

**Zeitschrift:** Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

**Herausgeber:** Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

**Band:** 20 (1963)

**Heft:** 1

**Rubrik:** Archäologische Berichte

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 05.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Archäologische Berichte

Von Karl Scheffold, Basel

**Ekrem Akurgal: Die Kunst der Hethiter.** Aufnahmen von Max Hirmer. Hirmer Verlag, München 1961. 123 S. 24 Farbtafeln. 150 Autotypietafeln.

**Ekrem Akurgal: Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander.** Verlag Walter de Gruyter, Berlin 1961. 350 S. 12 Farbtafeln, 265 Textabbildungen, 28 Figuren auf 8 Tafeln und eine Karte Anatoliens als Falttafel.

Die fast gleichzeitige Vollendung der beiden sich ergänzenden Bände ist eine charakteristische Leistung des durch seine unermüdlichen Ausgrabungen und reichen Publikationen bekannten Ordinarius für Archäologie an der Universität Ankara. Die umsichtige anschauliche Schilderung macht freilich auch bewußt, wie wenig von dem Ausgegrabenen veröffentlicht ist; besonders im griechischen Band hätte man gerne statt der bekannteren Denkmäler noch mehr unveröffentlichte gesehen. Dafür entschädigen die herrlichen Landschaftsaufnahmen schwer zugänglicher Gegenden, besonders in Lykien und Phrygien.

Das hethitische Phänomen wird m. E. am deutlichsten, wenn man es von der gleichzeitigen mykenischen und von den iranischen Kulturen abhebt. Die vornehmen Hethiter und Achäer waren indoeuropäischer Herkunft, und die kyklopischen Steinbauten haben verwandte Züge. Aber die Hethiter haben nicht wie die Achäer die frühbronzezeitliche Kultur zerstört, die sie vorfanden, sondern sie haben sie weitergebildet zu einer eigenartigen monumentalen Formenwelt. Das Monumentale haben sie mit Mesopotamien gemeinsam, aber ganz verschieden ist die schwingende Bewegung der Oberflächen, zu der man Verwandtes im Iran, in der Induskultur und in Altkreta findet. In der Keramik entstehen so Formen von abstrakter Reinheit, wie wir sie sonst nicht kennen; in der Plastik findet man eine stolze Freiheit der Haltung, die dem alten Orient sonst fremd ist. Dazu kommt eine großartige mythologische Phantasie, die von der vorhethitischen Bevölkerung stammt. Eine so bedeutende und eigenartige Synthese von gleich ursprünglichem Zauber hat es in Anatolien nie wieder gegeben: sie steht würdig neben den altorientalischen Hochkulturen.

Im benachbarten Iran hat jenes künstlerische Temperament, das sich in bewegten, schwingenden Formen äußert, nie einen so eigenartigen und monumentalen Stil hervorgebracht wie im Hethitischen. Am deutlichsten ist es in den Funden von Amlach zu fassen, die die große Überraschung der iranischen Ausstellung in Zürich waren<sup>1</sup>. Es wird überlagert von vier anderen Elementen, die dort so deutlich zu beobachten waren: erst von der Buntkeramik Mesopotamiens im vierten Jahrtausend (Susa I), dann von den Steppenvölkern, Kimmeriern (?), die die Luristanbronzen hervorbrachten, den Skythen (Funde von Ziwiye) und vom Assyrischen. Im Iran liegt der Höhepunkt dann in der achämenidischen Kunst, in der altorientalische Monumentalität zum erstenmal eine Transparenz erhält und in der sich vorbereitet, was sich im ewigen Frieden der islamischen Kunst erfüllen wird. Zur Transparenz der eigenartig gewölbten Figuren des Achämenidischen trägt sicher jenes alte einheimische Temperament bei, zusammen mit der persischen Religion und griechischem Handwerk, das sich in Säulenformen und Gewandfalten am deutlichsten äußert, aber von der Forschung in den letzten Jahren verkannt zu werden pflegt. Das Richtige hat schon Furtwängler in den «Antiken Gemmen» nachgewiesen.

Man muß jene Kulturen im Hintergrund der anatolischen sehen, von denen Akurgals Bücher ein so reiches und farbiges Bild gebe<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Neuester Grabungsbericht Illustrated London News, 5. Mai 1962; hochwichtig für die Vorgeschichte des Achämenidischen<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Vgl. H. Kenners Rezension in den Mitt. Ges. Kunstf. Wien 1962, 71.

**Hans Jucker: Das Bildnis im Blätterkelch.** Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform. Bibliotheca Helvetica Romana 3, 1961. Urs Graf Verlag, Olten, Lausanne und Freiburg i. Br. 2 Bände, 220 S. 92 Taf.

