



Hoc volumine continentur

- Sauppe De Amphictionia delphica et hieronemone
attico
- Curtius (E) Die Knieenden figuren der altgriechischen Kunst
- Curtius (C) Inschriften und Studien zur geschicht von Samos
- Engelmann (R.) Beiträge zu Euripides. 1. Alkmene
- Klatt Chronologisch Beiträge zur geschichte des achäischen
Bundes
- Fuchstein Berichte über eine Reise in Kurdistan
- Lafaye et Martin Inscrition de Trauroniem
- Gobineau (wmt d) Catalogue d'antiquités
- Rayet Catalogue d'antiquités
- Eichthal (A. V.) Etude sur la philosophie de la justice. Platon

**DIE KNEIENDEN-FIGUREN
DER ALTGRIECHISCHEN KUNST.**

NEUNUNDZWANZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFEST

DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

ERNST CURTIUS.

NEBST EINER TAFEL.

Bibliothèque Maison de l'Orient



127203

BERLIN 1869.

GEDRUCKT AUF KOSTEN DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT.

IN COMMISSION BEI W. HERTZ (BESSERSCHNE BUCHHANDLUNG).

Diese Ausdrucksweise kann in Bezug auf die Personen und Begebenheiten verschiedener Deutung unterliegen; an sich aber ist sie vollkommen verständlich und steht mit dem Sprachgebrauche der Alten, bei denen *εἰς γόνυ βάλλειν* den Begriff des Demüthigens, *ἔζεσθαι ἐπὶ γόνα, γόνυ καθεῖναι* u. a. den der gebrochenen Kraft bezeichnet, in völligem Einklange und bedarf keiner eingehenderen Erläuterung.

Schwieriger ist die Stellung des Halbknieens, wo das eine Bein mit dem Knie den Boden berührt, das andere entweder ausgestreckt oder aufgestützt ist, eine Stellung, welche bei den alten Künstlern viel häufiger vorkommt, weil sie den Vortheil einer grösseren Mannigfaltigkeit der Linien und lebendigerer Motive darbot. Deshalb ist sie in den verschiedensten Stilarten mit Vorliebe angewendet, theils in ähnlichem Sinne wie das volle Knieen (z. B. bei dem vom Wetterstrahle getroffenen Kapaneus und bei belasteten Figuren, welche auf ihrem Nacken tragen), oder es liegen ihr besondere Motive zu Grunde.

Es ist z. B. die Stellung der im Hinterhalte Lauernden und insbesondere der Bogenschützen, welche in sicherer Deckung ihre Waffe richten (*τοξόται εἰς γόνυ κεκαθιζόμενοι* Diod. XVII, 115). Es ist ferner die Stellung solcher Personen, die sich mit einem niedriger gestellten Gegenstande angelegentlich beschäftigen, wie der sein Geschoss zurechtmachende Skythe in den Antiq. du Bosph. Taf. XXXIII oder die auf den Münzen des Bundesgenossenkrieges bei dem Opferthiere niederkauernden Personen (J. Friedlaender Osk. Münz. S. 82); es ist die Stellung aufmerksamer Wächter, wie des Hermes, welcher ein am Boden liegendes Kind hütet (Νουοε Μεοοοο p. 126), und desselben Gottes, wenn er die Leier erfindet, auf dem Blacaschen Diskos (Müller-Wieseler II, 220). Ebenso sind die mit Weinschläuchen beschäftigten Satyrn und die in Holz oder Thon arbeitenden Handwerker in halbknieender Stellung bei ihrer Arbeit zu treffen. Herkömmlich ist dieselbe Stellung bei den Personen, welche Kampfähne zum Wettspiele bereit halten (vgl. Annali 1863 Tav. G, und das bekannte Relief am Sessel des Dionysospriesters). Nirgends aber habe ich sie in anmuthigerer Weise angewendet gesehen, als auf den Vasen von Bengazi, welche jetzt einen auserwählten Schmuck des brittischen Museums bilden. Da sitzt die als Göttin gedachte Helena in der Mitte des Bildes und in der Höhe ihres Kopfes ist ein Eros, Po[thos] genannt, mit einem Bein knieend, auf das Emsigste beschäftigt, ihr den Kranz in das Haar zu flechten. Endlich kommt das Motiv des Halbknieens bei Darstellungen des Bades zur Anwendung, wie dies durch allgemein bekannte Figuren bezeugt wird.

