

»Kunst ist nicht immer Kunst gewesen«.
E. Buschor, Vom Sinn der griechischen
Standbilder (1942) 7

I FORSCHUNGSGESCHICHTE

Die Bezeichnung »talismanische« Siegel hat vor über 60 Jahren A. Evans geprägt.¹ Die charakteristischen Eigenarten der Gruppe, das flüchtig wirkende technische Verfahren und die sich stereotyp wiederholenden Motive, durch die sie sich deutlich von der übrigen gleichzeitigen minoischen Glyptik absetzt, die in ihren besten naturalistischen Darstellungen auf dem Höhepunkt der Entwicklung steht, weckten in Evans die Vermutung, daß es sich bei dieser Gruppe um Siegel mit einer besonderen Funktion gehandelt haben müsse. Diese Funktion versuchte er durch die Interpretation der dargestellten Motive näher zu definieren. Jedes der »talismanischen« Motive hatte seiner Meinung nach eine bestimmte symbolische Bedeutung. So sah er bei dem häufigsten Motiv der Gruppe, der Kanne, einen Zusammenhang mit dem Gefäß, welches häufig in Darstellungen rituellen Inhaltes von »Genii« getragen wird.² Da diese Szenen mit »Genii«, Kannen und Zweigen nun deutlich auf Handlungen von religiöser Bedeutung hinwiesen, waren nach Evans Meinung auch die Elemente dieser Szenen, Kannen und Zweige, als Einzelmotive und gleichsam als Ausschnitte der Gesamtszene symbolartige Träger einer entsprechenden Bedeutung. Sinngehalte dieser Art glaubte er auch für andere »talismanische« Motive errahnen zu können. So wollte er in dem von ihm als »Löwenmaske« verstandenen Motiv eine die physische Kraft des Besitzers stärkende Wirkung erkennen.³ In ähnlicher Weise sollten seiner Meinung nach die Darstellung einer mit dem Speer verwundeten Wildziege (»Agrimi«) dem Jäger Glück bringen, die Abbildungen von Fischen, Oktopoden und Sepien Erfolge beim Fischfang bewirken und diejenige des fliegenden Vogels ihrem Träger Schnelligkeit verleihen. Die Doppeltaxt, a priori ein religiöses Symbol, übte nach dieser Interpretation eine schützende Wirkung aus.⁴ Auch die Motive »Schiff« und »rustic shrine« (oder »shrine of the Snake Goddess«, hier »Humpenmotiv«), die Evans dieser Gruppe zuordnete, mußten daher nach seiner Theorie entsprechende Bedeutungen gehabt haben. Er hat seinerzeit diese Gruppe und ihre Merkmale nur andeutungsweise behandelt, ohne seine Vorstellungen ausführlich zu begründen. Seiner Meinung nach wurde die einfache, »flüchtige« Technik absichtlich konzipiert und weist auf eine Massenproduktion dieser Siegel mit besonderer, »talismanischer« Bedeutung hin.

¹ Wenn in diesem Kapitel der Begriff »talismanisch« in gnomische Zeichen gesetzt wird, so entspricht dieses Vorgehen im Einzelfall der Verfahrensweise der zitierten Autoren.

² Evans, PM I 672; IV 445 ff.

³ Ders., PM I 673.

⁴ Ders., PM IV 541. 544.

Wären die Beispiele dieser Gruppe aus der Nekropole von Sphoungaras nicht so sicher in MM III/SM IA zu datieren gewesen, hätte Evans wahrscheinlich nicht gezögert, die Gruppe aus stilistischen Gründen viel später, nämlich in der Dekadenzeit der Glyptik anzusetzen. Evans definierte die ›talismanische‹ Gruppe also hauptsächlich aufgrund dreier Kriterien:

1. ihrer stilistischen Homogenität,
2. der stereotypen Wiederholung ihrer Motive und
3. deren angenommenen Symbolgehaltes.

Schließlich müssen noch zwei Bemerkungen von Evans zur ›talismanischen‹ Gruppe erwähnt werden: nach seiner Meinung stammen viele Motive dieser Gruppe von älteren Hieroglyphenzeichen ab, die in einem Entwicklungsprozeß umgestaltet worden sind. Als Beispiel führte er eine Entwicklungsreihe vor, die beim Hieroglyphenzeichen ›Löwenkopf‹ beginnt und an dessen Ende seiner Meinung nach das von ihm als »Löwenmaske« interpretierte ›talismanische‹ Motiv steht.⁵ Dieser Theorie ist allerdings widersprochen worden.⁶ Seine zweite Bemerkung betraf den Stil. Evans beobachtete, daß einige der ›talismanischen‹ Motive, darunter die verwundete ›Wildziege‹, ›der fliegende Vogel‹ und der ›Fisch‹, manchmal auch in naturalistischem Stil wiedergegeben wurden. Diese Abweichung brachte Evans zu der Annahme, daß solche naturalistischen Beispiele abgesehen von ihrer magischen Aufgabe vor allem als Kunstwerke konzipiert worden wären.⁷

A. Sakellariou referierte in der Publikation der Siegel der Sammlung Giamalakis im wesentlichen die Idee von Evans.⁸ Sie behandelte die von Evans unterschiedenen Motive in zwei Abschnitten und schloß dabei noch andere neue Motive an. Im ersten Abschnitt fügte sie den von Evans definierten Motiven ›Amphora‹, ›Kanne‹, ›Löwenmaske‹, ›Sepia‹, ›Fliegender Fisch‹ die folgenden hinzu: »demi fuseaux« (hier ›Fischprotomen‹ und ›Bündel in V-Form‹) sowie ein nur einmal belegtes Motiv ›Ohr-Auge‹.⁹ Im zweiten Abschnitt führte sie dann eine Anzahl von Themen mit offensichtlich symbolisch-religiösem Charakter vor: Dazu gehören ›talismanische‹ Motive wie die ›Doppelaxt‹, der ›rustic shrine‹ (hier: ›Humpen-Motiv‹) sowie das ›Bukranion‹ aber auch andere isolierte Typen wie die ›Kynokephaloi‹, ›Helme‹, oder ›8-förmigen Schilde‹.¹⁰ Die ›Schiffe‹ und die verwundete ›Wildziege‹ erwähnte sie dabei nicht. Für die Motive beider Abschnitte nahm sie eine primär magische bzw. symbolisch-religiöse Bedeutung an. Sie erkannte auch einen charakteristischen Stil, in dem ihrer Meinung nach aber nur die Motive des ersten Abschnittes wiedergegeben sind. Die Siegel dieser Gruppe (ihre Kat.Nr. 381–426) bezeichnete sie als Amulette und nannte ihren Stil »talismanique«. Den gleichen Stil entdeckte sie aber auch bei Motiven, die sie nicht den ›talismanischen‹ Motiven zurechnete, so bei einer Kombination von ›Kulthörnern‹ mit einer Lilie,¹¹ bei Schiffsdarstellungen¹² und anderen Motiven wie z.B. der ›Wildziege‹.¹³ Trotz einer gewissen Inkonsequenz in der Definition läßt sich