An dieser herkulischen Arbeit ist nur zu bedauern, daß – nicht durch die Schuld des Verfassers – vom Abschluß des Werkes bis zum Erscheinen sechs Jahre verstrichen sind. Denn es enthält in nuce die erste Geschichte der römischen Bildniskunst, auf welche die archäologische Welt seit Jahrzehnten wartet. Und auch für die Neuausgabe der Werke Bachofens, die unter der Leitung Karl Meulis in Basel mit so gewichtigen Schritten vorangeht, ist Hans Juckers Buch seit langem vermißt worden. Behandelt es doch eine Reihe von Symbolen, die Bachofen in seiner Unsterblichkeitslehre von 1867 als erster in den großen Zusammenhang gestellt hat, in dem sie gesehen werden müssen.

In drei etwa gleich großen Teilen wird das umfangreiche Material besprochen und vollständig illustriert, auch mit zahlreichen eigenen Zeichnungen. Im ersten Teil, dem Katalog, erhält man auch eine Geschichte der Sockel- und Büstenformen und findet in den sorgsam Beschreibungen und Nachweisen zahlreiche wichtige Thesen. Im zweiten folgt eine typologische Analyse der Formen.

Ganz weite Ausblicke gibt dann der dritte Teil, der Geschichte und Bedeutung des Motivs der Blätterkelchbüste untersucht. Gleich zu Anfang findet man eine wichtige Behandlung des römischen Bildnisrechtes und der Bildnisverehrung. Es zeigt sich wieder, daß es sich bei der Unsterblichkeitssymbolik nicht nur um eine Jenseits-, sondern um eine allgemeine Lebenssymbolik handelt, an deren römischer Ausbildung der Herrscherkult beteiligt war. Dionysos, der schon seit der Klassik und zumal im etruskischen und griechischen Italien zum Herrn des ewigen Lebens geworden ist, erscheint schon in archaischer Zeit mit Ranken, Flügeln und als Herr wilder Tiere nach orientalischem Vorbild. Aber von hier geht kein direkter Weg zum hellenistischen Dionysos in der Blume und zu den Akanthusbüsten. In Ägypten scheint die Vorstellung vom Herrn des Lebens zum erstenmal zur bildlichen Anschauung des Gottes auf der Blume verwandelt zu sein, die Morenz so schön untersucht hat. Zunächst sieht man den Sonnengott als Kind aus der Blume aufsteigen; bei Tutankhamon wird die Vorstellung auf den Verstorbenen übertragen, der in das neue Leben eintritt; sie findet sich aber auch in den Totenbüchern und hat über Syrien schon im siebten Jahrhundert auf Etrurien gewirkt.

Besonders wichtig ist dann die Einbeziehung der Vorstellung in die Isisreligion, in der der Gott, der aus dem Lotus aufsteigt, Horus genannt wird, aber auch Isis in der Blume erscheint. Ich möchte hier als Bindeglied zur Ausbreitung der Isissymbolik in der griechischen Welt die rotfigurige Lekythos der Parthenonzeit deuten, auf der zum erstenmal eine Göttin mit Szepter aus Ranken auftaucht (Abb. 121). Von 462 bis 455 hatten die Athener in Ägypten gekämpft und auch andere Anregungen mitgebracht (B. Schweitzer. Leipziger Winkelmannsblatt 1943). Die Athener werden diese Herrin des Lebens Demeter genannt haben; in Unteritalien, wo das Motiv sehr viel häufiger ist, steht sie oft als Aphrodite neben dem Dionysos in der Blume, von dem schon gesprochen wurde, und neben Eros in der Blume: Hinter beiden verbirgt sich Horus-Harpokrates. Überall handelt es sich m. E. um alexandrinische Deutungen von Vorstellungen der Isisreligion. Diese Zusammenhänge bedürfen noch der Klärung; jedenfalls ist es ein sicheres Ergebnis Juckers, daß der Akanthuskelch das ägyptische Lotusmotiv fortsetzt.

**Werner Fuchs: Die Vorbilder der neuattischen Reliefs.** 20. Ergänzungsheft zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Berlin 1959. 2 Textabb. 39 Tafeln. XV, 212 S.

Über die hervorragende, mit ausgezeichneten Neuaufnahmen illustrierte Arbeit ist von M. Bieber AJA 64 (1960) 392f. und Th. Kraus, Gnomon 32 (1960) 463ff. referiert worden, so daß ich mich hier auf eine kurze Stellungnahme beschränken kann, um die ich gebeten worden bin. Die nach einigen Inschriften attischer Künstler «neuattisch» genannten Werkstätten haben klassische Werke Athens teils kopiert, teils eklektisch umgebildet. Sie haben von etwa 150 v. Chr. bis zur sullanischen Zerstörung allein in Athen, dann auch in Rom gearbeitet, wo sie auch nichtattische Werke als Vorbilder wählen konnten. Wie in der Malerei hat man sich zunächst an die Alexanderzeit und an den frühesten Hellenismus angeschlossen, damit aber in raffinierter Weise Vorbilder des reichen Stils, ja der Parthenon-

zeit verbunden – man sieht, die Zeiten der Parrhasios und Apelles galten als vorbildlich. Man muß sich diese Reliefs wie die Gemälde der Wanddekoration in dekorativen Zusammenhängen denken.