Es ist aber nicht meine Absicht, die Mannigfaltigkeit der hierher gehörigen Kunstmotive zu erschöpfen, sondern nur diejenige Anwendung näher zu betrachten, welche das Halbknieen in der älteren Kunst gefunden hat; eine Anwendung, welche nicht so wie bei den genannten Beispielen dem Beschauenden unmittelbar einleucht-

tet; sie nimmt deshalb eine eingehendere Erörterung in Anspruch und zwar um so mehr, da sie zu den charakteristischen Zügen altgriechischer Zeichnung gehört und wohl häufig berührt, aber auffallender Weise noch niemals im Zusammenhange behandelt und deshalb mancherlei Missverständnissen bis heute ausgesetzt gewesen ist.

Ich glaube am sichersten zu gehen, wenn ich die Beispiele, welche mit Hilfe der beigegebenen Bildtafel erörtert werden sollen, in zwei Reihen vertheile, indem ich zuerst diejenigen Fälle bespreche, wo die Haltung der ganzen Figur über die Bedeutung des Motivs keinen Zweifel lässt, und dann zu denjenigen übergehe, deren Deutung nur durch Analogie mit den Beispielen der ersten Reihe festgestellt werden kann. Zum Schlusse wird die geschichtliche Entwicklung dieses plastischen Ausdrucks zur Sprache kommen.

Zu der ersten Reihe rechne ich diejenigen Figuren, welche unverkennbar in lebhafter Bewegung begriffen sind. Es sind beflügelte oder unbeflügelte Gestalten, bei denen das eine Bein so gebogen ist, dass die Haltung an ein Knieen erinnert. Daher kommt es auch, dass man die Figur Nr. 7 auf der Rückseite eines elischen Tetradrachmons und die ganz entsprechende Nr. 6 auf den Münzen, welche Marion zugeschrieben werden, als knieende Figuren beschrieben findet (*femme ailée s'agenouillant à droite* nach Luynes); ebenso wird die Pallas auf den Münzen der Perthräer (Nr. 4) bei Leake in den Num. Hell. Eur. p. 47 so bezeichnet: *kneeling on her right knee*, während doch aus der Stellung der Figur, dem bewegten Gewande und der Haltung des Speers vollkommen deutlich ist, dass hier keine im Hinterhalte lauernde, sondern eine vorwärts stürmende Kriegsgöttin zu erkennen ist.

In die Reihe dieser weiblichen Gewandfiguren mit gebogenem Knie gehört als ein ausgezeichnetes Exemplar die Nr. 2 zum ersten Male abgebildete. Sie befindet sich auf einem Spiegel aus Tofla, dessen Durchzeichnung Otto Benndorf gemacht und an Gerhard eingesandt hat. Wir werden in dieser Figur, die das weibliche Putzgeräth schmückt, keine andere als Aphrodite erkennen wollen, welche mit der Blüthe in der Hand als eine gerufene und durch die Luft herankommende Göttin zu denken ist.

In derselben Stellung erscheint sie auf den schon angeführten Münzen von Marion, und zwar auf denen des äginetischen Fusses mit ausgestreckten Armen, in der einen Hand ein Skeptron haltend, in der anderen einen Kranz, auf denen des babylonischen Fusses aber mit einem Diskos in der Hand (s. Brandis, Münzwesen Vorderasiens S. 501 f.). Dieser Diskos tritt zugleich mit dem Schwane der Rückseite auf; er kommt mit einem Sterne gezeichnet vor und wird jetzt nach Movers als der vom Himmel gefallene und in Phönizien aufgelesene Stern gedeutet, welchen Astarte eilend fortträgt, um ihn in Tyros zu weihen. Die Deutung

wird dadurch erschwert, dass der getragene Gegenstand auch eiförmig erscheint und die tragende Person männlich; hier genügt es, darauf hinzuweisen, dass wir in einem alten und religiösen Typus das gebogene Knie als Symbol der Eile angewendet sehen, und derselbe Typus ist also auf die in Gnaden heranschwebende Aphrodite, auf die mit der Siegesbinde nahende Nike so wie auf die zum Kampfe vorstürmende Pallas übertragen.

Noch charakteristischer zeigt sich der Typus des gebogenen Knies in den Darstellungen der Gorgonen, welche den Mörder ihrer Schwester verfolgen (Nr. 3). Hier ist er am unverkennbarsten ein Ausdruck leidenschaftlicher Hast und kommt dabei dem wirklichen Knien so nahe, dass in einigen Darstellungen (z. B. Anali 1866 Tav. R) das niedergebogene Knie den Boden berührt.

