

DIE KOMBINATIONEN DER ›TALISMANISCHEN‹ SIEGEL

VON ARTEMIS ONASSOGLOU

Im folgenden Beitrag werden zunächst die bisherigen Definitionen der ›talismanischen‹ Siegel untersucht, dann soll mit Hilfe der kleinen Gruppe jener Siegel, die Kombinationen von Motiven ›talismanischen‹ Stils wiedergeben, der Versuch unternommen werden, einen methodisch neuen Weg zur Klärung der Problematik aufzuzeigen¹.

Zur Entstehung und Interpretation des Begriffs ›talismanisch‹

Der Versuch, die ›talismanischen‹ Siegel zu definieren, ist hauptsächlich ein Problem der unterschiedlichen Kriterien, nach denen man die einzelnen Motive als eine Einheit betrachtet. Teilweise wurden die Siegel aufgrund von stilistischen Gemeinsamkeiten, teilweise aufgrund inhaltlicher Interpretationen zusammengestellt.

Evans, von dem die erste Bestimmung und Bezeichnung der Gruppe als Siegel mit Amulettcharakter stammt², ging von formalen Beobachtungen aus und kam dann zu einer inhaltlichen Interpretation. Zunächst wies er auf den charakteristischen linearen Stil hin, auf die Starrheit und Schematisierung der dargestellten Motive und ihre mechanische Wiederholung, die auf dieser Entwicklungsstufe der Glyptik in MM IIIB – SM IB neben anderen, im Vergleich naturalistischer aufgefaßten Motiven fremd erschienen. Diese Eigenarten wurden dann von Evans auf eine besondere inhaltliche und zwar magische Bedeutung bezogen: Kannen- und Amphoren-Motive sowie das Motiv des »rustic-shrine«

¹ Das Referat behandelt ein Thema aus dem Problemkreis meiner Dissertation. Mein besonderer Dank gilt I. Pini für die Erlaubnis zum Studium des Foto- und Abdruckmaterials im CMS, N. Platon und J.H. Betts für die Erlaubnis zur Aufnahme unpublizierter Siegel, W.-D. Niemeier, B. Schmaltz und J.H. Schotten für die Diskussionen und Korrekturhilfen.

Alle Abbildungen nach Zeichnungen der Verfasserin mit den folgenden Ausnahmen: Abb. 2,19 u. 3,30 Zeichnung B. Down, Abb. 3,26 Zeichnung D. Lequiller. Als Vorlagen dienten die Abdrücke der Siegel. Abb. 2,5; 3,24; 3,36 und 3,38 wurden nach Fotografien der Originale gefertigt.

Zusätzlich zu den Abkürzungen des CMS und des Deutschen Archäologischen Institutes (AA 1977, 673ff., Archäologische Bibliographie 1976, S. Xff.) werden hier die folgenden verwendet:

Kenna, CTS V.E.G. Kenna, *The Cretan Talismanic Stone in the Late Bronze Age*, SIMA XXIV (1969)

Chadwick, Documents M. Ventris – J. Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*² (1973)

² Evans, PM I, 672; IV, 445ff.

(Evans) sind oft von ›Kulthörnern‹ begleitet und bezeugen nach Evans ebenso wie Bukranion- und Doppelaxt-Motiv einen religiös-magischen Inhalt. Der charakteristische Stil der ›talismantischen‹ Siegel, dessen Grundelemente aus Kreisen, Halbkreisen, Kugeln, spindelförmigen und schmaleren Kerbschnitten bestehen, fand sich auch bei weiteren Motiven; so schloß man in die Gruppe noch andere Themen mit ein, die nicht von vornherein eine magische Interpretation nahelegten, wie: ›Schiffe‹, ›Sepien‹, ›Oktopoden‹, ›Krabben‹, ›Skorpione‹, ›Herzblätter‹, ›Löwenmasken‹, ›Adler‹, ›Fische‹, verschiedene Bündelmotive wie ›Fischprotomen‹, ›Bündel in V-Form‹, ›Paneelmotive‹ u.a. All diesen Motiven wurde nun eine gemeinsame magische Bedeutung zugewiesen.

Diese Idee von Evans fand bei späteren Forschern Resonanz, und die Bezeichnung ›talismantisch‹ ging in die Terminologie der Glyptikforschung ein, obwohl Evans seinen Einfall im einzelnen nicht begründet und ausgeführt hatte. War ein Motiv in dem charakteristischen Stil graviert, so reichte dies aus, um es als ›talismantisch‹ zu bezeichnen. Ungewiß blieb dabei aber, ob die Bezeichnung sich nur auf den Stil oder auch auf den Inhalt bezog. Problematisch erscheint dabei, wie man von einem gemeinsamen formalen Äußeren, dem Stil, auf die gemeinsame Bedeutung schließen kann.

Im Gefolge von Evans zeichneten sich zwei Richtungen der Definition ab, die durch die alternativen Auffassungen von Kenna einerseits und von Boardman andererseits vertreten wurden. Nach Kenna³ ist das ›talismantische‹ Motiv vor allem durch seinen magischen Inhalt bestimmt, der sich seiner Meinung nach auch im besonderen Stil des Motivs selbst widerspiegelt. Boardman⁴ achtet ausschließlich auf die formale Genese der Motivgruppe ohne einen eventuellen magischen Inhalt zu berücksichtigen; ›talismantisch‹ wird von ihm daher in Anführungszeichen gesetzt.

Kenna, dessen zahlreiche Beiträge die Anfänge der Glyptikforschung geprägt haben, griff im Grunde die Idee von Evans auf, ohne sie kritisch zu betrachten oder näher zu begründen. In seiner Abhandlung »The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age«, Lund 1969⁵ fehlt vor allem eine ausreichende typologische Gruppierung der einzelnen Motive. Obwohl er auf eine grundlegende Untersuchung dieser Art verzichtete, sprach er von verschiedenen formalen Entwicklungen der Motive (»fragmentation«, »abstraction«, »combination«, »metamorphosis«), für die er unter anderem den Aberglauben der Graveure verantwortlich machte. Seine Vorstellung der Entwicklungen erweist sich indessen als fragwürdig, da sie auf einer lückenhaften typologischen Gliederung beruht. Kenna behielt außerdem die ursprünglichen Benennungen und Interpretationen der dargestellten Themen bei, ohne sie kritisch zu überprüfen: Es zeigt sich jedoch, daß einige Motivbenennungen, die offensichtlich auf bloße optische Assoziationen zurückzuführen sind, erneut eingehend untersucht werden müssen⁶.

