

VI ZUSAMMENFASSUNG

Mit dem Begriff ›talismanische‹ Motive faßt die Forschung eine Gruppe von etwa zwei Dutzend Motiven der MM III-SM IB-Glyptik zusammen, die sich gegenüber den naturalistischen Motiven dieser Phase durch einen eigenartigen, linearen Darstellungsstil und eine weitgehend spezielle Thematik zusammenschließen. Die Entdeckung der Gruppe und die Bezeichnung ›talismanisch‹ gehen auf A. Evans zurück. 1921 stellte er zum erstenmal Motive dieser Art zusammen, sah in einigen von ihnen (z. B. Amphora, Kanne, Bukranion und Doppelaxt) zum Kult gehörige Gegenstände, in dem typischen Füllornament fast aller Darstellungen, den Zweigen, ein Vegetations- und Fruchtbarkeitssymbol und schrieb deshalb der ganzen Gruppe magisch-talismanische Bedeutung zu. In ihrer 1958 erschienenen Publikation der Sammlung Giamalakis hat A. Sakellariou neue talismanische Motive hinzugefügt und besonders auf den eigenartigen Stil der Serie hingewiesen. 1969 erschien die Monographie von V. Kenna, »The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age«, ein Versuch, die Entwicklung der Motive in der Zeit ihrer Verbreitung festzustellen. Dieser Versuch mit seinen oft willkürlichen Zuordnungen ließ erkennen, daß die wesentliche Vorarbeit für eine zusammenfassende Bewertung und Deutung der ›talismanischen‹ Siegel noch nicht geleistet war: eine sorgfältige typologische Gliederung des angewachsenen Materials, die es zuletzt auch erlaubt, viele bisher nicht deutbare Motive thematisch zu bestimmen und zuzuordnen. Erst dadurch läßt sich auch eine der Thesen Kennas überprüfen, nach der die ›talismanischen‹ Motive aus magischen Gründen und dem Aberglauben der Graveure absichtlich unklar gehalten sind.

Meine Beschäftigung im Archiv des Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel erleichterte mir die Aufgabe, mich im Rahmen einer Dissertation mit diesem zahlreichen und weit verstreuten Material zu befassen und zu versuchen, es zunächst zu gliedern, um es besser überblicken zu können.

Seit Evans sich erstmals über die ›talismanischen‹ Motive geäußert hatte, vermehrte sich das Material, und es kamen neue, ihm damals wohl noch unbekannt und daher von ihm unerwähnt gelassene Themen ans Licht, so z. B. die verschiedenen durch ›Bündel‹ gestalteten Motive.¹⁰²⁹ Für die Ansprache eines Motivs als ›talismanisch‹ schien in der späteren Forschung (vielleicht aber auch schon bei Evans selber) die Wahrnehmung des so charakteristischen Stils eine Rolle gespielt zu haben. Daher erschien es mir wichtiger, diese Siegelgruppe zunächst als stilistisches Phänomen aufzufassen, dessen Erörterung der inhaltlichen Deutung der Motive vorausgehen hatte. Maßgebend bei der Sammlung des Materials war damit vor allem die Beachtung der stilistischen Eigenart der Motive, die im Grunde mit der Anwendung einer besonderen Steinschneidetechnik zusammenhängt. ›Talismanisch‹ beschreibt für mich nicht in erster Linie

¹⁰²⁹ z. B. die Motive der ›Fischprotomen‹ und der ›Bündel in V-Form‹.

den Inhalt, sondern den Stil. Auch St. Alexiou hat schon gelegentlich erwogen, daß nicht allen als talismanisch angesprochenen Motiven eine magische Deutung zuerkannt werden kann.¹⁰³⁰ Das in ›talismanischem‹ Stil ausgeführte Motiv erkennt man an den einfachen Schemata und Formelementen wie den Kreisen und Halbkreisen, den Kugeln, den (geraden oder leicht gebogenen) Furchen und den feinen Strichen, die als getreue Schnittpuren direkt den Profilen bestimmter Werkzeuge entsprechen. Dadurch entstehen Motive, die teils linear (durch Konturen), teils körperlich-plastisch (durch breitflächige Werkzeugprofile oder durch Aushöhlung der Flächen mittels mehrerer kleiner Einschnitte – ähnlich der Kerbschnitttechnik) wiedergegeben werden. Die Werkzeugspuren bleiben aber unverschiffen, wodurch das technische Verfahren sichtbar wird.