Diese Darstellung beruht auf der Analogie mit den Furien, denn die Perseus nachsetzenden Gorgonen sind von den Fluchgöttinnen, welche den flüchtigen Verbrecher haschen, im Begriffe nicht wesentlich verschieden; die Gorgonen kommen hier auch mit Schlangenhaaren vor, sie tragen Schlangen als Armspangen, sie halten Schlangen in der Hand (Jahn Vasencatalog Nr. 619. 910, Stephani Comte Rendu 1860 p. 88), sie erscheinen also durchaus furiengleich. Bei den Furien war die Kniebeugung aber so charakteristisch, dass sie davon bei den Dichtern genannt wurden. Denn dass die *καμπύλων ἐρινίς* in Aischylos' Sieben V. 772 ebenso wie *καμπυλίγονος* bei Hesychios nichts Anderes als 'die mit dem gebogenen Knie', d. h. die schnellfüßige bedeutet, ist ausser Zweifel, obwohl trotz Schütz und Gottfried Hermann das Missverständniß eines Scholiasten bis auf den heutigen Tag in Geltung geblieben ist, so dass noch in Welcker's Götterlehre III. S. 85 von den Erinyen die Rede ist, 'welche dem Sünder die Kniee beugen'. Auch Preller in der Gr. Mythol. I, 654 folgt noch der falschen Deutung, und Gerhard (Spiegel III S. 12) schwankt, ob 'die Kniebeugung den Erinyen als den lauernden oder als den zwingenden Gottheiten beigelegt werde'.

Fassen wir das äschyleische Beiwort richtig auf, so haben wir in demselben den klassischen Ausdruck für den Kunsttypus, mit dem wir uns beschäftigen, und die Archäologie der Kunst ist hier in dem seltenen Falle, dass sie einen dichterischen Ausdruck, dessen Bedeutung schon in alter Zeit streitig war, in zweifelloser Weise erläutern kann.

Den Gorgonen und Erinyen verwandt ist dem Begriffe wie der Darstellung nach ein ganzer Kreis weiblicher Gestalten, welche in grauenhaften Formen feindselige Mächte versinnlichen, die das Menschenleben bedrohen, wie die *ΕΡΙΝΕΣ* (Gerhard Gesamm. Abh. Taf. X, 5), Ker u. a. Schicksalsgottheiten, die so häufig die Fläche etruskischer Spiegel ausfüllen (Gerhard I, xxvii). Wir haben hier eine ganze Reihe von 'schreitenden oder hüpfenden' Figuren; es ist dies aber kein an-

derer Typus als der von uns besprochene, wenn auch z. Th. in sehr abgeschwächter Form. Die Lebhaftigkeit der Bewegung wird aber überall auch durch die Flügel angedeutet.

Den weiblichen entsprechen männliche Grauegestalten, Dämonen des Kampfes und Todesschreckens, bärtige wie unbärtige, wie sie mit derselben Kniebeugung auf Vasenbildern vorkommen (Gerhard Ges. Abh. Taf. XII, 4 und 5).

Sonst ist unter den männlichen Gestalten, welche denselben Typus zeigen, keine bekannter, als die kleine Figur, die auf dem ausgestreckten Arme des Apollon dahineilt, wie ihn die Didrachmen von Kaulonia zeigen (Nr. 5). Auch hier ist das Knie bald mehr, bald weniger gesenkt, während die Haltung der Hände die Aufregung veranschaulicht, in welcher sich die dargestellte Person befindet, die, wie ich mit O. Müller glauben möchte, kein anderer ist als Orestes, der Repräsentant der schuldbeladenen und sühnungsbedürftigen Menschheit.

Aber nicht bloß in Darstellungen von Gottheiten und Heroen oder von unsichtbaren Mächten, welche mit grauenhafter Geschwindigkeit die Welt durchziehen, finden wir den Typus des gebogenen Knies. Er ist auch auf ganz reale und menschliche Verhältnisse übertragen, denn er tritt uns zweifellos in der Figur des Großkönigs entgegen (Nr. 1) und kann hier schwerlich einen anderen Begriff versinnlichen sollen, als die Macht des Einen, dessen Wille das Reich zusammenhält, der überall gegenwärtig ist zu helfen wie zu strafen. So durchheilt er, den Göttern und Dämonen gleich, mit Speer und Bogen sein unermessliches Herrschaftsgebiet.