³ Kenna, *Seals* 1f. 11. 44f. 68; ders., *CTS*, 26ff. s. auch Sakellariou, *Coll. Giam.* XVII, 65ff. 73ff.; dies., *Mykenaike Sphragidoglyphia* (1966) 105. 110.

⁴ Boardman, *GGFR* 42 und 391f. für eine Liste ausgewählter Beispiele.

⁵ Eingehende Kritiken dieser Arbeit: J.H. Betts, *BiOr* 31, 1974, 309ff. und W. Schiering, *Gnomon* 44, 1972, 481ff.

⁶ Befremdlich erschien vor allem die Interpretation des »Löwenmaske«- und des »Rustic-shrine«-Motivs. Im Laufe meiner Untersuchungen ließ sich feststellen, daß es sich bei dem »Löwenmaske«-Motiv um die Darstellung einer Papyrusblüte zwischen Punkten/»Augen« als Füllelementen handelt. Die von Punkten/

Bei Kenna steht also die Frage nach der Interpretation, bei Boardman die nach der formalen Entstehung der Gruppe im Vordergrund. Die angenommene magische Bedeutung der Motive ist eine These, die nicht für alle Themen in Anspruch genommen werden kann⁷. Die stilistische Einheitlichkeit der ›talismanischen‹ Gruppe bietet außerdem kein Argument für eine gemeinsame Bedeutung der Motive⁸: sie könnte ebensogut als eine zeitbedingte Stilmanier interpretiert werden.

Die Kombinationen

Beide Betrachtungsweisen können sich aber an einem Punkt treffen und ergänzen, wie hier anhand der kleinen Gruppe der Kombinationen ›talismanischer‹ Motive gezeigt werden soll: Sie bietet einen günstigen Ansatzpunkt für die Frage nach einem möglichen Bedeutungshintergrund von Motiven eines gemeinsamen Stils. Bei den ›Kombinationen‹ handelt es sich um Darstellungen, bei denen zwei, seltener drei, sonst allein erscheinende Motive auf einer Siegelfläche nebeneinander eingraviert sind.

Diese besondere Kategorie der ›talismanischen‹ Siegel hat schon Kenna erwähnt⁹. Ihn interessierten aber die ›Kombinationen‹ nicht als Verbindungsglieder einer Motivkette, sondern nur als Einstieg für seine Überlegungen zur typologischen Entwicklung der Motive (s.o.).

Kenna meinte, die Produktion der ›talismanischen‹ Motive sei in zwei parallelen Richtungen erfolgt: Einerseits wiederholte man die ursprünglichen Motive vollständig, andererseits zergliederte man sie in ihre Einzelteile, wobei ein Teil als repräsentativ für das Ganze verstanden werden sollte (»abstraction«). Daher entstanden nach Kenna zwei Sorten von Kombinationen: Bei der einen wurden die ursprünglichen Motive vollständig nebeneinander gestellt, bei der anderen kombinierten sich die einzelnen Teile zu völlig neuen Motiven.

So wollte Kenna z.B. in dem konventionell ›Paneel‹ genannten Motiv eine Kombination von einzelnen Gefäßteilen (der ›Amphoren‹- und ›Kannen‹-Motive) und sog. ›bundles‹

»Augen« begleitete Blüte läßt sich thematisch und typologisch mit einer Gruppe von Blattsproß-Motiven (ebenfalls auf beiden Seiten von Punkten begleitet) vergleichen; s. z.B. die folgenden Siegel: CMS II 2, 16 (MM III); VII 63; Boardman, GGFR Taf. 202; St. Xanthudidis, Ephem 1907 Taf. 7, 74; AGD I 1, München, Nr. 21; s. auch das Siegel aus Akrotiri, Sp. Marinatos, Thera VII, Taf. 57b. Dazu vgl. die Darstellung eines Papyrus auf einem Rollsiegel: H. Seyrig, Syria 32/3, 1955, 29 Abb. 1.

Das sog. »Rustic-shrine«-Motiv stellt in Wahrheit ein einhenkliges Gefäß dar, s. auch Sakellariou, Coll. Giam., 57. Die Form (eines ›Humpens‹) ist bislang unter den keramischen Funden so gut wie unbekannt. Es läßt sich nur mit einem Holzgefäß aus der Tholos von Dendra (Persson, Royal Tombs Abb. 31), ferner mit dem Modell eines Bienenstockes (?) aus Akrotiri (Sp. Marinatos, Thera VII, Taf. 52c) vergleichen. Ikonographisch läßt sich das Motiv an ein Linear A-Silbenzeichen (W. Brice, Inscriptions in the Minoan Linear Script of Class A [1961], L65; A. Furumark, OpRom 11, 1976, 3. 11 Abb. 1. 7 [Logogramm]; L. Godart – J.-P. Olivier, Recueil des Inscriptions en Linéaire A, ÉtCrét 21 [1976] 30 HT 15; 74 HT 39; 156 HT 96a) und ein Linear B-Ideogramm (Chadwick, Documents 50, Condiments + 123) anhängen. Einmalig tritt das Motiv in der Keramik zwischen den Brustwarzen einer neugefundenen Kanne in Akrotiri auf (unpubliziert).

⁷ St. Alexiou, KretChron 1960, 493.

⁸ J. Papapostolou, Ta Sphragismata ton Chanion (1977) 115.

