

## VORWORT

Vorliegende Studie hat eine längere Vorgeschichte. Meine erste Auseinandersetzung mit dem Nikemonument von Samothrake geht auf meine Studienzeit und ein unvergessliches Austauschjahr in Paris 2003/4 zurück. Seither haben meist andere Themen im Vordergrund gestanden, so daß ich mich nur sporadisch mit dem Monument beschäftigen konnte. Erst 2012 habe ich meine über die Jahre angesammelten Überlegungen wieder hervorgeholt und in eine nachvollziehbare Form zu bringen versucht. Sicher könnte man manche Argumentation breiter anlegen und vieles besser machen, doch fehlt mir dafür die Zeit. Wenn meine Gedanken auf den ein oder anderen anregend wirken sollten oder Anstöße zur Diskussion geben könnten, wäre das Ziel der Studie mehr als erreicht.

Danken möchte ich vor allem Hans-Joachim Gehrke, der die Arbeit mehrfach mit mir besprochen und viele weiterführende Anstöße gegeben hat. Fabian Goldbeck und Ralf von den Hoff verdanke ich eindringliche Kritiken früherer Versionen, die durchgehend wichtige Verbesserungen zur Folge hatten. Daniel Beathalter, Mirko Canevaro, Daniel Franz, Lukas Kainz und Christian Mann danke ich für hilfreiche Anregungen und Korrekturen. Andreas Rehan war bei der abschließenden Überarbeitung eine unschätzbare Hilfe und hat mich vor vielen Fehlern bewahrt. Für die Erlaubnis zur Nutzung von Bildern danke ich Claudia de Capitani, Karsten Dahmen, Gina Doubleday, Wolfram Hoepfner, Hubert Lanz, Johannes Laurentius, Ursula Mandel, Rainer Vollkommer, Bonna D. Wescoat sowie den Mitarbeitern in

den Bildabteilungen des British Museum und des DAI. Schließlich danke ich Katharina Stüdemann und Harald Schmitt für die hervorragende Betreuung des Manuskripts. Es versteht sich von selbst, daß keiner der Genannten für die hier vertretenen Positionen verantwortlich ist und alle verbliebenen Fehler allein auf meine Rechnung gehen.

Ohne Annette Leiderer gäbe es diese Studie nicht. Sie hat meine Arbeit an der Nike von Anfang an miterlebt, immer ein offenes Ohr für meine Ideen gehabt, viel Zeit für Gespräche geopfert, jede Zeile als Erste gelesen und nie die Begeisterung an der Nike verloren. Was ich ihr darüber hinaus schulde, entbehrt der Worte – sie ist das größere Wunder.

Karlsruhe, im April 2014

*»Hierzu gibt es kein besseres Beispiel als die Kunstgeschichte, die im erhabenen Charakter ihres Gegenstandes jede Rechtfertigung für eine mehr dem opus operatum als dem modus operandi zugewandte hagiographische Hermeneutik findet und das Werk wie einen Diskurs behandelt, der ähnlich der Sprache bei Saussure mit Hilfe einer transzendenten Chiffre entziffert werden soll, und darüber vernachlässigt, daß die künstlerische Hervorbringung – in unterschiedlichem Maße, je nach der Kunstform und den historisch variablen Formen ihrer Praktizierung – immer auch Produkt einer »Kunst«, nach Durkheim also einer reinen »Praxis ohne Theorie«, oder, wenn man so will, einer mimesis, einer Art symbolischen Gymnastik wie Ritus oder Tanz ist und daß sie deswegen immer etwas Unsagbares enthält, nicht etwa, weil sie zu schön wäre, wie die Beweihräucherer meinen, sondern weil die Worte fehlen.«*

Pierre Bourdieu<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft, Frankfurt a. M. 1987, 64.