Die besprochenen Bilder haben das Gemeinsame, dass die Bedeutung des Motivs bei ihnen nicht zweifelhaft sein kann; sie sind alle in augenscheinlicher Bewegung.

Nun kommt es aber auch bei solchen Figuren vor, die scheinbar in voller Ruhe verharren, wo also von einem wirklichen Knien die Rede sein könnte. So z. B. bei dem Amor auf dem Spiegel Nr. 12, von dem Gerhard (III, S. 119) sagt: 'mit dem linken Knie aufruhend'. Aber wie? Es sind ja auf das Deutlichste Wellenlinien angegeben, wie kann Einer auf Wellen knieend ausruhen?!

Ich denke, nachdem wir den Typus des Halbknieens kennen gelernt haben, kann nicht der geringste Zweifel darüber sein, dass der Flügelknabe über die Wellen hineilt, wie schon Schiazzi deutete; die Schnürstiefel, die wohlbekannte Haltung der Hände, deren eine nach unten, die andere nach oben gerichtet ist, charakterisirt den Renner, den auch das Meer nicht zu hemmen vermag, sei es nun, dass er als Eros oder als Agon gedacht ist.

So verschieden die äussere Erscheinung sein mag, so ist die Haltung der Figur auf Nr. 11 doch eine durchaus entsprechende. Fragen wir aber, wie die heftige Bewegung, welche in Armen und Füßen ausgedrückt ist, zum knosischen Mino-

tauros passe, so müssen wir bedenken, dass nach Apollodoros auch Talos den Namen Tauros führte; wir dürfen uns also nicht nur den Hüter des Labyrinths, sondern auch den der ganzen Insel, welcher den Küstenrand rastlos umkreist und alle Landenden mit Steinwürfen empfängt, stierköpfig vorstellen. Da nun auf einzelnen Exemplaren die alterthümliche Figur deutlich etwas Kugelartiges in den Händen hält, so sollte ich glauben, dass dadurch nicht nur die Deutung auf Talos bestätigt, sondern auch der Typus des Rennens vollkommen erklärt sein dürfte. Denselben Talos erkenne ich auch in der merkwürdigen Zeichnung, welche Bendorff in seinen griech. und sicil. Vasenbildern Taf. XII herausgegeben hat. Hier führt er deutlich Wurfsteine in jeder Hand; er hat das rechte Knie als Rennender gebogen und streckt zugleich nach Stieres Art den Kopf zum Angriffe vor.

In edlerer Weise als Talos haben wir den Perserkönig als rastlosen Landes- hüter dargestellt gesehen, und wenn der plastische Ausdruck dieses Gedankens richtig erkannt worden ist, so wird es uns auch nicht befremden, wenn wir nach Analogie des Großherrn die Unterkönige dargestellt finden; wir werden also den 'knieenden Bogenschützen' auf den Satrapenmünzen von Soloi (Brandis S. 431) in dieselbe Reihe von Figuren stellen, deren niedergebogenes Knie das Rennen andeutet. Was sollte auch ein wirkliches Knieen bei dem Satrapen bedeuten? Er zielt und schießt ja nicht, sondern auf Nr. 13 hält er den Bogen, wie ein Symbol seiner Macht, vor sich mit der linken Hand, und auf Nr. 14 einen Pfeil oder eine Schleuder. Wie auf anderen Satrapenmünzen ruhig thronend, so ist hier der Regent in voller Action, in rastloser Geschäftigkeit vor Augen gestellt.

Anders verhält es sich mit dem selinuntischen Relief (Nr. 20). Hier kann ohne Zweifel das Halbknieen als Ausdruck der Erschöpfung verstanden, hier kann also eine wirkliche Ruhe angenommen werden. Wenn wir aber gesehen haben, wie das gebogene Knie als Typus des Rennens den Gorgonen eigenthümlich ist, so musste nach Analogie aller ähnlichen Darstellungen auch hier jeder Beschauer an eine rennende Gorgone denken; sie wird im Rennen von Perseus beim Schopfe gefasst; es sind also auf eine sehr merkwürdige Weise in diesem Bildwerke drei auf einander folgende Momente mit Hülfe symbolischer Ausdrucksweisen in Eins zusammengezogen: 1) das Ereilen, 2) das Enthaupten und 3) die Geburt des Pegasos aus dem Blute der enthaupteten Gorgone.