⁹ Kenna, CTS 30.

erkennen¹⁰. Auch bei dem »rustic-shrine«-Motiv – angeblich ein Häuschen mit Giebel, das ein seitlicher Halbkreis als Henkel gelegentlich in ein zylindrisches »Gefäß« verwandelt – sah er den Fall einer solchen Kombination (»rustic-shrine« + »vessel«)¹¹. Ein von Kenna als Mischtypus von Vogel und Fisch und damit ebenfalls als Kombination interpretiertes Motiv stellt in Wahrheit ein selbständiges Thema dar, nämlich das des ›Fliegenden Fisches‹, wie es von Fresken bekannt ist¹². Bei einer systematischen typologischen Aufgliederung der ›talismanischen‹ Motive erweisen sich die drei eben aufgeführten, von Kenna als Kombinationen von Elementen verschiedener Motive interpretierten Beispiele als in Wahrheit typologisch eigenständige Motive, die auch nicht als ›Hybrid-Formen‹ zwischen zwei Motiven verstanden werden können. Damit zeichnet sich freilich als Gefahr ab, daß die angeblichen Kombinationen in Wirklichkeit nicht durch den Graveur, sondern durch den Interpreten entstanden¹³.

Die andere Kombinationsart, bei der vollständige Motive zumeist gleichwertig nebeneinander dargestellt sind, wird schon von Kenna durch einige Beispiele belegt. Inzwischen ist die Zahl dieser Beispiele aber größer geworden, so daß man sie als eine eigene Gruppe betrachten und behandeln kann¹⁴.

Schon ein erster Überblick über die Gruppe läßt daran denken, daß bei den Motiven dieser Kombination nicht nur stilistische, sondern auch inhaltliche Gemeinsamkeiten vermutet werden dürfen.

Zur Untersuchung dieser Frage habe ich alle mir bekannten Beispiele ›talismanischer‹ Kombinationen in Form einer Kreuztabelle zusammengestellt (*Abb. 1*). Zu den in Kombination auftretenden Einzelmotiven zählen: ›Adler‹, ›Amphora‹, ›Bukranion‹, ›Doppelaxt‹, ›Dreieck‹-Motiv, ›Fisch‹, ›Fischprotomen‹, ›Herzblatt‹, ›Humpen‹ (= »rustic-shrine«), ›Kajütenschiff‹, ›Kanne‹, ›Krabbe‹, ›Libelle‹, ›Oktopus‹, ›Paneel-Bündel‹, ›Papyrus‹ (=

¹⁰ Kenna, a.O. 30 über das Siegel CMS IV 241. Kenna zieht in diesem Falle ein einziges Beispiel von den insgesamt 60 der ›Paneel‹-Gruppe zugeschriebenen Motiven heran. Die übrigen geben keinen Anlaß, bei den elementaren Formen Gefäßteile zu unterscheiden. Das aus Kreisen, Halbkreisen, Dreiecken und »bundles« zusammengesetzte Motiv stellt offensichtlich ein abstraktes Muster in axial-symmetrischer Anordnung dar. Wenn aufgrund der schlichten Technik des ›talismanischen‹ Stils dieselben elementaren Formen bei verschiedenen Darstellungen Verwendung finden, heißt das nicht, daß Halbkreise, Kreise und Dreiecke immer als Amphoren-Glieder interpretiert werden müssen. Diese Formen sind bei den Amphoren- und Kannen-Motiven außerdem technisch in anderer Weise gearbeitet. Auf diesen Punkt werde ich in meiner Dissertation (s. Anm. 1 und 30) näher eingehen.

¹¹ Kenna, a.O. Taf. 14. Kenna sieht diesen Fall als ›Kombination‹, weil er von der ursprünglichen Interpretation der Darstellung als Gebäude überzeugt ist. Dabei meint er, der »Henkel« sei als zusätzliches Element zur eigentlichen Darstellung addiert. Bei einer typologischen Auswertung erscheint der dargestellte Gegenstand in der Mehrzahl der Beispiele mit einem »Henkel« versehen. Daher kann man wohl annehmen, daß es sich bei diesem häufiger vertretenen Typus um das eigentliche, vollständige Motiv handelt, der »Henkel« eines »vessel« dem »shrine« nicht hinzugefügt (Kenna'sche Kombination), sondern manchmal vielleicht aus Gründen der Verkürzung weggelassen ist (s. auch Anm. 6).

¹² Das eigentliche Motiv des ›talismanischen‹ Vogels selbst zeigt typologisch anders gestaltete Flügel und einen fächerförmigen und nicht einfach gegabelten Schwanz.

¹³ Mir sind nur vier Fälle bekannt, bei denen es zu einer Verschmelzung allerdings kompletter Motive (in einer Art ›Ligatur‹), nicht ihrer Teile, gekommen ist. Es handelt sich dabei um die Stücke: CMS IV 226, hier Abb. 4,44 (›Bukranion + Amphora‹). CMS I 437, hier Abb. 4,45 (›Bukranion + Doppelaxt‹). CMS IV 250, hier Abb. 4,46 (›Sepia + Bukranion‹). CMS XII 206, hier Abb. 4,47 (›Papyrus + Bukranion‹).

¹⁴ Die mir für meine Untersuchung zur Verfügung stehenden Exemplare sind im Anschluß an diesen Aufsatz in einer Liste aufgeführt.

›Löwenmaske‹), ›Scherenkrabbe‹, ›Sepia‹, ›Skorpion‹, ›Sproß‹, ›Thron‹, ›V‹-Motiv (Bündel), ›Wasservogel‹. Diese Motive sind als Einzelmotive zum Teil in bemerkenswert zahlreichen Beispielen vertreten, zum Teil aber auch nur in ausgesprochenen Einzelstücken belegt, wie z.B. der ›Thron‹¹⁵ und die ›Scherenkrabbe‹¹⁶. Die ›talismanischen‹ Motive ›Spinne‹, ›Agrimi‹¹⁷, ›Segelschiff‹ und ›Rosette‹ andererseits sind bislang unter den Kombinationen nicht vertreten, erscheinen aber durchaus als Einzelmotive.

In der Tabelle der Kombinationen wurden die als vollständig definierten Motive (Kennis ursprüngliche Motive) in der Horizontalen und Vertikalen eingetragen. Die Ordnung der Eintragung ergab sich erstens aus der Häufigkeit bestimmter Motive, zweitens aus der Häufigkeit der Kombinationen zweier bestimmter Motive¹⁸.