⁵ Ders., PM I 673 (von uns hier als ›Papyrus-Motiv‹ angesprochen).

⁶ F. Chapouthier, BCH 70, 1946, 85; Sakellariou, Col. Giam. 82 Anm. 1; s. auch hier beim ›Papyrus-Motiv‹.

⁷ Evans, PM IV 542 f. Abb. 496; I 677 Abb. 498.

⁸ Sakellariou, Col. Giam. XVII.

⁹ Ebenda 65 ff. Das ›Ohr-Auge-Motiv‹ (ihre Kat.Nr. 426, ebenda 71) ist in einem anderen Stil als die ›talismanischen‹ Motive ausgeführt und deshalb hier aus unserer Gruppe ausgeschlossen.

¹⁰ Ebenda 52 ff. Kat.Nr. 355. 344. 343.

¹¹ Ebenda 54. Ihre »Gemmes talismaniques« ab S. 65.

¹² Ebenda 79; s. auch ebenda 52.

erkennen, daß für Sakellariou ›talismanisches Motiv‹ und ›talismanischer Stil‹ zwei unterschiedliche Begriffe darstellen. Den ›talismanischen‹ Stil definierte sie als eine Kombination aus geometrischen Formen, Kreisen, Halbkreisen sowie Kugeln und führte seine Entstehung auf den bestimmten Zweck zurück, dem er dienen sollte.¹⁴

Nach V.E.G. Kenna gab es zwei Kategorien von Siegeln:¹⁵ Die Siegel der einen dienten zur Versiegelung (»seals proper«),¹⁶ jene der anderen dagegen als Amulette bzw. Talismane.¹⁷ Nach Kennas Definition ist jeder Gegenstand ein Amulett, der aufgrund seines Materials und seiner Form mit magischen Eigenschaften versehen ist,¹⁹ wobei er jedoch einräumen muß, daß man nichts über bei den Minoern als magisch geltende Steine und Formen weiß. Entsprechendes ist durch dichterische Texte aber für die Assyrer und später durch Plinius d.Ä. für die Römer belegt.²⁰ Ein Talisman existiert dagegen nach Kenna nicht a priori. Ein Gegenstand wird erst dazu, wenn man ihn mit einem symbolisch-magischen Zeichen versieht. Wurden solche Zeichen auf Siegel graviert, die eigentlich zur Versiegelung dienten, so wurden diese Siegel nach Kenna zu Talismanen.²¹

Seiner Meinung nach existierten am Ende von MM III Siegel (»seals proper«) und ›talismanische‹ Siegel gleichzeitig nebeneinander, beinhalteten jedoch verschiedene Bedeutungen. Kenna zufolge hatte man schon zuvor an die magischen Eigenschaften des gravierten Steins geglaubt, besonders bei den prismatischen Siegeln der Perioden MM I–II, deren dreiseitige Form ihren Amulettcharakter erweise.²² Am Ende von MM III waren nun nach Kenna nicht mehr Form und Material für die magischen Eigenschaften des Siegels maßgebend, sondern das dargestellte Motiv. Seiner Auffassung nach wurde jetzt das ›Amulett‹-Siegel durch das ›talismanische‹ Siegel ersetzt.²³ Zur Bestimmung der ›talismanischen‹ Gruppe kam Kenna anhand ihres von dem der regulären Siegel (»seals proper«) abweichenden, andersartigen Stils. Neben den gleichzeitigen feinen Gravierungen erscheint der schlichte lineare Stil der ›talismanischen‹ Siegel auf dieser Entwicklungsstufe der minoischen Glyptik gewiß überraschend.²⁴ In dieser Besonderheit sah Kenna die Absicht zu einer stilistischen Erneuerung der feinen Glyptik, welche die talismanische Kraft der Siegel effektiver machen sollte.²⁵ M.S.F. Hood kommentierte

¹³ Dies., MS 110.

¹⁴ Ebenda 105. 110.

¹⁵ Kenna hat sich zu den ›talismanischen‹ Siegeln in zwei Werken geäußert: »Cretan Seals« (1960) (im folgenden zitiert: Kenna, Seals) und »The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age« (1969) (im folgenden zitiert: Kenna, CTS).

¹⁶ Kenna, CTS 26.

¹⁷ Kenna, Seals 1.

¹⁸ Kenna, CTS 8. 26.

¹⁹ Kenna, Seals 1 Anm. 1: »an amulet in this work is considered to be an object whose shape or substance was thought to impart beneficial effect to the owner«.

²⁰ Ebenda 46 Anm. 8.

²¹ Ebenda 1 Anm. 3. Kenna, CTS 9. 26. Allerdings führt die von Kenna eingeführte Titelbezeichnung »talismanic stone«, mit der er talismanische Siegel meint, in diesem Zusammenhang zu Mißverständnissen.

²² Kenna, CTS 8: »during the Early Minoan Age the shape of the three sided prism bead appears to have been regarded as the source of power or help.«

²³ Ebenda 32: »The talismanic use... has its roots in earlier amuletic trends in Ancient Crete«.