Nachdem wir uns bei den letzten Figuren überzeugt haben, dass der scheinbaren Ruhe ungeachtet das niedergebogene Knie doch wohl lebhaftere Bewegung ausdrücken soll, die sich aus der Bedeutung der dargestellten Figuren leicht erklärt, kommen wir nun zu andern, deren Deutung schwieriger ist und zweifelhafter bleibt.

Betrachte ich aber die Figur auf der Silbermünze von Termera (Nr. 9), welche Newton aus Karien heimgebracht und in seinen *Travels and Discoveries* heraus-

gegeben hat, so bin ich auch hier nicht im Stande, mit ihm eine knieende (kneeling figure of Hercules) zu erkennen. Denn der mächtig ausholende rechte Arm, den man sich keulenschwingend denken muss, verträgt sich schlecht mit einem wirklichen Knieen. Wir werden also geneigt sein, der Kniebeugung dieselbe Bedeutung beizulegen, wie bei den früher besprochenen, vorwärts stürmenden Figuren, und diese Auffassung wird dem die Welt durchstürmenden, tyrischen Wandergotte gewiss nicht unangemessen gefunden werden.

Wie hier des Herakles siegreiche Ankunft, so möchte auf anderen Denkmälern wohl das Kommen des Dionysos und seiner Gaben dargestellt sein. Wenigstens wüsste ich den Satyr auf den Münzen von Thasos (Nr. 21) kaum in anderer Weise zu erklären. Denn wenn man nicht etwa annehmen will, dass er einer vornehmen Person den Becher Wein knieend überreicht, so bietet sich nur die Deutung dar, dass er mit der Gottesgabe herankommend gedacht ist. Hier würde also dienstfertige Eile der durch die Kniebeugung ausgedrückte Gedanke sein, und ebenso bei den mit dem Schlauche halbknieenden Satyrn, wie sie sich als Verzierungen der Füße von pränestinischen Cisten finden (siehe die Schlussvignette).

Einen ähnlichen Sinn finde ich in dem anmuthigen Gemmenbilde (Nr. 22), welches Hermes mit dem Schlangenstabe in der Hand in halbknieender Stellung zeigt; er ist dadurch, wie wir nach dem früher Gefundenen urtheilen dürfen, als der behende, unermüdet dienstbeflissene Bote gekennzeichnet.

Auch Apollon ist ein wandernder, zu Land und Wasser kommender Gott. Wenn wir ihn also auf den merkwürdigen Didrachmen von Tarent (Nr. 15) so dargestellt sehen, dass er auf dem linken Knie zu ruhen scheint, während doch die die Arme, deren einer die Leier, der andere eine mit ihrem offenen Kelche dem Gesichte zugekehrte Blume hält, eine lebhaftere Bewegung verrathen, so wird man auch hier geneigt sein, den in Eile herankommenden Gott zu erkennen, wie er sonst in feierlicher Weise auf dem Dreifüße oder dem Delphine naht.

Natürlich können diese Deutungen nur vermuthungsweise aufgestellt werden, und noch weniger werde ich mir über diejenigen Figuren ein maßgebendes Urtheil erlauben, welche ungriechischen Ideenkreisen angehören. Dahin gehört der an Schultern und Fersen geflügelte Jüngling auf cyprischen Münzen (Nr. 16), über dessen rechtem Flügel ein heiliges Geräth sichtbar ist, und zweitens die Figur (Nr. 17) auf Münzen von Melite, ein Mann mit Mitra bedeckt, vierfach geflügelt, mit einer Geißel in der Hand, *humi quasi considens*, wie Eckhel sagt, welcher ihn zum Osiris macht, während Venuti ihn Mithras, Abela Mercurius nennt. Auf jeden Fall ist es ein Wesen, dessen übermenschliche Macht ausgedrückt werden soll, und es ist daher wahrscheinlich, dass die ruhige Stellung auch hier nur eine scheinbare ist.

Zum Schlusse noch ein Wort zur Geschichte des plastischen Ausdrucks, welchen wir in seinen Hauptformen betrachtet haben.