Drei Untergruppen sind deutlich zu erkennen: Jeweils eine in der linken oberen und der rechten unteren Ecke, die dritte in der Mitte. Die beiden in den Ecken schließen sich gegenseitig aus. Ihre Motive zeigen im einen Fall hauptsächlich Meerestiere, im anderen Gefäße. Die Untergruppe in der Mitte weist Verbindungen zu den beiden an den Rändern auf. Hier herrschen Motive aus dem religiösen Bereich vor wie das ›Bukranion‹ und die ›Doppelaxt‹, außerdem der ›Sproß‹, der manchmal als selbständiges, manchmal als Füllmotiv verstanden werden kann.

Anscheinend besteht zwischen der Zahl der Kombinationsfälle, in denen jedes Motiv auftritt, und der Zahl der Beispiele, in denen das Motiv einzeln dargestellt ist, kein Zusammenhang: Die ›Sepia‹ – in 97 Beispielen bekannt – ist nur fünfmal und fast ausschließlich mit ›Fischen‹ kombiniert. Die ›Wasservogel‹ – als Einzelmotiv selten – werden ebenfalls hauptsächlich mit ›Fischen‹ kombiniert. Das ›Herzblatt‹ – einzeln mit 16 Beispielen vertreten – ist fünfmal in Kombinationen belegt, davon dreimal in Verbindung mit der ›Kanne‹. Das ›Bukranion‹ wird, obgleich als Einzelmotiv insgesamt nur in 20 Beispielen bekannt, siebenmal kombiniert, und zwar mit den verschiedensten Motiven.

Wenn diese stilistisch verwandten Motive auf einer Siegelfläche miteinander verbunden werden können, scheint die Frage berechtigt, ob auch inhaltliche Verbindungen bestehen.

Bemerkenswert erscheint, daß einige Motive eine deutliche Vorliebe füreinander zeigen, andere dagegen sich aber ausschließen. Bei dieser unterschiedlichen Art der Kombinationsfähigkeit möchte man auch eine differenzierbare inhaltliche Gliederung der Motive anneh-

¹⁵ Das Motiv ist dem Linear-B-Zeichen Chadwick, Documents, Nr. 61; Evans, PM IV, 683 und 687 Abb. 670 vergleichbar. Das Zeichen entspricht in Linear A W. Brice, Inscriptions in the Minoan Linear Script of Class A (1961) L87. Auf dem Siegel Abb. 3,25 ist es in drehsymmetrischer Anordnung dargestellt, beiderseits eines ›Paneelbündels‹, eines Grundelementes des ›Paneel‹-Motivs. Ein solches Zeichen ist auf der Rückseite eines Siegels in Berlin eingeritzt: J. Sakellarakis, Ephem 1972, 235 Abb. 1.

¹⁶ Die ›Scherenkrabbe‹ findet sich noch ein zweites Mal auf einem Siegel im Museum von Iraklion Inv.Nr. 73, St. Xanthudidis, Ephem 1907, 172 Taf. 1, 79.

¹⁷ Auf einem Rollsiegel der Slg. Erlenmeyer in Basel (CMS X 116) sind ›Fische‹ und ›Wildziege‹ (Agrimi) dargestellt. Ich behalte mir vor, diese Darstellung als Kombination zu betrachten. Die beiden Motive sind so angeordnet, daß der Betrachter des Rollsiegels jeweils nur eines sieht. Das Prinzip ähnelt insofern dem der prismatischen Siegel mit mehreren eingravierten Seiten.

¹⁸ Um das Bild der Korrelationstabelle zu ordnen, wurden die einzelnen Motive der Kombinationen zunächst in willkürlicher Folge aufgelistet und gezählt; dabei gaben die Häufigkeiten bestimmter Motive bei den Kombinationen (›Fische‹, ›Bukranion‹, ›Kanne‹) erste Hinweise auf die Schwerpunkte der Thematik. Danach wurden die sich ausschließenden Haupt-Motive (›Fische‹, ›Kanne‹) in Richtung diagonal entgegengesetzter Eckpunkte der Tabelle eingetragen, und die mit ihnen am häufigsten korrelierenden weiteren Motive in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft gruppiert.

men. Obwohl manche der Motive uns unbekannte Objekte wiedergeben – und daher hier unter einer konventionellen Bezeichnung aufgeführt sind – lassen sich einige Zusammenhänge schon bei einer ersten Betrachtung aufzeigen. So ist z.B. eine Zusammengehörigkeit der Motive aus dem ›Meer‹/›Wasser‹-Bereich (i.d. Tabelle oben links) rational eher nachvollziehbar als bei den beiden anderen Untergruppen: ›Fische‹, ›Sepien‹, ›Wasservögel‹, ›Krabben‹ und ›Oktopoden‹ weisen einen gemeinsamen realen Kontext auf, dem sie entnommen sind. Die Kombinationen zeigen hier eine gewisse Neigung zur Konkretisierung, sind vielleicht sogar schon als Deskription aufzufassen. Die Kombination ›Fisch‹/›Vogel‹ findet sich später auch als Thema in der Keramik. Möglicherweise ist das Motiv als knapper Ausschnitt einer prosaischen Naturszene zu interpretieren¹⁹. Bei einigen Darstellungen wie den ›Sepien zwischen Fischen‹ scheinen darüber hinaus die Kombinationen auch ornamental aufgefaßt worden zu sein. Auf alle Fälle können durch eine solche Verbindung konventionelle Bezeichnungen wie z.B. die der ›Sepien‹ bestätigt werden²⁰.