²⁴ Kenna, Seals 11: »The new class in Crete distinguished by talismanic motifs was made subsidiary to the seals of greater aesthetic appeal and artistic conception.«

²⁵ Ebenda 1: »The sudden emergence of the talismanic class of gems... have been due... to a suspicion that innovations in the style of fine contemporary gems might perhaps have rendered them deficient in this respect... a need which the finer and more beautiful stones of these periods did not satisfy.«

diese Annahme folgendermaßen: »The development of the specialised ›talismatic‹ class of seals ... is then explained as a reaction against the emancipation, people being afraid that the new gems in the fine naturalistic style have lost their amuletic and talismanic virtues.«²⁶ Nach Kenna ist also mit den ›talismanischen‹ Siegeln ein neuer Stil in Verbindung mit Motiven entstanden, die Träger einer symbolisch-magischen Bedeutung sind.²⁷ Bei seiner Argumentation zur Definition der Gruppe gerät Kenna allerdings leicht in einen *circulus vitiosus*, wenn er zum einen die Interpretation der Motive und zum anderen den eigenartigen Stil der Motive als Ausgangspunkt für die Definition nimmt. Die Thematik der ›talismanischen‹ Siegel motive besteht nach Kenna in der Wiedergabe von alltäglichen Gegenständen, die mit einer Symbolik versehen und in Massenproduktion repetiert wurden. Seiner Auffassung nach stellen diese Wiederholungen ein Spezifikum der Gruppe dar.²⁸ Ihr formales Kennzeichen ist nach Kenna die Stilisierung der Motive. Die Art der Stilisierung ist jedoch bei den ›talismanischen‹ Siegeln nicht neu. Kenna sah ihre Wurzeln in Motiven der älteren dreiseitigen Prismen, für die er einen gewissen symbolisch-amulettartigen Wert annahm.²⁹ Der Beginn der ›talismanischen‹ Siegel am Anfang von MM III³⁰ ist nach Kenna einer anderen Siegelgruppe chronologisch gleichzusetzen, nämlich jener mit dekorativ auf der Fläche angeordneten Hieroglyphen.³¹ Diese Siegel waren seiner Meinung nach als Amulette (wegen ihrer Form) mit Kultsymbolen (›hieratic signs‹) versehen und einer elitären Priesterkaste vorbehalten, während die ›talismanischen‹ Siegel in breiteren Volksschichten Verwendung fanden.³² Ihren talismanischen Charakter versuchte er mit dem angeblichen Mangel an Tonabdrücken von ›talismanischen‹ Siegeln zu belegen, doch läßt sich dieses Argument widerlegen.³³

Kenna unterteilte die talismanischen Motive in weitere thematische Kategorien wie: Kultgefäße, religiöse Symbole, Fischsymbole, außerdem Tiersymbole, Insektensymbole und Vögel.³⁴ In seiner speziellen Abhandlung »The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age« vermißt man jedoch eine gründliche Ordnung der einzelnen Motivgruppen und den Versuch einer Entzifferung der schwer lesbaren Themen.³⁵ Insbesondere fehlt der Nachweis für die von Kenna angenommenen Umgestaltungsetappen einer Entwicklung der ›talismanischen‹ Motive, die er als »variation«, »abstraction«, »combination«, »new combination« oder auch

²⁶ M. S. F. Hood, JHS 83, 1963, 196.

²⁷ Kenna, Seals 1 Anm. 3: »The attempt to reproduce a form thought to be responsible for a magical quality would lend itself to the invention of a particular style associated with amuletic or talismanic use.«

²⁸ Kenna, CTS 28. Die Tatsache, daß manche Motive epochenlang aktuell waren, könnte für das Aufrechterhalten des Glaubens an ihre magische Wirksamkeit sprechen.

²⁹ Kenna, Seals 44.

³⁰ Ebenda 113.

³¹ Ebenda 44 Abb. 74.

³² Ebenda; s. auch Kenna, CTS 32: »The origin of the Cretan talismanic stones was simple, and indigenous, and in all probability of rural character.«

³³ Kenna, Seals 1 Anm. 4; 69. Ders., CTS 10: »the relative inability of the talismanic stones to give a good impression is striking«. Dagegen: W. Schiering, Gnomon 44, 1972, 482 und J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 311. Man kennt bislang 21 Tonabdrücke von einzelnen ›talismanischen‹ Motiven, s. hier im Katalog.

³⁴ Kenna, CTS 27; ders., Seals 44.

³⁵ E. T. Vermeule, ArtB 43, 1961, 243: »We want to know what stage, what tradition, what class, what motifs.« (über Kenna, Seals). J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 309, 310: »a catalogue, albeit incomplete«; vgl. auch M. S. F. Hood, JHS 83, 1963, 196 f.; W. Schiering, Gnomon 44, 1972, 481 (über Kenna, CTS); D. S. Haviland, Gnomon 39, 1967, 281 ff.; J. Boardman, ClRev 1972, 139.