Wenn derselbe auch vielleicht der Bildersprache des Morgenlandes entlehnt ist, so haben die Hellenen ihn sich doch vollkommen zu eigen gemacht, wie die zahlreichen Beispiele zeigen und wie dies namentlich auch aus Nr. 10 einleuchtet. Denn hier haben wir das gebogene Knie, welches wir an den verschiedenen Figuren beobachtet haben, als ein Symbol für sich, als griechische Hieroglyphe für den Begriff der Geschwindigkeit; denn dass die Alten es nicht anders aufgefasst haben, beweist am besten das Epigramm des Dioskorides (Anth. Pal. VI, 126), welches den Mann, der einen Schild mit solchem Wappen trägt, folgendermassen bezeichnet:

τρισσοῖς τὸν ταχὺν ἄνδρα ποσίν.

Dieser Sinn wird noch bestimmter ausgedrückt, wenn den Fersen Flügel gegeben werden, wie dem Dreibeine auf den Münzen von Syrakus (Duc de Luynes Etudes Numismatiques p. 84).

Die Hellenen konnten sich aber diesen Typus um so mehr zu eigen machen, weil er, so befremdlich er Anfangs erscheinen mag, mit hellenischem Naturverständnisse durchaus nicht in Widerspruch steht. Das Knie ist ja vorzugsweise ein Sitz menschlicher Stärke und seine Biagsamkeit die beste Probe elastischer Schwungkraft, welche durch gymnastische Uebung gestählt wird. Darum sieht man auch auf einem der Woodhouse'schen Bronzedisken einerseits einen stehenden, andererseits einen auf ein Knie sich niederlassenden Athleten (W. Vischer Epigr. Arch. Beiträge aus Griech. S. 2). Darum findet man auf Schildern auch einzelne gebogene Beine als Wahrzeichen von Gelenkigkeit und Behendigkeit, darum pflegten die Alten auch bei Thieren, wie bei dem Mannstiere auf großgriechischen Münzen, die energische Bewegung des Rennens oder Schwimmens durch ein eingeknicktes Knie auszudrücken.

So erklärt sich, wie es möglich war, dass die knieende Stellung, welche wir oben als einen Ausdruck der Schwäche und Erschöpfung kennen lernten, dazu dienen konnte, ein Typus der Schwungkraft, der Geschwindigkeit und Macht zu werden, der in alter Zeit eine so ausserordentliche Verbreitung gewonnen hat.

In späterer Zeit wurde er der Kunst fremd. Er wurde aufgegeben oder in solcher Weise umgemodelt, dass ein ganz anderer Sinn hineingetragen wurde. Dies zeigt am deutlichsten Nr. 19, denn hier ist der scheinbar Knieende zu einem wirklich Knieenden, der sein Reich machtvoll durchwandelnde Großherr nach Verlust seines Speers zu einem zielenden Bogenschützen geworden, in welchem ohne die Tiara Keiner einen Herrscher erkennen würde. Es ist eine spätere Reihe von Königsmünzen, für welche allein, wenn man es genau nimmt, der Name *ροξόται* passt. Ich möchte glauben, dass Herakles, der auf älteren Münzen mit gebogenem Knie

voranstürmt (Nr. 9), eine ähnliche Metamorphose erfahren habe, so dass er, aus der Reihe der Vorkämpfer verdrängt, in die hintere Reihe der aus sicherem Verstecke Schiessenden zurückweichen musste, wie er uns auf den Münzen von Thasos, Heraklea u. s. w., sowie in der äginetischen Gruppe vor Augen steht. Dabei soll nicht in Abrede gestellt werden, dass bei diesen Umwandlungen gewisse neue Motive eingetreten sein mögen, wie bei dem Perserkönige die Analogie mit dem schiessenden Persergotte und bei Herakles die Beziehung auf den Sonnengott.

Sehr merkwürdig ist, dass auch mit Apollo eine entsprechende Umwandlung vor sich gegangen ist; auf älteren Münzen von Sikyon ist er halbkniefend dargestellt, den rechten Arm auf den Boden gestemmt; später erscheint derselbe Gott in kleiner Figur neben der Chimaira als zielender Bogenschütze, wie ich in der reichen Serie sikyonischer Münzen im brittischen Museum gesehen habe.

Seitdem der alte Typus ausser Uebung gekommen war und mit mehr oder minder bewusster Absicht in andere Typen überging, taucht er nur ganz einzeln wieder auf, namentlich da, wo er zu ornamentalen Zwecken willkommen war. Die halbkniefende Stellung ist nämlich sehr geeignet zur Ausfüllung kleiner, runder wie ovaler Flächen, weil sie Gelegenheit giebt, die oberen Theile der menschlichen Gestalt mehr zur Geltung zu bringen, als es bei stehenden Figuren möglich sein würde.