Die in diesem technisch bedingten Stil ausgeführten Motive sind Einzeldarstellungen von in der Regel gegenständlichen Formen. Bei einer kleinen Gruppe beobachtet man die Kombination zweier oder dreier solcher Motive auf ein- und derselben Siegelfläche.¹⁰³¹ Der Manier wohnt eine Tendenz zur Ornamentalisierung inne, die sich z.B. in der axialsymmetrischen Anordnung der Formelemente oder in der (zumeist spiegelbildlichen) Verdoppelung der gesamten Form äußern kann. Die Furchen pflegt man üblicherweise durch Konturlinien zu betonen, und sehr oft wird der Halbkreis als Zierelement benutzt. Manchmal sind die ansonsten recht realistisch aussehenden Bilder durch phantastisch wirkende Einzelheiten bereichert, die man auf zweierlei Weise, nämlich entweder als ornamental-dekorative Spielereien oder als Vermittler eines eher symbolisch zu verstehenden Inhaltes interpretieren möchte.

Typisch für die ›talismanischen‹ Motive sind Füllsel, wie vor allem die Zweige, das Gittermuster, die Winkel- und Kreuzlinien, daneben finden sich auch einfache parallele Striche. Das ›talismanische‹ Motiv und seine eigenartige Darstellungsweise sind in hartem Stein entstanden. Die Darstellungen weichen etwas vom üblichen Duktus ab, wenn sie ausnahmsweise in weiches Material eingraviert sind.

Der Versuch der Erzielung einer kalligraphischen Ordnung und Symmetrie der Formen gelingt nicht immer, weil die Elemente sehr häufig unverbunden nebeneinander stehen und so das entsprechende Bild verzerrt wird. Das mag wohl auch an einer unstabilen Werkstattapparatur oder einer unsicheren Hand während der Gravur liegen. Die Einfachheit der Linienführung und die Ornamentalisierung, die ungenaue und eher flüchtige Ausführung vieler Darstellungen in Zusammenhang mit der seriellen Produktion dieser Siegel sind Merkmale, die eine volkstümliche, also im handwerklichen Bereich wirkende Kunst charakterisieren.

Das nach den oben genannten stilistischen Kriterien gesammelte Siegelmaterial wurde nach Themen und Typen aufgegliedert; so entstanden 24 Motivgruppen mit Darstellungen, die typologisch jeweils eng zusammenlagen. Daneben wurde eine Gruppe von sog. ›isolierten‹ Motiven gebildet, die zwar dem Stil nach ›talismanisch‹, jedoch als Themen nur jeweils ein- bis zweimal belegt sind. In Zusammenhang mit dieser Gliederung des Materials wurde versucht, die bislang üblichen verschiedenen Benennungen der Motive für einige problematische Fälle jetzt im Rahmen der Gruppierungen selbst erneut zu überprüfen und sie entweder beizubehalten oder nach Auswertung der Vergleichsbeispiele die Bezeichnungen zu ändern. Folgende Motive konnten

¹⁰³⁰ St. Alexiou, *KretChron* 14, 1960, 496.

¹⁰³¹ s. dazu A. Onassoglou, *Die Kombinationen der ›talismanischen‹ Siegel*, *CMS Beih.* 1, 117 ff.