»metamorphosis« bezeichnete.³⁶ Andere Termini wie »quasi-talismanic« und »quasi-naturalistic« sollen wohl verschiedene Stilnuancen wiedergeben, können aber nur als persönliche Meinungen gewertet werden.³⁷ Wenn ich Kennas Vorstellungen richtig verstanden habe, sind sie folgendermaßen zusammenzufassen: Er nimmt an, daß eine Reihe von Motiven im Lauf der Zeit in den oben genannten Etappen einem typologischen Wandel unterlegen war, der am Ende zu einer Verfremdung führte. Nach Kenna entstand die »variation« normalerweise im Zuge des Wiederholungsprozesses eines zugrundeliegenden Typus. Auf diese folgte die Etappe der »fragmentation«, in welcher die verschiedenen Elemente der Motive unverbunden nebeneinander dargestellt wurden. Kenna fragte sich, ob dieses Phänomen als Ergebnis einer unsorgfältigen Kopistentätigkeit anzusehen sei oder aber eine bestimmte Absicht ausdrücke. Er neigte zu letzterer Möglichkeit und nahm dabei an, daß bei der Vervielfältigung von Motiven magischen Inhaltes aus Aberglauben manche fehlerhafte Details des Vorbildes stereotyp und absichtlich nachgeahmt wurden.³⁸ Starke Fragmentationsprozesse seien vor allem sowohl bei den Fischprotomen und dem Motiv der verwundeten Ziege zu bemerken.³⁹ Diese »fragmentation« trete schon bei den ältesten MM III/SM IA-Beispielen von Sphoungaras auf.⁴⁰ Der »fragmentation« folge die »abstraction«, in der ein Teil des ursprünglichen Motivs, z.B. die Henkel oder der Dekkel der Amphora, repräsentativ für das Ganze gezeigt werde und auf die übrigen Teile verzichtet wird. An das Ende von SM II datierte er die Tendenz zur »new combination«.⁴¹ Diese sah er besonders bei einer Reihe von Motiven, die er zuvor als »Paneelmotive« bezeichnete. Kenna vermeinte, in diesem Motiv die Gestalt von Gefäßhenkeln erkennen zu können, die nun zur Bildung eines neuen Typus verschmolzen seien. Als Beleg hierzu verwies er auf das Siegel CMS IV 241, auf dem angeblich ein Amphorakörper durch umgestaltete Henkel/Paneele flankiert würde.⁴² Mit »metamorphosis« bezeichnete Kenna endlich die abschließende Entwicklungsphase, in der die gesonderten Teile der ursprünglichen Motive miteinander verschmolzen würden, so daß dadurch ein völlig neuer Typ entstehe.⁴³ Kenna schloß in seinen Vorstellungen einen Kompromiß, wenn er feststellte, daß dieser Entwicklungsprozeß von beschränktem Ausmaß war und nicht für alle Motive Gültigkeit besaß. Die gewöhnlichen Motive seien aufgrund eines gewissen Konservativismus bei der Vervielfältigung erhalten geblieben. In einer späteren Phase

³⁶ Kenna, CTS 28 f.: »This process of development or variation appears to be a prelude to fragmentation of the forms themselves; which in itself is seen to be a stage towards new combinations of the separated parts moving towards what is in some cases a complete metamorphosis«.

³⁷ Ebenda 30.

³⁸ Ebenda 28. 32 in Bezug auf typologische Veränderungen, die aus Fehlern beim Kopiervorgang entstehen.

³⁹ Ebenda 28. 29

⁴⁰ Ebenda 35 und Anm. 60.

⁴¹ Ebenda 30. Als neue Kombination lassen sie sich von den vorher erwähnten Kombinationen unterscheiden; s. dazu meinen Aufsatz über die Kombinationen, CMS Beih. 1, 117 ff.

⁴² Wenn die sog. Paneele als abgetrennte Gefäßhenkel interpretiert werden, können zwei weitere von ihm angeführte Beispiele zu Verwirrungen führen: CMS IV Nr. 237 (277) und IV Nr. 200 (319). Ein weiteres Beispiel, CMS IV Nr. 210 (1042), ist fragmentiert. An dem beschädigten Teil lassen sich keine Gefäßhenkel rekonstruieren. Die danach folgenden Beispiele für Kombinationen (neue Kombinationen?) ergeben sich nicht aus typologischen Klassifizierungen und sind deswegen m.E. unzuverlässig. »Silphium seed« und »sacral ivy« stellen dasselbe Motiv dar, nur bezeichnet sie Kenna gelegentlich unterschiedlich. Vgl. z.B. CMS IV Nr. 174. 210. 223. 234. 237 und CTS Taf. 11, 9b. Ähnlich verhält es sich mit dem auf CTS Taf. 14 je nach Umständen »Shrine« oder »Vessel« genannten Motiv.

⁴³ Von allen Beispielen, die er angibt, überzeugt CMS IV Nr. 250 (1258) als einziges und rechtfertigt allein seine These. Zu diesen wohl hybriden Formen s. meinen Aufsatz über die Kombinationen, CMS Beih. 1, 117 ff.

(SM IIIB) könne man beide Typenformen zugleich antreffen.⁴⁴ Außerdem will Kenna bei den talismanischen Motiven in SM II eine Rückkehr zur naturalistischen Wiedergabe feststellen. Es werde also auch ein »quasi-talismanischer« Stein benutzt. Kenna konnte für diese Gruppe aber keine Belege erbringen. Stattdessen wies er auf Beispiele hin, die aus Sammlungen und nicht aus datierbaren Kontexten stammen und sich seiner Meinung nach wegen ihrer sorgfältigen Wiedergabe den Motiven der eigentlichen Siegel⁴⁵ annähern. Wenn davon manche an den Anfang der talismanischen Siegelgruppe (als »earlier essays«) zu setzen wären, seien andere doch aufgrund stilistischer Vergleiche (welcher?) mit Motiven der eigentlichen Siegel in SM IB/II zu datieren.

Kenna beobachtete also während der betreffenden Perioden (MM IIIB-SM II/IIIA1)⁴⁶ das gleichzeitige Vorkommen zweier Siegelkategorien, der talismanischen Gruppe und der eigentlichen Siegel, die sich, obwohl sie thematisch und stilistisch grundsätzlich unterscheidbar sind, gegenseitig beeinflussen konnten.⁴⁷ Die verschiedenen typologischen Abweichungen und Metamorphosen bei der Ausführung der »talismanischen« Motive schrieb er einer Absicht zu: sie sollten den talismanischen Charakter des Siegels betonen. Die Erklärung für die entsprechende Entwicklung suchte er im sozialen Bereich: die talismanischen Siegel seien als »Volkskunst« entstanden; sie seien später von »sophisticated circles« übernommen und ihrer Auffassung gemäß wiedergegeben worden.⁴⁸ In »Cretan Seals...« hat Kenna schon früher eine (immer unbewiesen gebliebene) Entstehungsabfolge der talismanischen Motive skizziert: die Vegetationsmotive seien die ältesten, ihnen folgten Motive stilisierter Insekten oder einer Art Fische, die Doppelaxt sei noch später entstanden. In SM träte dann das Motiv des »rustic shrine« (hier »Humpenmotiv«) auf.⁴⁹