So findet er sich ausnahmsweise auch noch auf Vasen mit rothen Figuren, wie in dem Innenbilde der Schale des Panphaios (Nr. 8), wo der Satyr mit dem Trinkhorne in der Rechten und dem vollen Weinschlauch über die linke Schulter rennend dargestellt ist. Wie sehr er sich aber für ovale Münz- und Gemmenfelder eignet, zeigt Nr. 18 (eine vielleicht nach Kyzikos gehörige Münze) und die schon besprochene Gemme (Nr. 22).



NACHWEIS ÜBER DIE ABBILDUNGEN.

1. Bild des Großkönigs auf dem unter Dareios und Xerxes geprägten Reichsgelde. Vgl. J. Brandis Münz-, Maass- und Gewichtswesen in Vorderasien S. 244.
2. Spiegel aus Tolfa. Halbe Grösse, nach einer Durchzeichnung von Otto Benndorf, welcher im *Bullettino dell' Instit. Arch.* 1866 S. 229 über dieses Kunstwerk berichtet, das nach seinen Mittheilungen mit den anderen Antiquitäten von Tolfa in den Besitz von Ag Castellani übergegangen ist.
3. Rennende Gorgone nach Gerhard 'Trinkschalen'. Taf. II. III. Vgl. Panofka *Musée Blacas* p. XIX (pose moitié agenouillée). Terracotten d. Berl. M. LXI. Gerhard *Gesammelte Abh.* Taf. X.
4. Revers einer Silbermünze der Perrhäber (*HEPA*). Vgl. Leake *Num. Hell. Eur.* p. 87.
5. Figur auf dem Arme Apollon's (Didr. von Kaulonia), vergrößert nach *Arch. Zeit.* 1847 Taf. VIII.
6. Vorderseite einer cyprischen Münze (Marion s. Brandis S. 360, 502 und Jul. Friedlaender *Arch. Zeit.* 1849 S. 100): Hunter T. 66. Duc de Luynes *Numismatique et Inscriptions Cypriotes* Pl. VII, 2.
7. Revers eines Tetradrachmon von Elis nach einem Exemplare des Fr. von Prokesch-Osten (*Arch. Z.* 1846 T. XLIII Nr. 12).
8. Innenbild einer Schale des Panphaios, nach Panofka *Abh. der K. Ak. d. Wiss. aus d. Jahre* 1848. 1850 S. 217 T. II.
9. Münze aus Termera im *Brit. Mus.* nach Newton *Travels and Discoveries in the Levante* I. p. 223. Vgl. den Herakles auf Münzen von Byblos, die Luynes dem Azbaal beilegt *Num. des Satr.* p. 88 T. XV Nr. 35.
10. Schildzeichen nach Millingen *Anc. ined. Mon. pl. IV.* Vgl. Göttling *de crure albo in clypeis vasorum graecorum* Jena 1855. *Gesammelte Abh.* II S. 117.
11. Münzbild von Knosos nach einem Ex. der K. Sammlung. Vgl. Böttiger *Ideen zur Kunstmyth.* S. 348 ff.
12. Spiegelbild nach Gerhard I. LXX. Schiazzi *de pateris* T. 26.
13. Satrapenmünzen von Soloi in Kilikien (Brandis S. 352). Hunter LI, 24. Vgl. Leake *Numismata Hell. Suppl. As.* p. 95.
14. Hunter LI, 26.
15. Nomos von Tarent ältesten Stils nach einem Ex. der K. Sammlung. Carelli LV, 40.
16. Vorderseite einer kyprischen Silbermünze: Luynes *Numism. et Inscr. Cypriotes* Pl. VI, 8. Vgl. die Erklärung zu Pl. II, 15 p. 13 (l'objet sur l'aile de la figure agenouillée se trouve au bout de la main d'un prêtre assyrien, il accompagne les figures des rois sur les médailles sassanides, c'est le mahrou, instrument usité dans les rites des mages. Cf. de Longpérier *Médailles des Sassanides* p. 16, und Silvestre de Sacy *Sur diverses antiquités de la Perse* p. 200.
17. Revers einer Kupfermünze von Melite: Hunter T. 36, XXIV.
18. Münze von Kyzikos (?) Hunter T. 56, 1.
19. Großkönig als Bogenschütze auf den späteren Reihen der Dareiken nach einem Ex. der Sammlung Prokesch-Osten: *Arch. Zeit.* 1846 S. 268 Nr. 10. Vgl. Brandis S. 360 Anm.
20. Aus der Metope vom mittleren Burgtempel in Selinus. Serradifalco II T. 27.
21. Thasische Silbermünze des babyl.-pers. Fußes. Brandis S. 526.
22. *Impr. Gemm.* VII, 22.