festgelegt werden: die ›Amphora‹, die ›Kanne‹, der ›Humpen‹, das ›Segel‹- und das ›Kajütenschiff‹, der ›Sproß‹, die ›Herzform‹, der ›Papyrus‹, die ›Sepia‹, der ›Oktopus‹, die ›Krabbe‹, die ›Spinne‹, der ›Skorpion‹, die ›Fischprotomen‹, die ›Bündel in V-Form‹, das ›Paneel-Motiv‹, die ›Doppelaxt‹, das ›Dreieck‹, die ›Rosette‹, das ›Bukranion‹, die ›Wildziege‹ (Agrimi), der ›Drache‹, der ›Vogel‹ und der ›Fisch‹. Hier ist anzumerken, daß sich durchaus nicht alle der oben erwähnten Formelemente des ›talismanischen‹ Stils bei jedem Motiv angewandt finden, denn sie werden je nach den formalen Anforderungen des wiederzugebenden Gegenstandes ausgewählt und eingesetzt. So gibt es unter den Darstellungen Motive, die dank der Charakteristika bestimmter Elemente stärker ›talismanisch‹ wirken; bei anderen – wie Beispiele für das ›Fisch‹- und das ›Vogel‹-Motiv belegen – erscheint die ›talismanische‹ Komponente dagegen verarmt bis ›farblos‹. Bei letzteren mag bisweilen sogar eine gewisse Unsicherheit aufkommen, ob sie überhaupt der ›talismanischen‹ ›Familie‹ zugerechnet werden dürfen, und nur aufgrund des Vergleichs ihrer technisch und formal schlichten Gestaltungsweise mit entsprechenden, aber ›talismanisch‹ reicheren Motiven wird man sie auch als ›talismanisch‹ ansprechen können. Darüber hinaus bietet auch die kleine Gruppe der ›Kombinationen‹ Anhaltspunkte, wobei die zu zweit oder zu dritt auf einer gemeinsamen Siegelfläche (gewissermaßen kettenartig verbunden) auftretenden Motive selbstverständlich als ein e m Themenkreis zuweisbar anzusehen sind. So zeigt sich z. B. der ›Fisch‹ der ›talismanischen‹ Gruppe auch dadurch zugehörig, daß er sich der ›Sepia‹, einem der charakteristischen ›talismanischen‹ Motive, so häufig beigesellt.

Der Sachverhalt, daß es sich beim ›talismanischen‹ Stil in erster Linie um eine gestalterische Manier handelt, auf die eine bestimmte Werkstatt spezialisiert war, läßt sich an Siegeln mit zwei oder drei gravierten Seiten (Prismen, Lentoiden, Amygdaloiden) nachweisen. Die ausschlaggebende Mehrheit dieser Stücke (unter den 48 Belegen gibt es bislang nur 4 – 5 Fälle, die überraschenderweise neben den ›talismanisch‹ ausgeführten auch realistische Motive zeigen¹⁰³²) trägt auf allen ihren dekorierten Seiten Darstellungen im ›talismanischen‹ Stil, die den verbreiteten (der Themenkreise) oder den ›isolierten‹ Typen zuzurechnen sind. Setzt man voraus, daß diese Gravuren zeitgleich und in derselben Werkstatt gefertigt wurden, liefern die mehrseitig verzierten Siegel neben den ›Kombinationen‹ einen weiteren Ansatz für die thematische Umgrenzung der ganzen Gruppe.

Die typologisch-thematische Sortierung der Motive mit der Auswertung der kleinsten Einheiten zur Identifizierung von schwer lesbaren Formen ergab trotz aller Schwierigkeiten genügend Grundlagen für möglichst objektive Schlußfolgerungen. Danach glaube ich, daß in vielen Fällen, die in der bisherigen Forschung verwendeten alternativen Benennungen für thematisch-typologisch identische Motive nunmehr zu eliminieren, und daß Verwechslungen zwischen typologisch verwandten Motiven (wie z. B. den ›Bündeln in V-Form‹ und den ›Fischprotomen‹, dem ›Sproß‹ und dem ›Fliegenden Fisch‹, diesem und dem ›Vogel‹, dem ›Oktopus‹ und der ›Sepia‹, dem ›Drachen‹ und der ›Wildziege‹ u. a.) nicht mehr zulässig sind. Motivische Überschneidungen und formale Leihenelemente gibt es in der ›talismanischen‹ Gruppe allenfalls bei Einzel-