Kennas Beiträge zu den »talismanischen« Siegeln wurden insgesamt in der Forschung nur mit großer Skepsis aufgenommen. Gelegentlich wurde seine Behandlung des Materials als »chaotisch« rezensiert,⁵⁰ sah man seine Annahmen als von der Pythia diktiert an.⁵¹ J. Boardman betonte den absoluten Vorrang einer systematischen Materialpublikation: »We needed a monograph on them, with a good range of pictures, discussing motifs, development, date, and if the evidence permits, use.«⁵²

⁴⁴ Kenna, CTS 31. Diese formalen Erscheinungen lassen sich jedoch nicht im Sinne einer chronologischen Reihenfolge verstehen, obwohl man bei ihrer Beschreibung genau diesen Eindruck bekommt (»process of development« – Kenna, CTS 28; s. oben Anm. 36). Denn Kenna beobachtet diese verschiedenen Umgestaltungsstufen an ein und demselben Beispiel, Kenna, CTS Taf. 7, 9 (fragm. + abstr. + greater abstr. + metamorph.); Taf. 7, 11 (fragm. + abstr. + metamorph.); Taf. 11, 5 (comb. + abstr.) und S. 29 ff., und nicht als isolierte Phasen, die durch jeweils klare Beispiele belegt wären. So entsteht eher der Eindruck, als sei mit einem Netz verschiedenartiger, sich überschneidender Umgestaltungsrichtungen zu rechnen, wobei individuelle Werkstatt- oder lokale Einflüsse denkbar sind.

⁴⁵ Ebenda 31. 35 und Anm. 60.

⁴⁶ Kenna setzt also das Ende der talismanischen Siegel in SM III A 1 an, ohne dies jedoch zu diskutieren und durch Beispiele zu belegen.

⁴⁷ Ders., BSA Suppl. 8 (1973) 124 Nr. 3.

⁴⁸ Kenna, CTS 31 f.

⁴⁹ Kenna, Seals 113.

⁵⁰ J. Boardman, ClRev 1972, 139; J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 309.

⁵¹ M. S. F. Hood, JHS 83, 1963, 196 f.

⁵² J. Boardman a.O. Zu den Rezensionen von Kenna, Seals und CTS s. o. Anm. 36; s. ebenfalls die Rezensionen zu den von Kenna bearbeiteten Bänden des CMS; zu Bd. IV: F. T. van Straten, BABesch 45, 1970, 188 f.; M. Szabó, AJA 75, 1971, 336 f.; W. Schiering, Gnomon 44, 1972, 417 ff.; J. G. Younger, JHS 95, 1975, 285 ff.; zu Bd. VII: M. Szabó, AJA 73, 1969, 475 f.; J. H. Betts, JHS 90, 1970, 259 f.; zu Bd. VII und VIII: M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969,

Zu Kennas »Variationen« und »Metamorphosen« nahm W. Schiering in einem Aufsatz Stellung.⁵³ Die betreffenden Darstellungsformen sind nach Kenna einer späteren Phase der typologischen Entwicklung der »talismanischen« Motive zuzurechnen. Schiering dagegen meinte, daß abstrakte »talismanische« Motive auch früh angesetzt werden können. So leitete er z.B. manche Beispiele der »Löwenmaske« (hier »Papyrus«-Motiv) und der »Doppelaxt« von älteren abstrakten Formen her und interpretierte sie als »Konstruktionen«, die sich auf dem Weg zu konkret »benennbaren« Formen befinden.⁵⁴ Dies mag für Einzelfälle zutreffen, hat aber sicherlich keine Geltung für die Gesamtentwicklung der »talismanischen« Motive. Die meisten der von Schiering angeführten Beispiele sind noch in MM II zu datieren und stehen somit noch auf einer den »talismanischen« Motiven vorausgehenden chronologischen und typologischen Stufe.⁵⁵ Im Fall der »Löwenmaske« (hier »Papyrus«-Motiv) können diese Beispiele zwar die Typologie bestimmt haben, nicht aber bei der »Doppelaxt«, die als gegenständliches Motiv sowohl thematisch als auch typologisch schon früh etabliert war. Schiering nahm außerdem an, daß gewisse »talismanische« Motive durch gegenseitige Beeinflussung einer Wandlung unterlagen und daß durch verhältnismäßig kleine Änderungen eine konkrete Figur in eine andere, formal verwandte konkrete Figur umgestaltet werden konnte. So bilden seiner Meinung nach die folgenden »talismanischen« Motive jeweils die beiden Pole dieses Prozesses der »Metamorphose«: »Doppelaxt« – »fliegender Vogel«; »fliegender Vogel« – »vegetable sprays«; »Löwenmaske« – »Schmetterling«; »Kantharos« – »Sepia«; »Sepia« – »vegetable fronds«; »vegetable fronds« – »Thunfisch«. Hierbei stützt sich Schiering aber leider auf die mangelhafte Ordnung und die mehrdeutigen Definitionen der Motive durch Kenna. Auf die Tatsache, daß die thematischen und typologischen Grundlagen der »talismanischen« Motive älter sind als die »talismanischen« Siegel, hat Schiering außerdem an anderer Stelle selbst hingewiesen.⁵⁶

Eine alternative, mehr pragmatische Deutung der Entstehung der »talismanischen« Siegel bot J. Boardman.⁵⁷ Zum angeblich magischen Charakter der Siegelgruppe äußerte er sich nur mit Vorbehalt. Vor allem steht er Kennas Ansicht skeptisch gegenüber, nach der die absonderlichsten Motive konkrete Figuren meinen, die aus magischen Gründen so stark stilisiert worden und deshalb nicht mehr lesbar seien. Boardman meinte, daß allein ein bestimmtes technisches Verfahren und bestimmte Werkzeuge, nämlich zylindrischer Bohrer und Feile, der Entstehung der »talismanischen« Motive zugrunde lägen.⁵⁸ Während ein gewisses Themenrepertoire wie Kan-

225 ff.; W. Schiering, *Gnomon* 43, 1971, 54 ff.; zu Bd. VIII: Chr. Delplace, *AntCl* 26, 1967, 371; M. van Effenterre, *RA* 1968, 360 ff.; E. T. Vermeule, *AJA* 72, 1968, 292; J. H. Betts, *JHS* 88, 1968, 227; zu Bd. XII: M. H. Wiencke, *AJA* 79, 1975, 93 f.; J. G. Younger, *JHS* 96, 1976, 253 ff.