In den beiden anderen Untergruppen (Mitte und unten rechts i.d. Tabelle) erfolgte die Verbindung zwischen den Motiven anscheinend auf eine mehr abstrakte Weise. Es gibt nur wenig Möglichkeiten, um einen assoziativen Zusammenhang zwischen einem Bukranion und einem Fisch (Kat.Nr. 18), zwischen einer Axt und einem Herzblatt (Kat.Nr. 15), zwischen einem Herzblatt und einer Fischprotome (Kat.Nr. 14), einer Fischprotome und einer Kanne (Kat.Nr. 3. 4), einer Kanne und einem Skorpion (Kat.Nr. 10) u.a. zu erschließen. Man kann lediglich annehmen, daß jedes Motiv selbst bereits einen solchen Sinngehalt hat, der es ihm erlaubt, sich mit dem Partnermotiv zu verbinden. Die Verbindung zwischen zwei anscheinend beziehungslosen Motiven kann zu der Vermutung führen, daß diese Zusammenstellung wohl einen gewissen symbolischen Gehalt in sich trägt. So ist man versucht, auch in den Motiven selbst eher Symbole zu erblicken. Eine mehr ornamentale Gestaltung wie z.B. auf dem Siegel aus Zakro (Kat.Nr. 24) und dem Siegel aus Kasarma (Kat.Nr. 3) findet man bei den Motiven dieser Untergruppe selten. Sie treten vielmehr zumeist gleichwertig in parataktischer Anordnung auf.

Abschließend läßt sich bei einem Überblick über die Gruppe der Kombinationen feststellen, daß es unterschiedliche gedankliche Grundlagen für die Verbindungen gibt. Wird bei den Motiven der beiden letzten Untergruppen ein abstrakter Zusammenhang und damit ein Symbolcharakter deutlich, so verhält es sich bei der ersten Untergruppe anders. Die Kombinationen scheinen hier mehr als prosaisch-deskriptive Szenenausschnitte der Natur entnommen zu sein. Einige Themen dieser Untergruppe sind – allerdings sehr selten – mit Motiven der mittleren Untergruppe verbunden wie z.B. ›Fisch‹/›Bukranion‹ (Kat.Nr. 18), ›Wasservogel‹/›Bukranion‹ (Kat.Nr. 20) und teilen in diesen Fällen daher wohl eher den vermuteten Symbolcharakter der beiden anderen Gruppen.

¹⁹ V. Karageorghis – J. des Gagniers, *La céramique chypriote de style figuré* (1974) 65; s. auch J.L. Benson, *Horse, Bird & Man* (1970), 61f. P. Courbin, *La céramique géométrique de l'Argolide* (1966) 481. Das Wort »prosaisch« verstehe ich als Gegensatz zu »symbolisch-allegorisch«, s. auch N. Himmelmann-Wildschütz, *Über einige gegenständliche Bedeutungsmöglichkeiten des frühgriechischen Ornaments*, *Abh Mainz* 1968, Nr. 7, 266f.

²⁰ Das Motiv der ›Sepia‹ ist in der minoischen Ikonographie selten und erstmals in der Gruppe der ›talismanischen‹ Siegel belegt. Ohne die Unterstützung der Benennung durch die hier angesprochenen Kombinationen mit ›Fischen‹ wären Vorbehalte gegen diese Interpretation berechtigt gewesen.

	Oktopus	Scherenkrabbe	Dreieck	Krabbe	Fisch	Sepia	Wasservogel	Bündelin-V-Form	Adler	Libelle	Kajütenschiff	Papyrus (Löwenmaske)	Bukranion	Doppelaxt	Spross	Skorpion	»Thron«	Paneelbündel	Humpen (rustic shrine)	Amphora	Kanne	Herzblatt	Fischprotome
Oktopus																							
Scherenkrabbe					•																		
Dreieck				•	•																		
Krabbe			•	•	•																		
Fisch	•	•	•	•	•	•	•	•															
Sepia					•	•																	
Wasservogel					•				•														
Bündelin-V-Form					•				•														
Adler					•				•														
Libelle																							
Kajütenschiff																							
Papyrus (Löwenmaske)																							
Bukranion					•	•																	
Doppelaxt					•																		
Spross																							
Skorpion																							
»Thron«																							
Paneelbündel																							
Humpen (rustic shrine)																							
Amphora																							
Kanne																							
Herzblatt																							
Fischprotome																							

Abb. 1

Zur Datierung dieser Gruppe, deren Siegel ausschließlich aus harten Steinen bestehen, geben die wenigen Exemplare aus Ausgrabungen wenige Anhaltspunkte für das zeitliche Verhältnis der Kombinationen zu den Siegeln mit Einzeldarstellungen. Kenna sieht in dem Siegel aus Vaphio (Kat.Nr. 2) ein frühes Beispiel der Gruppe und meint daher, daß diese erst in SH IIA begann. Die meisten datierbaren Siegel mit Kombinationen wurden jedoch in SM IB-Kontexten gefunden, was dafür spricht, daß die Kombinationen in SM IB (=SH IIA) durchaus schon bekannt und verbreitet waren. Es handelt sich dabei um folgende (im Katalog mit + gekennzeichnet):

Erste Untergruppe (>Meer/Wasser<-Bereich):

1. Das Diskoid aus Mochlos aus Bergkristall wurde in einer MM III-Schicht gefunden und ist ein frühes Beispiel (Kat.Nr. 29).
2. Der Tonabdruck aus Chania stammt aus einer SM IB-Schicht (Kat.Nr. 38).

Zweite Untergruppe (i.d. Mitte der Tabelle):

1. Das ungewöhnlich große Sardonyx-Amygdaloid (31 × 19 mm) aus dem Palast von Zakro entstammt einem SM IB-Kontext (Kat.Nr. 24).

Dritte Untergruppe (rechts unten i.d. Tabelle):

1. Das Karneol-Amygdaloid aus der Tholos von Kasarma wurde zusammen mit SH I/II-Keramik geborgen (Kat.Nr. 3).
2. Das Sardonyx-Amygdaloid aus der Tholos von Vaphio stammt aus einem SH IIA-Kontext (Kat.Nr. 2).

Was schließlich die Kombination selbst als formale Konzeption betrifft, ist sie der minoischen Glyptik durchaus nicht fremd. Verbindungen von scheinbar nicht sinngemäß zusammenhängenden Motiven findet man auch bei anderen, früheren Siegelgruppen, wie den sog. archaischen Prismen²¹ und den Hieroglyphensiegeln²². Die hieroglyphischen Darstellungen selbst, die uns bislang rätselhaft bleiben, sind ebenfalls Gruppierungen von Einzelbildern, in diesem Fall Konzeptzeichen²³. Auf den »archaischen« Prismen erscheinen kombiniert: Wasservogel und Spinne²⁴, Doppelaxt und Kanne²⁵, Wasservogel und

²¹ Diesen Begriff übernehme ich von Sakellariou, Coll. Giam. 92; dies., in: Minoica, Festschrift für J. Sundwall (1958) 451.