¹⁰³² s. die realistischen Darstellungen 1) von verwundeten Stieren auf zwei Siegeln: CMS VII Nr. 65 und IX Nr. 110; 2) eines Hundes und eines Skorpions auf dem Prisma Sakellariou, Col. Giam. Nr. 187; 3) realistisch sehen noch aus das ›Bukranion‹-Motiv auf dem Siegel CMS XII Nr. 162 und 4) das Wildschwein auf dem Siegel CMS I Nr. 436. Eigenartig sind die Motive der benachbarten Seiten von KO-26: ›Greif‹ und ›Enten‹ (CMS IX Nr. 162). Dagegen ist auf der Seite neben VO-28 eine ›cut-style‹-Wildziege eingraviert.

heiten und in Einzelfällen, nicht aber in einem so großen Ausmaß wie es z.B. Kenna angenommen hat: eine gewisse Hybridisierung von Formen läßt sich auch nach der Klärung der Typologie der Einzelmotive nur vereinzelt erkennen. Daß Gemmenschneider in der Absicht, z.B. eine Krabbe darzustellen, sich den Typus der ›Spinne‹ entliehen und dann die besonderen ›Krabben‹-Merkmale hinzugefügt haben, erscheint wohl nur natürlich und verständlich. Im allgemeinen aber blieben die Hersteller der ›talismanischen‹ Motive bei der Wiedergabe der realen Einzelheiten eines gegenständlichen Motivs recht konsequent.

Die vorliegende Untersuchung zeigte weiterhin, daß die ›talismanischen‹ keine zufällig entstandenen Darstellungen sind, die sich Dank der Anwendung einer besonderen Technik aus früheren abstrakten Formen vielleicht spielerisch entwickelt hätten (so Boardman): Sowohl die technischen Mittel (Räder, Kugel- und Zylinderbohrer, mit denen harte Steine zu schneiden sind) als auch die gestalterischen Prinzipien und Formeln sind bereits früher von den Hieroglyphen-Prismen bekannt, die chronologisch eine Stufe vor dem Auftreten der ›talismanischen‹ Motive angesetzt werden können.¹⁰³³ Außerdem handelt es sich bei einer beträchtlichen Anzahl von Motiven – bei ca. 2/3 – um ältere Themen,¹⁰³⁴ die der Thematik der beiden in MM II vorherrschenden Siegelgattungen (der weichen und der harten Prismen) entstammen. Überdies ähnelt die Typologie dieser ›talismanischen‹ Motive bis auf wenige Einzelheiten jener der entsprechenden Darstellungen. Noch engere typologische Verwandtschaften lassen sich zu den Motiven der Tonabdrücke von Phästos (MM IIB terminus post quem non) aufzeigen. So sind also die thematisch-typologischen und technischen Voraussetzungen für die Mehrzahl der ›talismanischen‹ Motive bereits in MM IIB etabliert. Es handelt sich hierbei folglich um ältere Themen, die lediglich stilistisch adaptiert wurden. Neue, in MM III entstandene Motive sind nur die ›Sepia‹, der ›Papyrus‹, das ›Kajütenschiff‹, die ›Fischprotomen‹, die ›Bündel in V-Form‹, das ›Paneel‹, das ›Dreieck und Wellenlinie‹, der ›Drache‹, die Variante der von einem Speer getroffenen ›Wildziege‹ und der ›Fliegende Fisch‹. Die meisten aber auch dieser Motive belegen in den Details eine typologische Abstammung von verwandten Themen der MM II-Zeit.

Außer der typologisch-thematischen Klärung war ein weiteres Ziel der Untersuchung die zeitliche Einordnung sowohl der ganzen Gruppe als kunstgeschichtliches Phänomen als auch der einzelnen Darstellungsweisen innerhalb der jeweiligen Motivgruppen. Dies erfolgte durch die Analyse der wesentlichen Varianten, wobei die stratigraphischen Gegebenheiten der Kontexte berücksichtigt wurden, aus denen die betreffenden Siegel stammten. In diesem Zusammenhang die These von Kenna über die verschiedenen Entwicklungsetappen (Fragmentation, Abstraktion, Metamorphose u.a.) kritisch zu beleuchten, stellte eine offene Herausforderung dar. In keinem Falle konnte ich die Vorstellungen von Kenna mit annähernd objektiven Mitteln (u.a. etwa stratigraphisch) nachvollziehen. Für den zeitlichen Ansatz der Siegel habe ich das chronologische System von Evans benutzt, da die Kontexte, aus denen eine Reihe von Beispielen stammen, ebenfalls nach diesem Schemata bestimmt worden sind. Daß dabei die Siegel

¹⁰³³ s. im Kapitel III »Technik«, S. 187 ff.; Boardman, GGFR 37; Kenna, Seals 44.