⁵³ W. Schiering, *Formale Gesichtspunkte zu einigen Motiven auf den sog. Talismanic Stones*, in: *CMS Forschungsbericht* 1974, 143 ff.

⁵⁴ Ebenda 147 Abb. 52, 2 a-c und 9 a-b.

⁵⁵ s. hier zum »Doppelaxt«- und »Papyrus«-Motiv.

⁵⁶ W. Schiering, *Gnomon* 44, 1972, 485: »... der größere Teil dieser Motive schon in früheren Perioden zu finden ist«. Dabei erwähnt er die Gefäße, die Doppelaxt, den Fisch, Teilstücke von Tieren und Menschen, »vegetable fronds«, den Vogel, das Bukranion, die Löwenmaske; auch das Gittermuster als Füllornament der »talismanischen« Gruppe ist nach ihm ein älteres Motiv (allerdings weist er auf Gittermuster als vollständiges Motiv hin, nicht als Füllornament). Auch die paarweise antithetische Anordnung zweier Figuren ist eine ältere Erfindung.

⁵⁷ Boardman, *GGFR* 42 ff. und 391 f., für einen Katalog ausgewählter Beispiele. Boardman setzt das Wort talismanisch in gnomische Zeichen und spricht von »talismanischen« Gemmen, »talismanischer« Technik und »talismanischen« Motiven, aber nicht deutlich von »talismanischem« Stil; nur auf S. 44: »...or as degeneration of the whole style«. s. auch ders., *Island Gems* (1963) 161; ders., *CIRev* 1972, 139.

⁵⁸ Boardman, *GGFR* 43 f. 381.

nen, Insekten, Schiffe und ›shrines‹ schon zuvor in der Glyptik verbreitet gewesen seien, hätte man weitere Motive aus anderen Kunstgattungen wie z.B. der gleichzeitigen Keramikmalerei übernommen. Die Technik der ›talismanischen‹ Siegel leitete Boardman sowohl von jener der ›architektonischen‹ Motive auf MM II-Diskoidsiegeln⁵⁹ als auch von Darstellungen des ›Hoop and Line‹-Stils derselben Zeitstufe ab. Nach Boardmans Meinung entstanden die gegenständlichen ›talismanischen‹ Motive zuerst als abstrakte Muster, die sich allmählich einer konkreten Form annäherten. So habe man schließlich mit den beschränkten formalen Möglichkeiten der oben genannten Werkzeuge, d.h. durch Kombinationen von Kreisen, Halbkreisen und Rillen, gegenständliche Darstellungen geschaffen. Um dieser These folgen zu können, würde man aber gern die betreffenden Vorstufen der ›talismanischen‹ Motive durch beweiskräftige Belege kennenlernen. Boardman sah in den ›talismanischen‹ Siegeln nur einen populären Schmuck. Wie er selbst beobachtete, erscheinen ›talismanische‹ Motive aber auch auf prismatischen Siegelformen (›new Plump Prisms‹). Die früheren sog. archaischen prismatischen MM II-Siegel⁶⁰ zeigen häufig symbolische Motive.⁶¹ Sie stammen aus Nord- und Ostkreta, wo später auch die ›talismanischen‹ Siegel zu Hause waren. Es stellt sich also m.E. die Frage, ob nicht nur die prismatische Form bei den ›talismanischen‹ Siegeln auf die archaischen Prismen zurückgeht, sondern auch deren angenommene Funktion übertragen wurde.

Boardman forderte zutreffend eine klare Definition und konsequente Ansprache der einzelnen ›talismanischen‹ Motive. Häufig wurden nämlich Beispiele ein- und desselben Motivs bei nur geringen typologischen Abweichungen unterschiedlich interpretiert. So bezeichnete man z.B. das ›rustic shrine‹-Motiv (hier ›Humpen‹-Motiv) als ›vessel‹, wenn nur ein henkelartiges Gebilde an der Seite zu erkennen war.⁶² Die Benennung des ›Löwenmasken‹-Motivs charakterisierte Boardman als moderne Erfindung und wollte in ihm lieber ein pflanzliches Motiv erblicken (hier ›Papyrus‹-Motiv). Sich auf seine Theorie und Kennas ›fragmentation‹-These beziehend, meinte er, daß eine Entwicklung innerhalb der ›talismanischen‹ Siegel erst einmal stratigraphisch belegt werden müsse, was bisher noch nicht möglich gewesen sei. Als obere und untere zeitliche Grenzen der ›talismanischen‹ Siegel nimmt er MM III und SM IB an. Die ältesten ›talismanischen‹ Siegel stammen seiner Meinung nach aus den SM IA- bzw. SH I-Kontexten von Sphoungaras und dem Schachtgräberrund B von Mykene. Obwohl ›talismanische‹ Siegel auch in viel späteren Kontexten gefunden wurden, nahm Boardman an, daß nach der kretischen SM IB-Katastrophe keine Siegel unserer Gruppe mehr produziert worden seien.

Zu den ›talismanischen‹ Siegeln hat sich auch J. Papapostolou geäußert.⁶³ Im Gegensatz zu Kenna meint er nicht, daß der charakteristische Stil der ›talismanischen‹ Motive etwas zu deren magischer Bedeutung beitrage.⁶⁴ Die magische Eigenschaft einzelner Motive hängt seiner Meinung nach eher mit dem Gegenstand der Darstellung zusammen, d.h. auch realistisch wiedergegebene Themen können einen magischen Gehalt besitzen.⁶⁵ Obwohl die Gruppe der ›talisma-

⁵⁹ Zu den ›architektonischen‹ Motiven ebenda 43. 389; s. auch N. Platon – I. Pini – G. Salies, CMS II2 XIX und Anm. 52; Yule, ECS 145 f.

