dem eigentlichen Verfallstil absehen. Einer sich schmückenden Frau naht sie mit Tānie Neap. 2644 („fein“), mit Schale Neap. S. A 609 (hier ausserdem mit Kottabos-stange [?] s. ob. p. 37); Brit. mus. 752. Abgeblasst ist das Motiv Tischbein 4, 17: N. eilt mit Kanne und Schale auf eine verhüllte Frau zu, zwischen ihnen ein Korb; so ist auch die am Hals einer Lekythos Neap. 3184 schwebende N. in Beziehung zu der am Bauch dargestellten, vor einem Korb stehenden Frau zu setzen; Bull. d. I. 1869, 252 ist N. mit zwei Jungfrauen im Gespräch vereint.

In diesen Kreis gehören aber auch Einzeldarstellungen der Nike, mit Pyxis Brit. mus. 780; 889; 955; mit Kästchen München 290; mit Korb und Ranke Neap. 3216; mit Ranke Inghir. v. f. 101, — mit dem Attribut der Ranke sind ja auch Eros und Peitho öfters ausgestattet. Wenn sodann besonders auf Lekythen N., meist flüchtig gemalt, mit Tānie oder ohne Attribut angebracht ist, so mag das wohl auch häufig in demselben Sinn gemeint sein: Brit. mus. 775; 776; 732; Neap. 3059; 3187; S. A. 214; 253; 543 (vor N. eine Lade). Das schwarz-figurige Lekythosbild Neap. 2440, Flügelfrau mit Tānie, ist sicher Nachahmung und ist darin Nike zu erkennen. Wenn die Flügelfrau ein Kerykeion trägt, Bull. d. I. 1866, 186; 1869, 253, so hat man wohl zunächst an Iris zu denken.

Es tritt nun aber auch für den Kreis der Frauen in

einzelnen Bildern dieselbe verhängnissvolle Bedeutung der Nike hervor, die wir für Epheben in einer grösseren Bilderreihe constatiren zu dürfen glaubten. Es ist diess sehr begreiflich, da die dem Motiv zu Grunde liegende Vorstellung nicht bloss für Jünglinge, sondern auch für Jungfrauen gilt, das Loos, von einem neidischen Geschick in der Jugendblüthe dahingerafft zu werden, auch ihren Kreis trifft. So finden wir in der Anthologie zahlreiche Epigramme auf frühverstorbene Jungfrauen, deren Schönheit und Geschicklichkeit gepriesen wird (besonders charakteristisch ist Anth. Pal. II 327); dass hieher gehörige Darstellungen auf Vasen sehr vereinzelt sind, erklärt sich einfach, sofern N. überhaupt vorzugsweise dem Kreis der Epheben angehört, und ausserdem „die Gegenüberstellung des verschiedenen Geschlechts (bei Verfolgungsscenen) eine typische Bedeutung erlangt hatte“ (Jahn, Arch. Beitr. 104).

Für die hier in Betracht kommenden Beispiele geht aus der Analogie der obigen Reihe hervor, dass N. hier vorwiegend von ihrem Verhältniss zur weiblichen Schönheit aus gefasst ist; der Jungfrau tritt die Macht ihrer ausserordentlichen Schönheit in Nike personificirt als eine todbringende Macht entgegen. An der Schale Petersb. 1620 bildet A die Verfolgung der Jungfrau durch Nike einen Gegensatz gegen zwei (erotische ?) Verfolgungsscenen auf B und J. Drei Jungfrauen sind es Cat. Beugnot 92 (s. Jahn, a. O. 449), die von N. verfolgt werden (wenn nicht vielmehr zwei nur die Gespielinnen der Verfolgten sein sollen). Auf beide Seiten der Vase vertheilt Neap. S.A. 241 („feine strenge Z.“), wo die Deutung der Flügelfrau auf Nike durch ihre Attribute, Schale und Kanne, bestätigt wird; die fliehende Jungfrau hält ihr wie zur Begütigung einen Vogel hin (ein ähnliches Motiv Overbeck Heroeng. 2, 3: ein Silen hält der Sphinx einen Vogel hin). Aehnlich wird es auch aufzufassen sein, wenn auf der oben erwähnten Vase Arch. Z. 1871 T. 45 vor der mit einem fraglichen Geräthe auf einen Altar zuschwebenden Nike auf dem Rev.

ein Ephebe flieht; es sind hier eben zwei Motive verbunden.

Fünftes Kapitel.