¹⁰³⁴ Dazu zählen die ›Amphora‹, die ›Kanne‹, das ›Segelschiff‹, die ›Herzform‹, der ›Sproß‹, der ›Oktopus‹, die ›Spinne‹, der ›Skorpion‹, die ›Doppelaxt‹, die ›Wildziege‹, das ›Bukranions‹, die ›Rosette‹, der ›Vogel‹ und der ›Fisch‹ (abgesehen vom ›Fliegenden Fisch‹). Der ›Humpen‹ und die ›Krabbe‹ sind einmal von diesen älteren Siegelgattungen bekannt und daher behalte ich mir vor, sie als ausgesprochene MM II-Motive zu betrachten.

nicht immer mit ihren Kontexten zeitgleich sein müssen, wurde schon in Erwägung gezogen.¹⁰³⁵ Die Datierung eines ›talismanischen‹ Siegels etwa mit Hilfe der Typologie und sogar der Stratiographie ist allerdings besonders schwierig, da die Motive mit wenigen Abweichungen fast stereotyp wiederholt wurden, wobei man nicht immer zu sagen vermag, ob diese Abweichungen zeitliche Phasen charakterisieren oder ob sie auf unterschiedliche Werkstätten zurückzuführen sind.

Ein hier unternommener methodischer Versuch zur Klärung dieses Problems bestand darin, das erste Auftreten eines formalen Merkmals bzw. einer Abweichung in der Darstellung eines Siegels anhand datierter Grabungskontexte zu fixieren. Da die Zahl der aus datierbaren Kontexten stammenden Siegel relativ gering ist (lediglich 11,6% aller hier behandelten Stücke¹⁰³⁶), resultiert aus diesem Versuch nur ein lückenhaftes Bild der Entwicklung. Daß neues Material mit weiteren chronologischen und typologischen Indizien dieses Bild ergänzen möge, sei hier als Wunsch geäußert.

Anhaltspunkte für die zeitliche Stellung der Vorformen und der Vorstufe der ›talismanischen‹ Motive gaben die weichen Prismen (durch die Funde in der Werkstatt von Malia in MM IIB als terminus post quem non datiert) und die Tonabdrücke aus Phästos (ebenfalls in MM IIB zu datieren). Motive der Hieroglyphen-Prismen, die in diese und die folgende MM IIIA-Zeitstufe gesetzt werden,¹⁰³⁷ weisen nicht nur sehr häufig die typologischen, sondern darüber hinaus auch bereits die technischen Voraussetzungen für die ›talismanischen‹ Motive auf, da beide Siegelgattungen harte Steine verwenden, deren Bearbeitung einer besonderen Technik bedarf. Aus derselben Zeitstufe läßt sich auch der Einfluß von Motiven auf anderen Siegelformen (aus hartem Material) belegen.

Siegel motive aus der Zeitspanne MM IIB-MM IIIA nehmen also Formen der später sich etablierenden ›talismanischen‹ Motive bereits vorweg. Aus diesem Grunde möchte ich die Phase MM IIIA als eine Übergangszeit bis zur Aufnahme der Produktion und zur Festigung von Typen der wichtigsten ›talismanischen‹ Darstellungen ansehen. Leider besitzen wir bislang keine Siegel mit ›talismanischen‹ Motiven, die aus geschlossenen MM IIIA-Kontexten stammen, so daß die Datierung dieser wenigen frühen Formen nur aus dem Entwicklungsstand ihrer Typologie gefolgert werden kann. Da es nicht immer leicht war, jene Übergangsformen stilistisch von den Serien der vollentwickelten ›talismanischen‹ Motive abzutrennen, habe ich einige von ihnen einfach in die jeweiligen Motivgruppen eingeordnet. Man erkennt sie unter anderem daran, daß sie sich nicht der für die ›talismanische‹ Gruppe üblichen Siegelformen bedienen, sondern bevorzugt auf altertümlichen Formen wie Knöpfen, Stempelsiegeln und vierseitigen Prismen auftreten. Diese Zwischenstufe zwischen MM II und MM IIIB ist leider nur für wenige Motive zu erkennen, so z. B. etwa neben manchen ›isolierten‹ Motiven auch bei ›Amphoren‹, ›Humpen‹, ›Sprossen‹, ›Skorpionen‹, ›Doppeläxten‹, ›Bukranien‹ und (aufliegenden) ›Vögeln‹.