## I.

# EINLEITUNG

Der französische Konsul Charles Champoiseau führte 1863 eine Expedition auf die nordägäische Insel Samothrake. Bei Grabungen im antiken Heiligtum der Kabiren stieß er auf Fragmente einer überlebensgroßen Statue. Da zahlreiche Teile von Flügeln gefunden wurden, war von Anfang an klar, daß es sich um die Siegesgöttin Nike handelte. Die Bruchstücke ließ Champoiseau nach Paris schaffen, wo sie in langwierigen Rekonstruktionsarbeiten wieder zusammengefügt wurden<sup>1</sup>. Folgende Kampagnen brachten weitere Fragmente zum Vorschein, und fehlende Partien im Bereich der linken Brust sowie der rechte Flügel

<sup>1</sup> Zur Fundgeschichte CHARLES CHAMPOISEAU, *La Victoire de Samothrace*, in: RA 39, 1880, 11–17; GEORGES JACQUET, *La Victoire de Samothrace. La grande déesse qui élève et détruit les empires*, Sancerre 1969, 17–20; MARIANNE HAMIAUX, *La Victoire de Samothrace, découverte et restauration*, in: *Journal des Savants* 2001, 153–223; MARIANNE HAMIAUX, *La Victoire de Samothrace*, Paris 2007, 6–9. Zur Rekonstruktion OTTO BENNDORF, ALEXANDER CONZE und ALOIS HAUSER, *Neue archäologische Untersuchungen auf Samothrake* Bd. 2, Wien 1880, 55–67; HEINER KNELL, *Die Nike von Samothrake. Typus, Form, Bedeutung und Wirkungsgeschichte eines rhodischen Siegesanathems im Kabirenheiligtum von Samothrake*, Darmstadt 1995, 4–10; MARIANNE HAMIAUX, *Les sculptures grecques II: La période hellénistique (IIIer-Ier siècles avant J.-C.)*, Musée du Louvre. Département des antiquités grecques, étrusques et romaines, Paris 1998, 27–41; MARIANNE HAMIAUX, *La »Victoire de Samothrace«: mode d'assemblage de la statue*, in: CRAI 2, 1998, 365–376; MARIANNE HAMIAUX, *La Victoire de Samothrace. Étude technique de la statue*, in: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 83, 2004, 61–127; HAMIAUX 2007, 11–14.



*Abb. 1: Das Nikemonument von Samothrake*

wurden in Gips ergänzt. Durch österreichische und amerikanische Ausgrabungen wurde zudem klar, daß die Statue ursprünglich effektiv auf einer zwei Meter hohen Prora und architektonisch gefaßt in einer Exedra gestanden hatte<sup>2</sup>. Nach und nach wurde so eines der bedeutendsten Werke antiker Bildhauerei wieder vorstellbar: das Nike-monument von Samothrake<sup>3</sup>.

Blickfang des Monuments ist natürlich die exzeptionelle Gestalt der Nike. Ganz aus parischem Marmor gehauen, bricht die Statue den klassischen Kontrapost effektiv zugunsten eines Schrittmotivs auf: Das rechte Bein ist markant vorgestellt, das weit zurückgesetzte linke Bein ebenfalls fast durchgestreckt, die Hüfte schräg nach hinten gewandt. Wie der Ansatz der rechten Schulter erkennen läßt, war der rechte Arm zudem erhoben, so daß sich im Körper der Göttin eine geradezu geschraubte Drehung und eine höchst labile Frontalansicht ergibt. Diesen unsicheren Stand scheint die Nike mit ihren weit in den Raum ausgreifenden Flügeln zu stabilisieren; entgegen der heutigen Ergänzung war der rechte Flügel zudem weniger symmetrisch und enger am Körper gehalten, so daß sich dieser Eindruck ursprünglich wohl noch verstärkte<sup>4</sup>. Die Seitenansicht von rechts ist dominiert von einer Senkrechten, die das rechte Bein und der Oberkörper definieren und die sich trotzig gegen den Wind stemmt; in der Ansicht von links wirkt die Komposition hingegen wie ein pfeilförmig zulaufendes Dreieck, das vorwärts drängt. Das Thema der Bewegung wird durch die Gestaltung der Gewänder noch unterstrichen. So trägt die Göttin ein langes Untergewand, das im Gegenwind eng am Körper anliegt, selbst Details wie den Bauchnabel abformt und den voluminösen Körper mit einem realistisch anmutenden Faltengeflecht ohne übergeordnetes

<sup>2</sup> Zur Prora CONZE/HAUSER/BENNDORF 1880, 52–55; HAMIAUX 2001, 171–187; MARIANNE HAMIAUX, *La Victoire de Samothrace. Construction de la base et reconstitution*, in: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 85, 2006, 5–59; HAMIAUX 2007, 23–30. Zur Exedra KARL LEHMANN, *Samothrace: Fifth Preliminary Report*, in: *Hesperia* 21, 1952, 20; PHYLLIS und KARL LEHMANN, *Samothracian Reflections. Aspects of the revival of the antique*, Princeton 1973, 184–188 und KARL LEHMANN und JAMES R. MCCREDIE, *Samothrace. A Guide to the Excavations and the Museum*, Thessaloniki <sup>6</sup>1998, 102 f.