²² Mehrere Hieroglyphen-Motive zeigen eine Tendenz in Richtung auf eine Ornamentalisierung: s. A.E. Kober, AJA 52, 1948, 83. Kenna, Seals 44, und J.-P. Olivier, hier S. 109ff. Die eigentliche inhaltliche Bedeutung dieser Schriftzeichen ist aber durch die ornamentale Gestaltung nicht unbedingt verloren gegangen.

²³ A. Furumark, OpRom 11, 1976, 3.

²⁴ CMS II2, 101 a. 102. 171.

²⁵ CMS II5, 239 und S. XIII.

Amphore²⁶ sowie Bukranion und Spinne²⁷. Ein symbolischer Charakter dieser Prismenmotive als Piktogramme wurde schon erwogen²⁸. Man vermutete sogar, daß – ähnlich wie bei den ›talismanischen‹ Siegeln – die Prismen als Amulette dienten²⁹.

Eine spezielle Bedeutung dieser Kombinationen als Lautzeichen, Gattungsbegriffe oder von der Natur abstrahierte Symbole läßt sich bisher nicht sicher erschließen, ebensowenig eine Parallelität oder Entwicklung der Bedeutung innerhalb der drei genannten Siegelgruppen. Die einzige Gemeinsamkeit liegt in der formalen Entsprechung, insofern Einzelmotive kombiniert werden.

In diesem Sinne scheinen die Kombinationen der ›talismanischen‹ Motive den Ausklang älterer Darstellungsprinzipien widerzuspiegeln und zu ihrer Zeit die eine charakteristische Eigenschaft des minoischen Siegels, nämlich die als Träger eines symbolischen Bildes, zum Ausdruck zu bringen.

*Katalog der behandelten Kombinationen*³⁰

1. Iraklion, Slg. Metaxas 1329; »aus Tsoutsouros« (*Abb. 2,1*)
Amygdaloid aus rot-schwarz-weißem Sardonyx
›Kanne‹+›Amphora‹
CMS IV 48D.
- 2.⁺ Athen, Nationalmuseum Inv.Nr. 1795; aus dem Tholosgrab von Vaphio (*Abb. 2,2*)
Amygdaloid aus Sardonyx
›Amphora‹+›Fischprotomen‹
CMS I 261. Tsountas, *Ephem* 1889, 166. Furumark, *Chronology*, 49 (SH IIA).
- 3.⁺ Nauplion, Mus., ohne Inv.Nr.; aus dem Tholosgrab von Kasarma (*Abb. 2,3*)
Amygdaloid aus rotbraunem Karneol
›Kanne‹+›Fischprotomen‹
CMS V 577. Protonotariou-Deilaki, *AAA* 1968, 236ff. (SH I/II).
4. England, Slg. Russell (*Abb. 2,4*)
Amygdaloid aus Karneol
›Kanne‹+›Fischprotome‹
CMS VIII 153.

²⁶ CMS II 2, 108.

²⁷ CMS VIII 8b.

²⁸ A. Evans, *JHS* 14, 1894, 270ff., bes. 300ff.; ders., *Scripta Minoa* I, 8. 130ff. F. Chapouthier, *BCH* 70, 1946, 90. A. Sakellariou, in: *Minoica*, Festschrift für J. Sundwall (1958) 459. Die Gruppierung von Einzelbildern auf einer Seite ist bei den »archaischen« Prismen selten, die Motive verteilen sich vielmehr über alle Seiten. Einen Beitrag zur Interpretation der Symbolik bei diesen Prismen s. H. und M. van Effenterre, in: *DFG-Forschungsbericht: Die kretisch-mykenische Glyptik und ihre gegenwärtigen Probleme* (1974), 22ff.

²⁹ Kenna, *CTS* 8.

³⁰ Nicht alle Beispiele konnten von mir persönlich begutachtet werden. In diesen Ausnahmefällen beziehe ich mich auf die Angaben in den jeweiligen Veröffentlichungen. Soweit ich die Farbe der Steine nenne, beruht die Angabe fast immer auf Autopsie. Für weitere Angaben und Literatur verweise ich auf meine Dissertation »Die ›talismanischen‹ Siegel« (in Vorbereitung).

5. Bristol, Slg. Betts (*Abb. 2,5*)
Amygdaloid aus Karneol
›Kanne‹+›Humpen‹
unpubliziert. Die Zeichnung nach dem Original.
6. Iraklion, Slg. Metaxas 271; »aus Sitia« (*Abb. 2,6*)
Amygdaloid aus rotschwarzem Sardonyx
›Kanne‹+›Sproß‹
CMS IV 243.
7. Boston, Museum of Fine Arts 66.815 (*Abb. 2,7*)
Amygdaloid aus rotbraunem Karneol
›Kanne‹+›Herzblatt‹
CMS XIII 17.
8. Iraklion, Slg. Metaxas 1152; »aus Kanli Kastelli« (*Abb. 2,8*)
Amygdaloid aus gelbrotem Sardonyx
›Kanne‹+›Herzblatt‹
CMS IV 242.
9. Iraklion, Slg. Metaxas 277; »aus der Messara« (*Abb. 2,9*)
Amygdaloid aus rotschwarzem Karneol
›Kanne‹+›Paneelbündel‹+›Herzblatt‹
CMS IV 237 (die Form, die als drittes Bündel, und zwar als »bundle ... partly hidden«
beschrieben wird, ist in Wirklichkeit eine Absplitterung).
10. New York, Metropolitan Museum 26.31.223 (*Abb. 2,10*)
Amygdaloid aus rotbraunem Jaspis
›Skorpion‹+›Kanne‹
CMS XII 216.
11. Oxford, Ashmolean Museum, 1938.985; »aus Sitia« (*Abb. 2,11*)
Amygdaloid aus rotweißem Achat
›Humpen‹+›Sproß‹
Kenna, Seals Nr. 255.
12. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz FG 45 (*Abb. 2,12*)
Amygdaloid aus orangebraunem Karneol
›Skorpion‹+›Sproß‹
AGD II, Berlin, Nr. 16.
13. Zürich, Slg. Bollmann (*Abb. 2,13*)
Amygdaloid aus orangerotem Karneol
›Skorpione‹+›Fischprotome‹
CMS X 275.
14. Oxford, Ashmolean Museum 1941.102 (*Abb. 2,14*)
Lentoid aus Amethyst
›Herzblatt‹+›Fischprotome‹
Kenna, Seals Nr. 267.