Es bleibt uns noch übrig, eine Reihe unteritalischer (apulisch-lukanischer), dem Verfallstil angehörender Vasenbilder besonders zu betrachten, da diese nach ihrem ganzen Charakter der sachlichen Eintheilung in Gruppen, wie wir sie im Obigen aufgestellt haben, widerstreben (vgl. die Charakteristik dieser Bilder bei O. Jahn, Einl. CXXXV s.; CCXXX s.; Furtwängler, Er. 60 s. u. a.).

Das augenfälligste Merkmal dieser Reihe ist der Mangel an eigentlicher Handlung und die überwuchernde Fülle von Attributen. Diese letzteren, die mit den aus den Mysterien überlieferten symbolischen Gegenständen theilweise übereinstimmen, haben bekanntlich in Verbindung mit andern Momenten früher zu der, jetzt fast allgemein aufgegebenen¹⁾, Annahme von Mysterienszenen geführt, wobei die Flügelfrau gewöhnlich als Personification der Weihe, Telete, gefasst wurde. Neuerdings ist von Conze, Arch. Unters. auf Samothr. 26 mit Rücksicht auf eine samothrakische Giebelgruppe, welche Motive zeigt, wie sie ganz ähnlich auf unteritalischen Bildern begegnen, eine modificirte Interpretation auf Mysterienszenen angedeutet worden. Diese Frage kann selbstverständlich nur in allgemeinerem Zusammenhang erledigt werden; was aber speciell unsern Gegenstand angeht, so muss doch auf folgenden Umstand hingewiesen werden. Wenn die Flügelfrau eine mysterienhafte Bedeutung hätte für die „dionysisch-chthonischen Gebräuche, in denen so viele unteritalische Vasenbilder sich bewegen“ und die „dem Treiben im samothrakischen Dienst verwandt“ sein sollen, so müsste

1) Vgl. die Kritik von Jahn a. O.

man erwarten, sie gerade da zu finden, wo dionysisch-
chthonische Gebräuche in prägnanter Weise hervortreten,
nämlich bei den so häufigen Darstellungen eines Todten-
cultus; nun erscheint sie aber in diesen niemals, vielmehr
findet sie sich nur in ganz allgemein gehaltenen, nicht
bestimmt charakterisirten Situationen mit Jünglingen und
Frauen gruppiert.

Wir haben oben die im späten, unteritalischen Stil
aufgekommene Verbindung der Nike mit dem dionysischen
Kreis kennen gelernt und die Grundlage derselben in der
Betonung der Allgewalt des Dionysos und seiner Natur-
gaben gefunden; in der vorliegenden Reihe fällt nun zu-
nächst auf die Ausstattung der Flügelfrau mit dionysischen
Attributen; denken wir uns jene Bedeutung der Nike ver-
allgemeinert und unter dem Einfluss nationaler unteritali-
scher (uns allerdings nicht näher bekannter) Auffassung
weitergebildet, so hat ihre Verwendung auch auf nicht
eigentlich mythologischem Gebiet nichts Räthselhaftes.

Wenden wir uns zum Einzelnen, so gehören zu den
Seltenheiten Bilder wie Neap. R.C. 38, mit einer be-
stimmten, wenn auch dürftigen Handlung: N. hält eine
Fruchtschüssel über einen Altar, auf den eine Frau mit
Tympanon hinweist. Meistens ist sie ohne jede Handlung
mit einzelnen oder mehreren Frauen und Jünglingen grup-
piert, stehend, sitzend oder schreitend; dagegen ist das
Motiv des Schwebens fast ganz verschwunden, es findet
sich z. B. noch Neap. 1798: N. mit Kranz und Kasten
auf eine Frau mit Kasten und Thyrsos zuschwebend; sonst
aber ist charakteristisch, dass sie ebenso wie Eros überall
auf demselben Boden mit den andern Personen sich be-
wegt und mit diesen wie mit ihresgleichen verkehrt. Bald
steht sie vor einer oder mehreren, sitzenden oder stehen-
den, Personen, Jünglingen oder Frauen, so mit aufgestütz-
tem l. Fuss Neap. 2144; 2571, bald schreitet sie auf die-
selben zu, wie Neap. 754 auf eine Frau, bald sitzt sie vor
einer (Jatta 633) oder inmitten mehrerer Personen (Neap.

716); auch sind wohl die Figuren auf Av. und Rev. vertheilt, so N. und eine Frau Neap. 759. Auch in längeren Reihen von hintereinander laufenden Jünglingen und Frauen, wie sie diesem Stil eigen sind, findet sich Nike, wie Brit. mus. 1677 (neben Eros).