¹⁰³⁵ I. Pini, CMS Forschungsbericht 1974, 96 ff.; N. Platon, ebenda 101 ff.; W.-D. Niemeier, CMS Beiheft 1, 91 ff.

¹⁰³⁶ Einen zusammenfassenden Überblick der Daten zu Material, Siegel form und Siegeln aus Ausgrabungen gibt hier Tabelle 1.

¹⁰³⁷ Zur Datierung der Hieroglyphensiegel zwischen MM II und MM III s. vor allem Biesantz, Siegelbilder 125 f.; Kenna, Seals 37 ff. 44; Boardman, GGFR 34. 389; O. Pelon, BCH 89, 1965, 1 ff.; J. J. Reich, AJA 74, 406 ff.; B. Detournay – J.-C. Poursat – F. Vandenabeele, EtCrét XXVI (1980) 226; J.-P. Olivier, PP 166, 1976, 17 ff. 22. P. Yule, Kadmos 17, 1978, 1 ff.

Die nächste Entwicklungsstufe, in der die älteren, tradierten ›talismanischen‹ Motive bereits vollentwickelt auftreten, in der daneben aber auch neue Themen auftauchen, ist vor allem durch die Siegel (insgesamt 9 Stück) aus der Nekropole von Sphoungaras mit einem MM III-SM IA-Kontext belegt (darunter: AM-45. KA-76. HU-1. HE-6. SE-11. PN-19. DO-3. FI-1. 59). Wichtig sind aus dieser Zeitstufe auch noch die Siegel aus dem Grab VI von Mavro Spiläo (SE-1), aus Mochlos (KO-29: Kammergrab I: MM III-Schicht) und aus Mykene (FP-30. VO-60. Is.-17). Im späteren Verlauf dieser Periode zweigt vom ›talismanischen‹ noch ein anderer Stil mit einer besonderen Thematik ab, der sog. ›cut-style‹ (den Boardman in SM II datiert).¹⁰³⁸

Mit Siegeln, die aus SM IB-Kontexten geborgen worden sind – es handelt sich dabei vor allem um Funde aus Gournia, Mochlos, Zakro und Chania – ist die nächste Etappe in der Verbreitung der ›talismanischen‹ Motive belegt. Man darf diese Periode als die Zeit der größten Serienproduktion dieser Gruppe ansehen.