<sup>3</sup> Vor dem Hintergrund eines übergeordneten Klassikparadigmas wurde das Nike-monument zuerst gering geschätzt – vgl. BENNDORF 1880, 52 und HAMIAUX 2001, 177 f. Erst mit WILHELM FRÖHNER, *Notice de la sculpture antique du Musée impérial du Louvre*, Bd. I, Paris 1869, 434 f. (Nr. 476) begann der bis heute anhaltende »Siegesszug« des Monuments.

<sup>4</sup> HAMIAUX 2004, 101–106.

System überzieht<sup>5</sup>; tiefer eingeschnittene Falten finden sich eigentlich nur auf der linken Seite, wo das Gewand über einen nicht sichtbaren Gürtel fällt und vom Wind gerafft wird. Ein Manteltuch aus stärkerem Stoff ist der Nike von den Schultern gegliedert, findet am rechten Bein gerade noch Anhalt und fällt mit kantig-tiefen Falten zwischen den Beinen herab. Wie in einer Momentaufnahme scheint die Nike mitten in der Vorwärtsbewegung eingefangen zu sein<sup>6</sup>.

Auf moderne Betrachter hat die Nike immer einen besonderen Reiz ausgeübt. In nahezu jeder Weltgeschichte der Kunst findet sich eine Abbildung, von spezielleren Abhandlungen der antiken Skulptur ganz zu schweigen. Immer wieder war das Monument Referenzpunkt künstlerischer Auseinandersetzungen, sei es als Inbegriff des Vollendeten bei Rainer Maria Rilke oder als strikter Gegenpol im Manifest der Futuristen<sup>7</sup>. Selbst moderne Designikonen wie die Kühlerfigur des Rolls-Royce sind ohne das berühmte Vorbild kaum vorstellbar. Und schließlich ist das Nikemonument bis auf den heutigen Tag eine der großen Attraktionen des Louvre und zieht Jahr für Jahr ein internationales Publikum in seinen Bann<sup>8</sup>. Daß der Kopf und beide Arme fehlen, tut dem Gesamteindruck im wahrsten Sinne des Wortes keinen Abbruch. Paul Cézanne etwa schwärmte schon vor mehr als hundert Jahren: »C'est une idée, c'est tout un peuple, un moment héroïque

5 Gemäß der im Louvre zu sehenden Rekonstruktion hat sich das Untergewand der Nike an der rechten Schulter gelöst. Diese Rekonstruktion paßt zwar gut zur Bewegung der Nike, ist aber eine moderne Ergänzung in Gips. Nach der technischen Analyse der Originalfragmente durch HAMIAUX 2004, 114f. lag das Gewand wohl auch an der rechten Schulter an, also analog zur linken Schulter.

6 Vgl. die ausführlicheren Beschreibungen KNELL 1995, 14–26; HAMIAUX 2007, 15–22 und ANDREAS GRÜNER, Die Nike von Samothrake, in: Luca Giuliani (Hg.), Meisterwerke der antiken Kunst, München 2005, 63–71, von dem die Charakterisierung als Momentaufnahme entlehnt ist.

7 RAINER MARIA RILKE schrieb 1902 an seine Frau: »Die Venus von Milo ist mir zu modern. Aber die Nike von Samothrake, die Siegesgöttin auf dem Schiffsrumpf mit der wunderbaren Bewegung und dem weiten Seewind im Gewand ist mir ein Wunder und die ganze Welt. Das ist Griechenland.« (zit. nach HARTMUT EHRHARDT, Samothrake. Heiligtümer in ihrer Landschaft und Geschichte als Zeugen antiken Geisteslebens, Stuttgart 1985, 198). Im Manifest des Futurismus in Le Figaro, 20.02.1909, Satz 4 schrieb FILIPPO TOMMASO MARINETTI: »Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle: la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace.«

8 Zur Wirkungsgeschichte KNELL 1995, 102–109.