In den genannten Bildern sind die Attribute der N. n verschiedenen Combinationen Kranz, Schale mit und ohne Früchte, Tympanon, Tänie, Zweig, Stab (?), sodann Spiegel, der ja überhaupt eine grosse Rolle in diesem Stile spielt; so hält sie auch Kranz und Spiegel in dem räthselhaften Bild Müller-Wieseler 2, 718. Nennen wir hier sogleich Einzeldarstellungen, so zeigen auch diese in der Hand der sitzenden, stehenden, oder schreitenden Nike besonders dionysische Attribute: Fruchtschale und Traube Hancarv. 1, 110; Fruchtschale und Eimer Neap. 700 (vgl. Herakles und N. mit Eimer Neap. 1990); Thyrsos und Kasten Neap. 2114 (Rev. ein ebenso ausgestatteter Satyr); Tympanon Petersb. 1094 (Rev. bacchisch-mytholog.); Tänie und Schale (daneben liegend ein Fächer) Neap. 2697; Petersb. 1140; Schale und Vogel (als Spielzeug) Neap. 696; Ranke, Kasten, Tänie Petersb. 1232 u. s. f. — also lauter Attribute, die sich auch in den Händen der andern Personen finden. Mit dionysischen Attributen sind auch die Jünglinge und Frauen ausgestattet, mit denen Nike gruppirt ist; letztere erscheinen hie und da mit Thyrsos; die Frau Neap. 754 ist durch Thyrsos, Kranz und Tympanon charakterisirt; dass sie aber nicht als eigentliche Mänade zu fassen ist, zeigen schon die neben ihr hängenden Spiegel. Es gehört also die Figur nicht dem realen, wirklichen Leben an, sie ist vielmehr durch Entlehnung von Attributen der Mänaden idealisirt, — und dasselbe gilt auch für die andern Bilder, sie geben keine Vorgänge des wirklichen Lebens wieder, sondern zeigen eine eigenthümliche, zwischen mythologisch-idealen und menschlich-realen Motiven in der Mitte schwebende Auffassung. Das drückt sich namentlich in dem (von Furt-

wängler Er. 62 hervorgehobenen) Umstand aus, dass die Personen einerseits reichgeschmückt und von allen Attributen einer weichlichen Cultur umgeben sind, andererseits gewöhnlich Felsstücke ihnen als Sitz dienen oder sonst in der Darstellung angebracht sind. Nun stimmt aber dieser durch die Felsen angedeutete Naturhintergrund entschieden dazu, dass die Bilder sich vorzugsweise im dionysischen Kreis bewegen, wie denn nicht nur Nike, sondern auch Eros vorwiegend dionysischen Charakter angenommen hat. Offenbar waren dionysische Feiern und Culte bei diesem unteritalischen Volk besonders gepflegt; ein Reflex derselben ist eben in den Vasenbildern zu erkennen, in welchen mit den überkommenen Mitteln (Mänaden-Attributen u. a.) eine Idealisierung angedeutet, aber nicht ganz durchgeführt ist. Nun sind freilich diese dionysischen Feiern meistens nur höchst dürftig durch Attribute ausgedrückt; es sind selten Handlungen (wie die Opferhandlung in dem erstgenannten Bild), meistens in eintöniger Weise blosse Figurengruppen und -reihen dargestellt; das erklärt sich aber zur Genüge aus dem Umstand (den Furtwängler Er. 62 s. gewiss mit Recht geltend macht), dass das künstlerische Streben, das auch Darstellungen an untergeordneten Theilen der Vasen zu wirklicher Handlung durchbildet, und allmählig auch die künstlerische Fähigkeit geschwunden sind. Nur scheint mir eben das betont werden zu müssen, dass dionysische Feiern und Culte zu Grund liegen, die in den Bildern nur flüchtig angedeutet und durch die Attribute symbolisirt erscheinen. Wenn einmal eine Reihe Personen um einen Krater versammelt sind (a. O. 63), so macht das, da der Krater so häufig als bacchisches Kultgeräth vorkommt, den Eindruck einer, wenn auch abgeblassten, Culthandlung; ebenso spricht die auffallende Uebereinstimmung einer samothrakischen Giebelfigur, einer sitzenden Frau mit Traube in der Hand, mit Figuren auf unsern Vasenbildern, wenn auch nicht für eine Mysterien-

so doch für eine zu Grunde liegende Cultbedeutung derselben.