15. Iraklion, Slg. Metaxas 512; »aus Sitia« (*Abb. 2,15*)
Amygdaloid aus rotgelbem Sardonyx
›Axt‹+›Herzblatt‹
CMS IV 223.
16. New York, Metropolitan Museum 26.31.226 (*Abb. 2,16*)
Amygdaloid aus braunweißem Achat
›Doppelaxt‹+›Sproß‹
CMS XII 193.
17. Boston, Museum of Fine Arts 65.874 (*Abb. 2,17*)
Amygdaloid aus orangerotem Karneol
›Doppelaxt‹+›Bukranion‹
CMS XIII 15.
18. Boston, Museum of Fine Arts 63.484 (*Abb. 2,18*)
Amygdaloid aus orangenem Karneol
›Fisch‹+›Bukranion‹
CMS XIII 16.
19. Iraklion, Slg. Metaxas 312; »aus Sitia« (*Abb. 2,19*)
Amygdaloid aus rotschwarzem Sard
›Wasservogel‹+›Sproß‹
CMS IV 244.
20. Boston, Museum of Fine Arts 1971, 69 (*Abb. 2,20*)
Lentoid aus rotweißem Sardonyx
›Bukranion‹+›Wasservogel‹
CMS XIII 49.
21. Philadelphia, University Museum 29.62.13 (*Abb. 3,21*)
Amygdaloid aus gelbem Sard
›Bukranion‹+›Sproß‹
CMS XIII 114.
22. New York, Metropolitan Museum 26.31.221 (*Abb. 3,22*)
Amygdaloid aus Bergkristall
›Axt‹+›Fliegender Fisch‹
CMS XII 188.
23. London, British Museum GR/R 1884. 6–28.8; »aus Kreta« (*Abb. 3,23*)
Amygdaloid aus Achat
›Kajütenschiff‹+›Papyrus‹
CMS VII 72.
- 24.⁺ Iraklion, Archäol. Museum 2339; aus dem Palast von Zakros (*Abb. 3,24*)
Amygdaloid aus orange-weiß-schwarzem Sardonyx
›Bukranion‹+›Bündel in V-Form‹
N. Platon, *Praktika* 1967, 169 Taf. 157a; ders., Zakros, *Abb. 36* (SM IB)

25. Iraklion, Slg. Metaxas 479; »aus Tsoutsouros« (*Abb. 3,25*)
Amygdaloid aus rot-schwarz-weißem Achat
›Throne‹+›Paneelbündel‹
CMS IV 239.
26. Paris, Cabinet des Médailles AM 1671 (= A 1163); »aus Zypern« (*Abb. 3,26*)
Dreiseitiges Prisma aus rotem Sardonyx
›Papyrus‹+›Libelle‹
CMS IX 162.
27. Iraklion, Slg. Metaxas 299; »aus Malia« (*Abb. 3,27*)
Lentoid aus rotem Jaspis
›Papyrus‹+›Wasservogel‹
CMS IV 257.
28. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Gemmensammlungen 2; »aus Trypiti/Melos« (*Abb. 3,28*)
Amygdaloid aus Karneol
›Fisch‹+›Bündel in V-Form‹
AGD III, Kassel, Nr. 12.
- 29.⁺ Iraklion, Archäol. Museum 747; aus der Nekropole von Mochlos, Grab I (*Abb. 3,29*)
Diskoid aus Bergkristall
›Oktopus‹+›Fische‹
Seager, Mochlos 22 *Abb. 6 Is und 36 (MM III)*.
30. Ehem. Slg. Dawkins (*Abb. 3,30*)
Amygdaloid aus grünem Jaspis
›Krabbe‹+›Fisch‹+›Dreieck‹
CMS VIII 51. M.A.V. Gill – J. Boardman, *Classical Review* 19, 1969, 227.
31. Philadelphia, University Museum MS 4779 (*Abb. 3,31*)
Amygdaloid aus grünem Jaspis
›Krabbe‹+›Fisch‹
CMS XIII 107.
32. Iraklion, Archäol. Museum 1198; aus Pediada (*Abb. 3,32*)
Amygdaloid aus braungelbem Karneol
›Sepia‹+›Fisch‹
unpubliziert.
33. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 122 (*Abb. 3,33*)
Amygdaloid aus gelbbraunem Achat
›Sepia‹+›Fische‹
CMS IX 80.
34. Athen, Slg. British School; »aus Melos« (*Abb. 3,34*)
Kissenform aus Chalzedon
›Sepia‹+›Fische‹
CMS V 205.

35. Oxford, Ashmolean Museum 1967.937 (*Abb. 3,35*)
Amygdaloid aus Achat
›Sepia‹+›Fische‹
CMS VIII 62.
36. Iraklion, Archäol. Museum 2313; aus dem Palast von Malia (Bâtiment Intermédiaire)
(*Abb. 3,36*)
Amygdaloid aus Bergkristall
›Sepia‹+›Fisch‹
M. van Effenterre, *Ét Crét XVII*, 1969, 85 Taf. LXXIV 4, 2313. Das Siegel ist im Abraum der alten Ausgrabung gefunden worden.
37. New York, Metropolitan Museum 26.31.206 (*Abb. 3,37*)
Amygdaloid aus grünem Jaspis
›Fisch‹+›Scherenkrabbe‹
CMS XII 166.
- 38.⁺ Chania, Museum 1013; aus dem Archiv in der Odos Katré (*Abb. 3,38*)
Tonabdruck eines Lentoidsiegels
›Fisch‹+›Wasservogel‹
J. Papapostolou, *Ta Sphragismata ton Chanion*, Nr. 18, Taf. 3ζ, 28b, 29b (SM IB)
39. New York, Metropolitan Museum 26.31.263 (*Abb. 3,39*)
Rollsiegel aus schwarzem Marmor
›Adler‹+›Wasservogel‹
CMS XII 210.
40. Genf, Musée d'Art et d'Histoire Inv. 1962. 19766 (*Abb. 3,40*)
Lentoid aus orangebraunem Karneol
›Adler‹+›Wasservogel‹
CMS X 248.
41. Basel, Slg. Erlenmeyer (*Abb. 4,41*)
Lentoid aus rotem Jaspis
›Fisch‹+›Wasservogel‹
CMS X 117.
42. Iraklion, Archäol. Museum, Slg. Giamalakis 3511 (*Abb. 4,42*)
Lentoid aus Chalzedon
›Fisch‹+›Wasservogel‹
Sakellariou, *Coll. Giam.*, Nr. 328.
43. Iraklion, Archäol. Museum 902; aus Knossos (*Abb. 4,43*)
Lentoid aus Steatit
›Fisch‹+›Wasservogel‹
unpubliziert.