⁶⁰ Den Begriff führte A. Sakellariou ein (Col. Giam. 92; dies. in: Minoica. Festschrift J. Sundwall [1958] 451).

⁶¹ A. Evans, JHS 14, 1894, 324 ff.; ders., SM I 131 f.; s. auch den Versuch von H. und M. van Effenterre, die Motive der archaischen Prismen und ihren Sinngehalt zu klassifizieren: CMS Forschungsbericht 1974, 22 ff.

⁶² Boardman, GGFR 44.

⁶³ Papapostolou, Sphragismata 31. 112 ff. 115. 139 f.

⁶⁴ Ebenda 112 ff.

⁶⁵ Ebenda 31.

nischen« Siegel daraufhin noch nicht ausreichend untersucht worden sei, meint Papapostolou, daß die magische Bedeutung einiger Motive sehr naheliege.⁶⁶ Den im Gegensatz zu dem der gleichzeitigen naturalistischen Richtung in der minoischen Glyptik stehenden Stil der »talismanischen« Siegel schreibt Papapostolou nicht wie Boardman und Kenna dem Geschmack und geringen Können einer niedrigen sozialen bzw. provinziellen Schicht von Herstellern zu, sondern erkennt in ihm eine besondere künstlerische Konzeption, in deren Dienst die angeblich so einfache Technik steht.⁶⁷ Seiner Meinung nach bildet die »talismanische« Gruppe den Ausläufer einer abstrakten Stilrichtung, die in der minoischen Glyptik von Anfang an neben der naturalistischen bestanden habe. Kennzeichen dieser abstrakten Richtung seien: nicht naturgetreue Wiedergabe, Schematisierung, Beschränkung auf das Wesentliche, Weglassen von Details und fragmentarische Darstellung. Schon viel früher als am Ende von MM III wurden nach Papapostolou in diesem abstrakten Stil Motive mit oder ohne magische Bedeutung wiedergegeben. Im Gegensatz zu Boardman glaubt er nicht, daß der Stil der »talismanischen« Siegel das zufällige Ergebnis eines besonderen technischen Verfahrens gewesen sein könne.⁶⁸ Die Verknüpfung von abstraktem Stil und angeblich magischen Motiven in einer bestimmten Phase von MM III kann Papapostolous Meinung nach höchstens sekundäre Bedeutung besessen haben.⁶⁹ Boardmans und Schierings Vorstellungen, nach denen die »talismanischen« Motive typologisch aus abstrakten Mustern entwickelt wurden, hält er für eine nicht beweisbare Theorie.⁷⁰ Auch Kennas These von einer Entwicklung vom Gegenständlichen zum Abstrakten innerhalb der »talismanischen« Motive lehnt er ab.⁷¹ Solche Veränderungen seien zwar gelegentlich im Werk eines einzelnen Künstlers oder einer Werkstatt zu beobachten, aber eben auch nur in solchen geschlossenen Zusammenhängen sicher zu erkennen. Die minoische Glyptik insgesamt besitzt nach Papapostolou solche Zusammenhänge aber nicht. Das Ende der Produktion der »talismanischen« Siegel betreffend teilt er nicht Boardmans und Kennas Ansicht, nach der es mit der SM IB-Zerstörung der kretischen Zentren zusammenfällt.⁷² Die in SM IIIA-Kontexten aufgefundenen Siegel mit »talismanischen« Motiven können seiner Meinung nach nicht alle als Erbstücke interpretiert werden. Außerdem sei die große Anzahl von undatierten Exemplaren in Museen und Sammlungen chronologisch nicht auswertbar und schaffe deshalb weitere Unsicherheit.

Nach Papapostolou gehören die »talismanischen« Siegel zu einer breiteren Stilrichtung (Abstraktion), die es genauso vor wie nach⁷³ dieser Gruppe gegeben hat. Diese Deutung vermag allerdings das besondere Phänomen der »talismanischen« Siegel, nämlich die Auswahl bestimmter Motive und deren stereotype Wiederholung, nicht zu erklären.

In einer ausführlichen und prägnanten Rezension von Kennas »The Cretan Talismanic Stone« fand J. Betts Gelegenheit, seine Gedanken zu den »talismanischen« Siegeln darzulegen.⁷⁴

⁶⁶ Papapostolou sieht dabei eher Zeichen mit einem symbolischen Wert oder eine Art »persönliches Emblem«; deswegen setzt er das Wort »magisch« (auf griechisch anstelle von »talismanisch«) in Anführungszeichen.

⁶⁷ Ebenda 30 f.

⁶⁸ Ebenda 139.

⁶⁹ Ebenda 115.

⁷⁰ Ebenda 121 ff. 139 f.

⁷¹ Erwähnenswert ist, daß bei Kenna abstrakt gleichbedeutend mit abstrahiert ist: ein Teil anstatt des Ganzen, ein neuer Typ. Bei Papapostolou bedeutet Abstraktion einen künstlerischen Ausdruck im Gegensatz zum Naturalismus.

⁷² Papapostolou, *Sphragismata* 140 f.

⁷³ Ebenda 141 ff.

⁷⁴ J. H. Betts, *BiOr* 31, 1974, 309 ff.

Seiner Meinung nach ist das minoische Siegel ein im höchsten Grade persönliches Symbol und hat als solches im wesentlichen zwei Aufgaben zu erfüllen: 1. als Siegel und 2. als Amulett. Möglicherweise habe man daneben das Siegel auch als Schmuck oder Kunstwerk betrachtet. Diesen Charakter schreibt Betts aber vor allem der festländischen Glyptik zu.

Er räumt ein, daß es schwierig zu entscheiden sei, ob ein Siegel als eigentliches Siegel oder als Amulett diene, oder aber ob beide Bestimmungen auch von ein- und demselben Siegel erfüllt werden konnten. Für solche Bestimmungen sei die Glyptikforschung noch nicht weit genug fortgeschritten. Evans' Theorie des magischen Charakters der ›talismanischen‹ Siegel müsse auf jeden Fall erst noch diskutiert werden. In den ›talismanischen‹ Siegeln sieht Betts eine geschlossene Gruppe, deren Exemplare die folgenden Charakteristika teilen: 1. Technik und Stil, 2. die typischen Motive, 3. Material und Form der Siegel, 4. den Mangel an Tonabdrücken, 5. die gemeinsame, einwandfrei kretische und nicht festländische Herkunft.