Es bewegen sich nun aber die unteritalischen Verfallbilder nicht bloß in dionysischem Vorstellungskreis, sondern eine gleichfalls bedeutende Stelle nehmen Motive ein, die mehr oder weniger deutlich dem Kreis der Aphrodite angehören. Auch in diesem Kreis ist Nike verwendet, augenscheinlich unter dem Einfluss ihrer Verwendung in diesem Sinn, die sie im älteren Stil gefunden hat, aber wiederum in eigenthümlich modificirter Weise. Einer sitzenden Frau mit Fächer, hinter der ein Jüngling steht, reicht sie eine Pyxis Brit. mus. 1617; ferner hält sie Cat. Jatta 1345 (ausser einer Kanne) wie eine Dienerin den Sonnenschirm über das Haupt einer sitzenden Frau mit Kranz, der eine andere Frau eine Pyxis reicht. Dass auch Nike hie und da das Attribut des Spiegels trägt, ist schon bemerkt. Als einfache Uebertragung eines bei Eros häufigen Motivs auf Nike ist es wohl zu erklären, wenn Brit. mus. 1526 eine schwebende Flügelfrau mit Spiegel einen Hasen verfolgt. Nicht klar ist die Bedeutung von Laborde 2, 3: eine geflügelte, auf einer Säule sitzende Frau einem Jüngling eine Gans reichend. Sollte hier Nike, in erotischem Charakter gefasst, dem Jüngling die Gans als Symbol des Liebesgenusses reichen? Dafür könnte sprechen das bei Böttiger, Heracl. in bivio, publicirte Bild (vgl. Welcker A. D. 3, 320): ein Ephebe in Chlamys und mit Strigilis steht zwischen Nike mit Kasten und Spiegel und einer Frau mit Gans oder Schwan. Dabei ein Tympanon; — es ist hier das griechische Motiv nicht zu verkennen, das aber in unteritalischer Weise umgebildet erscheint.

Endlich haben wir noch eine Eigenthümlichkeit des späten unteritalischen Stils zu berücksichtigen, die eine mehr ornamentale Bedeutung hat. Sie besteht in der sehr häufig angewandten Verzierung der Vasen, namentlich des Halses grosser Prachtvasen mit weiblichen Köpfen. Dazu kommt häufig ein Blumenornament, aus dem sich diese

Köpfe erheben und das sie in mehr oder weniger reichen und phantastischen Ranken umgibt (vgl. zum Folgd. Hübner *Clytia* 19 s.). Eine Reihe dieser Köpfe ist mit Flügeln versehen, die entweder mit ihnen an den Schultern verbunden oder r. und l. von ihnen angebracht sind, so Neap. S.A. 491; Petersburg 1243; 1286; 1290; 1228; 1209; Berlin 1070; 1253; 1994; München 876; Wien V 121. Nun finden sich aber am Hals solcher unteritalischen Vasen auch ganze, auf Ranken stehende oder über denselben schwebende Flügelgestalten, in welch' letzteren O. Jahn, Einleit. CCXXI (vgl. Helbig, *Unters.* 315 s.) die Vorbilder der schwebenden Figuren auf pompejanischen Wandbildern erkannt hat. So steht Gerh. Apul. VB. 3 Eros mit Kranz und Tanie auf einem in Ranken auslaufenden Blumenkelch. Wenn am Hals einer Prachtvase Gerh. a. O. 5 eine Flügelfrau über Ranken schwebt, so sind wir berechtigt, in ihr die dem Eros verwandte Figur der Nike zu erkennen, wie denn auch andere weibliche Flügelgestalten, die in einer Beziehung zum Kreis der Aphrodite stehen (eine Sirene Neap. 3255; die Sphinx Neap. 3254 u. a.) in dieser Weise besonders verwendet werden.

Es konnte nun, wie es überhaupt ein häufiger Gebrauch war, statt ganzer Gestalten bloss die Köpfe zu geben, Nike durch einen Kopf mit Flügeln angedeutet werden, — und so finden sich auch geflügelte Nikeköpfe auf Münzen der Diadochenzeit (vgl. Imhoof a. O. p. 38 s.). Dass diese Verwendung der N. auf den Vasenbildern durch ihre Verbindung mit dem Kreis der Aphrodite beeinflusst ist, scheint namentlich daraus hervorzugehen, dass ihr öfters auf dem Rev. ein Eros entspricht (so Neap. S.A. 491), analog den Darstellungen, in denen ein Frauenkopf ohne Flügel ¹⁾ mit einem oder mehreren Erosen zusammengestellt ist. Indess muss festgehalten werden, dass diese Nikeköpfe

1) Womit nach Furtwängler's wohl richtiger Erklärung, Er. 51, immer eine sterbliche schöne Frau, nicht Aphrodite angedeutet ist.

ebenso wie die andern Köpfe mit und ohne Ranken, zunächst ornamentale Bedeutung haben, wie ihre Stellung an untergeordneten Theilen der Vasen (Hals) und ihre häufige Verbindung mit dem Blattornament beweist; erst im späten Verfallstil kommen sie als einziger Schmuck der Vasen vor.