44. Iraklion, Slg. Metaxas 258 (*Abb. 4,44*)
 Amygdaloid aus rotgelbem Sardonyx
 ›Bukranion‹ + ›Amphora‹
 CMS IV 226.
45. Athen, Nationalmuseum 4662; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotakis (*Abb. 4,45*)
 Dreiseitiges Prisma aus grünem Jaspis
 ›Bukranion‹ + ›Doppelaxt‹ (+ ›Humpen‹?)
 CMS I 437.
46. Iraklion, Slg. Metaxas 1258 (*Abb. 4,46*)
 Amygdaloid aus grünem Jaspis
 ›Sepia‹ + ›Bukranion‹
 CMS IV 250.
47. New York, Metropolitan Museum 26.31.217 (*Abb. 4,47*)
 Lentoid aus Karneol
 ›Papyrus‹ + ›Bukranion‹
 CMS XII 206.

DISKUSSION

J.H. BETTS: Wenn Elemente ›talismanischer‹ Motive vermischt werden und man nicht sagen kann, was der Künstler zu mischen versuchte und warum er es tat (Kennas »Hybrid-Formen«), wußte da der Künstler, was er tat, oder aber arbeitete er in dieser Technik so schnell, daß es gleichsam eine Fließband-Arbeit war?

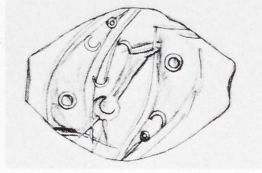
M.A.V. GILL ist der Ansicht, daß man zwischen einem Künstler und einem Handwerker unterscheiden sollte: Der Künstler weiß sicher, was er tut, ein Handwerker nicht notwendigerweise, z.B. wenn er nur kopiert.



1



2



3



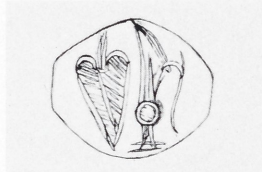
4



5



6



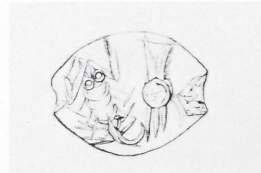
7



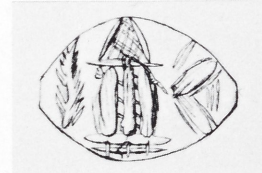
8



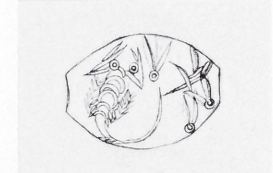
9



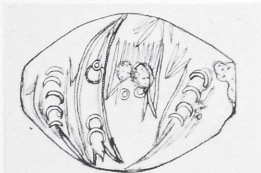
10



11



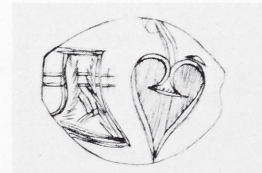
12



13



14



15



16



17



18

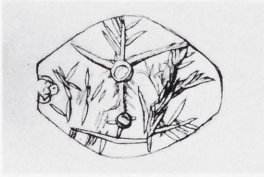


19



20

Abb. 2



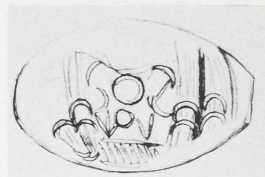
21



22



23



24



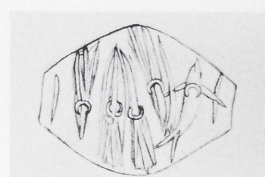
25



26



27



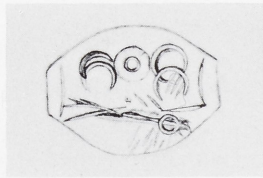
28



29



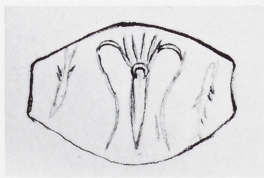
30



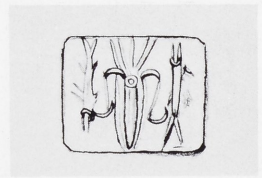
31



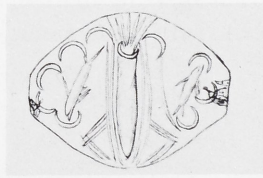
32



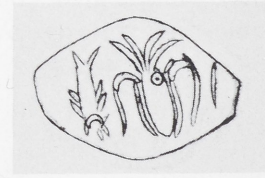
33



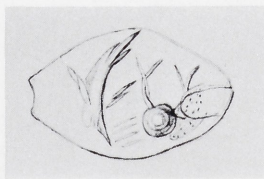
34



35



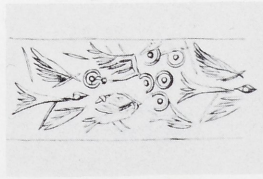
36



37



38



39



40

Abb. 3



41



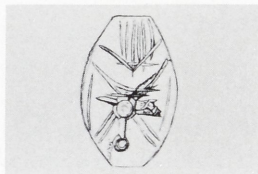
42



43



44



45



46



47

Abb. 4