Hierzu sei angemerkt, daß Material und Form keine entscheidenden Kriterien darstellen, da sie in dieser Zeit geläufig waren und auch bei anderen als ›talismanischen‹ Siegeln vorkommen. Die prismatische Form ist allerdings in der Tat besonders mit den ›talismanischen‹ Siegeln verbunden. Tonabdrücke kommen – wenn auch selten – vor.⁷⁵ Nach Betts Meinung gehören die folgenden typischen Motive zur ›talismanischen‹ Gruppe: Vasen, Motive aus der Welt des Meeres wie Delphine, Fliegende Fische, Krebse, Sepien, Oktopoden, andere Motive wie verwundete Tiere, Vögel, Greifen, Bukranien, Insekten, Schiffe und Schiffsteile sowie manche unklaren Motive, darunter solche, die wahrscheinlich dem pflanzlichen Bereich angehören, andere mit dreisäuligen Heiligtümern, Doppelläxten, Löwenmasken (von denen seiner Meinung nach einige auch als Schmetterlinge zu interpretieren sind), Fischprotomen, Silphium-Samen und Bündel einer Ware (vielleicht Flachs).

Im wesentlichen wiederholt Betts in seiner Aufzählung also die schon von Kenna und Boardman genannten Motive, wobei deren Benennung auf einem ersten optischen Eindruck beruht. Der von ihm hinzugefügte Greif ist stilistisch eigentlich kein ›talismanisches‹ Motiv. Betts stellt fest, daß der ›talismanische‹ Stil von der gleichzeitigen naturalistischen Stilrichtung in der minoischen Glyptik klar zu unterscheiden ist, betont aber, daß es bei dem Versuch der absoluten Abgrenzung der beiden Stilrichtungen voneinander Grenzfälle gibt und daß die beiden Stile daher nicht ohne gegenseitige Beeinflussung waren. Die Auffassungen, nach denen die ›talismanischen‹ Motive einen langwierigen Entstehungs- (Boardman) bzw. Entwicklungsprozeß (Kenna) durchlebten, teilt Betts nicht. Zu einer Klärung der Kontroverse darüber, ob sich die ›talismanischen‹ Siegel von abstrakten zu gegenständlichen (Boardman) oder von gegenständlichen zu aufgelösten Formen entwickelten, kann nach Betts nur eine neue Untersuchung anhand aus stratifizierten Kontexten stammender Siegel beitragen. Hierbei würde sich herausstellen, daß sowohl die konkreten ›talismanischen‹ Motive als auch ihre angeblichen ›Fragmentationen‹, ›Abstraktionen‹, ›Kombinationen‹ usw. in ein- und dieselbe Zeitstufe gehören, die typologischen Variationen also nicht auf unterschiedliche Zeitstellungen sondern auf unterschiedliche Werkstätten bzw. Handwerker oder auf bestimmte technische Arbeitsbedingungen zurückzuführen seien.

Aus den folgenden Gründen glaubt Betts, daß die ›talismanischen‹ Siegel Amulett-Charakter

⁷⁵ Hier werden 21 Tonabdrücke behandelt.

besaßen und keine ›billigen Gemmen‹ waren: Sie entstammen reichen Gräbern aus der Umgebung der Paläste; sie wurden vorwiegend aus Halbedelsteinen hergestellt, welche schwerer zu beschaffen waren als die einheimischen weichen Steine (Serpentin, Steatit); einige ›talismanische‹ Motive finden sich nicht im Repertoire der naturalistischen Motive; schließlich ist die neu produzierte prismatische Siegelform den ›talismanischen‹ Motiven vorbehalten.

Im Zusammenhang mit dem Problem des Endes der ›talismanischen‹ Siegelproduktion diskutiert Betts die Theorie Boardmans, nach der dieses Ergebnis mit der Zerstörung der provinziellen Zentren Kretas zusammenhängt, in denen Boardman die Zentren der Produktion dieser Siegelgruppe erkennen wollte. Gerade hieraus folgert Betts, daß es sich bei den ›talismanischen‹ Siegeln nicht um Kunstwerke zweiter Klasse aus provinzieller Fertigung handelt. Seiner Meinung nach sind Fundorte ›talismanischer‹ Siegel wie die Paläste von Malia, Zakros und Phästos im Vergleich zu dem von Knossos keineswegs als Provinzzentren zu bezeichnen. Dennoch setzt Betts das Auslaufen der ›talismanischen‹ Siegelproduktion in der Zeit nach der SM IB-Katastrophe bis in SM IIIA an. Zu jener Zeit seien die politischen Veränderungen sicherlich nicht ohne Folgen für die traditionelle Glyptik geblieben, wie er anhand der kretischen Siegelexporte auf das griechische Festland zu zeigen versucht: In SM IB-SM IIIA sei die Zahl der ›talismanischen‹ unter den importierten minoischen Siegeln insgesamt gering, obwohl sich Kreta und das Festland in einem regen Austausch miteinander befanden.

Nach Evans' Vermutungen zum speziellen Charakter der ›talismanischen‹ Gruppe und nach Kennas unsystematischer Behandlung des Themas forderte Boardman zurecht eine klare Präsentation und Klassifizierung der ›talismanischen‹ Motive. Diese Forderung zu erfüllen, ist ein Ziel der vorliegenden Untersuchung. Hierbei werden als wichtigste bisherige Beiträge zur Untersuchung der ›talismanischen‹ Siegel Boardmans These von der maßgebenden Rolle der Technik und Betts sachliche Rekapitulation von Kennas Theorien zum magischen Charakter dieser Siegel (ohne jene theoretischen Konstruktionen der »fragmentation«, »abstraction«, »metamorphosis« usw.) zu berücksichtigen sein. Auch Schierings Bemerkungen über die Ableitung einiger ›talismanischer‹ Motive von älteren Vorläufern werden im Auge zu behalten sein.