Fuchs hat durch die erschöpfende Bearbeitung seines Gegenstandes, durch den Versuch genauer Zeitbestimmung der Vorbilder und der Ausführung einen Grund gelegt, der der Forschung lange nützlich sein wird. Diese Dissertation setzt eine Kenntnis der ganzen antiken Stilgeschichte voraus, die meisterhaft ist; man lese nur die Analyse der Basis im Lateran (97ff.). Die schönen von Hauser wiedergewonnenen Reliefs mit Horen und Aglauriden freilich halte ich nicht für Kopien nach später Klassik, wie Seite 72 gesagt wird, sondern führe sie auf eine wunderbare Schöpfung augusteischer Zeit zurück und vergleiche sie mit der Ara Pacis: auch hier werden spätklassische (und andere) Motive in hochklassischen zweidimensionalen faltenreichen Reliefstil übersetzt. Und bei den Kalathiskostänzerinnen (91ff.) würde niemand auf die Idee kommen, sie dem Meister der dem Kallimachos zugeschriebenen Mänadenreliefs zu geben, wenn nicht Plinius Saltantes Lacaenae des Kallimachos nennen würde: jedenfalls müssen sie von den Mänaden durch einen größeren zeitlichen Abstand getrennt sein; ich habe sie um 380, in die Wende zum reichen Stil datiert. Auch das Relief München-Vatikan (17) ist vom reichen Stil durch eine neue Tiefenbewegung und Schlichtheit der Form unterschieden<sup>3</sup>.

Noch schwierigere Probleme wirft die Datierung der neuattischen Reliefs selbst auf. In seinen Anhängen hat Fuchs Grundlagen wie die Zeitbestimmung der Mahdiakrateren befestigt. Weiter kann man kommen, wenn man die nun besser bekannte Stilgeschichte der Malerei heranzieht<sup>4</sup>. Und erst von der Wanddekoration aus läßt sich das geistige Phänomen der neuattischen Kunst, in das Fuchs tief eingedrungen ist, ganz verstehen: die Aneignung der klassischen Kultur durch die der neuen Weltherrscherin Rom, die Weihe des Daseins durch Bildung und Mysterienmotive. Nur aus diesen Gehalten läßt sich der Stilwandel der Römerzeit erklären. Bei Fuchs erscheint er noch etwas zufällig, weil dem jungen Verfasser, in schöner Begeisterung für das Klassische, mehr die Vorbilder als die Umbildungen am Herzen liegen.

*J. Arvid Hedvall: Chemie im Dienst der Archäologie, Bautechnik, Denkmalpflege. Mit Beiträgen von Gunnar Degelius und Hjalmar Granholm. Akademieförlaget Gumperts, Göteborg 1962. 226 S.*

Über das Thema dieses Buches hat der Verfasser in der Mainzer Akademie seine Antrittsvorlesung gehalten, und auf Bitte und mit Unterstützung der Akademie ist es entstanden. Es will den Archäologen elementare Materialkenntnisse vermitteln, die für die Konservierung der Monumente unerläßlich sind, aber auch die Naturwissenschaftler auf diese Aufgabe hinweisen. Ein Hauptkapitel gibt einen Überblick über gefährdete Denkmäler auf der ganzen Erde; ein noch wichtigeres, das wohl am meisten benützt werden wird, schildert die Gesteine und Werkstoffe, die in Frage kommen. Leider wird der Marmor und die griechische Töpferware sehr knapp behandelt, aber man ist dankbar für die sehr ausgiebigen Nachrichten über Schmucksteine. Weitere Kapitel schildern die Aufbauart der festen Stoffe, die Schäden und ihre Entstehung, die Frage der Restaurierung und Konservierung, bei der natürlich die aktuellen Probleme des Assuanstaudamms zur Sprache kommen und etruskischen Wandmalereien besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird, weil sich die schwedische Archäologie in den letzten Jahren am meisten den Etruskern zugewandt hat.

<sup>3</sup> Jünger als das Grabrelief bei H. Diepolder, Attische Grabreliefs (1931) Taf. 26, älter als Tafel 34.

<sup>4</sup> Dazu Charites, Festschrift Langlotz (1957) 187ff.