Der Holzschnitt am Schlusse des Textes soll nur als Skizze dienen, um die halbknieenden Satyrn zu veranschaulichen, wie sie in Bronzerelief an den Füßen pränestinischer Cisten vorkommen. Das Original ist im brit. Museum.

CHRONIK DER GESELLSCHAFT.

In die Gesellschaft ist Herr Bötticher wieder eingetreten, ferner Herr Eysenhardt, welcher ein Jahr in Italien war. Neu aufgenommen wurden die Herren G. Bruns, von Cohausen, von Jasmund, Marquard, R. Schöne, Tobler und Graf Paul York von Wartenburg. Aus Berlin sind fortgezogen die Herren von Cohausen, Degenkolb, Krüger und Schöne. Ausser den genannten waren ordentliche Mitglieder die Herren Abeken, Adler, Ascherson, von Bamberg, Brandis, von Bunsen, Corssen, Curtius, Dielitz, Droysen, Eichler, Erbkam, Friederichs, Julius und Justus Friedlaender, von Gansauge Exc., Graser, H. Grimm, Gruppe, Häcker, Haupt, Hercher, W. Hertz, Hübner, Jaffé, Kirchhoff, Kock, Baron von Korff, Lepsius, K. Meyer, Mommsen, Müllenhoff, von Olfers Exc., Pinder, von Rauch, Remy, W. Ribbeck, Valentin Rose, Strack, Trendelenburg, Wiese, Wittich, G. Wolff, Graf Wolfgang York von Wartenburg, Zahn und Zurstrassen, ausserordentliche Mitglieder die Herren Barth, Bormann, Engelmann, Heydemann, J. Lessing, Plew, Wecklein, Wiedemann und A. Wilmanns. Vorsitzender war Herr Curtius, Secretäre die Herren Friederichs und Hübner, Kassenführer und Archivar Herr G. Wolff:

Das Organ der Gesellschaft, die von E. Gerhard begründete archäologische Zeitung erscheint in ihrer Neuen Folge, unter der Mitwirkung der Herren E. Curtius und C. Friederichs, herausgegeben von E. Hübner, wie bisher im Verlage von G. Reimer (Preis 4 Thlr. jährlich für 4 Hefte). Vom zweiten Jahrgang der neuen Folge liegen Heft 1—3 vor; das 4. Heft erscheint Anfang Januar 1870. Von den Sitzungsberichten der Gesellschaft, welche ausser in den hauptsächlichsten politischen Zeitungen Berlins auch in der archäologischen Zeitung veröffentlicht werden, gelangt ein auf Kosten der Gesellschaft veranstalteter Separatabdruck (von welchem bis jetzt 8 Nummern vorliegen) zur unentgeltlichen Vertheilung an die Mitglieder der Gesellschaft, sowie an ihre auswärtigen Gönner und Correspondenten.

In Commission bei W. Hertz (Besser'sche Buchhandlung) sind auch die früheren Winckelmanns-Programme erschienen, darunter:

- L. Lohde**, die Skene der Alten. 1860 (15 Sgr.).
- C. Friederichs**, Apollon mit dem Lamm. 1861 (15 Sgr.).
- E. Gerhard**, Thetis und Priumne. 1862 (15 Sgr.).
- C. Friederichs**, der Doryphoros des Polyklet. 1863 (15 Sgr.).
- C. Bötticher**, Dirke als Quelle und Heroine. 1864 (15 Sgr.).
- H. Jordan**, Vesta und die Laren auf einem pompejanischen Wandgemälde. 1865 (15 Sgr.).
- E. Hübner**, Relief eines römischen Kriegers im Museum zu Berlin. 1866 (15 Sgr.).
- C. Friederichs**, Amor mit dem Bogen des Hercules. 1867 (10 Sgr.).
- E. Hübner**, Augustus, Marmorstatue des Berliner Museums. 1868 (20 Sgr.).