Auf Siegeln aus SM IB- und SM IIIA-B-Kontexten (letztere z.B. diejenigen aus Gypsades, Armenoi, Archanes und Nichoria) lassen sich bei manchen Motiven typologische Veränderungen beobachten, die im Sinne einer wohl während SM IB eintretenden Entwicklung aufzufassen sind: Die (seit MM III etablierte) konventionelle Typologie einiger Bildelemente wird bei einer Anzahl von Motiven durch Formen aus anderen ›talismanischen‹ Themen bereichert: solche formalen ›Kontaminationen‹ sind für einige Beispiele der ›Herzform‹, des ›Sprosses‹, der ›Sepia‹ mit den ›Bündelmotiven‹ (HE-15. 16; SP-49; SE-87 bis 91), der ›Sepia‹ mit dem ›Sproß‹ und dem ›Papyrus‹ (SE-74. 94) nachzuweisen. Auch die wichtigsten ›Kombinationen‹ der ›talismanischen‹ Motive (KO-2. 3. 24), die aus SM IB (SH I/II)-Kontexten geborgen wurden, deuten auf eine entwickelte Phase hin.¹⁰³⁹ Da solche Formen bislang nicht aus SM IA- und älteren Kontexten bekanntgeworden sind, darf man hier ex silentio argumentieren und sie charakteristisch für SM IB halten. Relativ wenige Siegel (23 von den 105 aus Fundzusammenhängen stammenden Stücken = 21,90%) kommen in zwischen SM II und III zu datierenden Kontexten vor, so daß man annehmen möchte, die Gravierung solcher Motive habe nach SM IB nachgelassen. Die Motive dieser Siegel besitzen alle Charakteristika der älteren Typologie und nichts weist z.B. auf eine weitere formale Entwicklung oder auf einen Einfluß typischer SM III-Merkmale der Glyptik oder anderen Kunstgattungen. Wahrscheinlich hat man bis zu dieser SM III-Periode Siegel mit ›talismanischen‹ Motiven älterer Produktion benutzt (so wie vierseitige Siegel mit Hieroglyphen bis SM I in Gebrauch waren¹⁰⁴⁰). Die Verwendung ›talismanischer‹ Siegel über eine so lange Zeit muß wohl mit den Voraussetzungen ihrer Entstehung, mit ihrer Funktion und ihrer Bedeutung in Zusammenhang gebracht werden.

Die Motive im ›talismanischen‹ Stil wurden seit Evans bis in Kennas Zeit als Darstellungen magischen Inhalts interpretiert, wobei für jedes einzelne Motiv noch eine besondere Bedeutung vermutet wurde. Allerdings bezweifelte schon Alexiou, wohl aus Gründen der Logik, den durchweg magischen Gehalt mancher Motive wie z.B. der ›Fische‹, ›Vögel‹ und ›Sepien‹, denen er eine eher ornamentale Funktion zuschrieb, während er aber die Gefäßmotive ›Kanne‹ und ›Amphora‹ und die sog. ›Löwenmaske‹ doch als magisch ansprach.¹⁰⁴¹ Eine typologische Unter-

¹⁰³⁸ s. oben S. 191 f.

¹⁰³⁹ Das in Mochlos geborgene Diskoid mit der ›Kombination‹ KO-29 (MM III) läßt sich im Sinne einer prosaischen Meeresszene verstehen.

¹⁰⁴⁰ E. Grumach, *Kadmos* 4, 1965, 54 ff.; Boardman, *GGFR* 37; J. Raison, *Bull. Acad. Royale Belg.* 1960, 315 ff.

¹⁰⁴¹ s. oben Anm. 1030.

suchung ließ die sog. ›Löwenmaske‹ als eine Darstellung einer Papyrusblüte erkennen, die in erster Linie ornamental wirkt und zunächst weder einen deutlich ausgeprägten magischen Sinn verrät, noch sich als Kultsymbol interpretieren läßt.

Die Untersuchung der ›Kombinationen‹ hat außerdem die konventionelle Interpretation aller ›talismanischen‹ Motive als Themen magischen Inhalts in Frage gestellt.¹⁰⁴² Die ›talismanischen‹ Themen lassen sich also nicht als eine inhaltlich einheitliche Gruppe ansehen, ob sie nun als Meeresmotive in erkennbaren Naturszenen miteinander verbunden oder als Motive in einer augenscheinlich sinnlosen Paarung symbolhaft kombiniert sind (seien sie dem kultisch-religiösen Bereich entnommen oder auch nicht). Es gibt nur recht wenige Themen unter den ›talismanischen‹ Motiven, die aus sich heraus und wegen ihres Beiwerks inhaltlich so deutbar als Gegenstände im Rahmen des minoischen Kultes und der Religion verstanden werden können. Dazu zählen die Gefäßmotive ›Amphora‹, ›Kanne‹ und ›Humpen‹, die von ›Kulthörnern‹ begleitet werden, sowie die ›Doppelaxt‹ und das ›Bukranion‹. Eine ganz allgemein magische Bedeutung ist wohl dem ›Skorpion‹ und der ›Spinne‹ zuzuweisen, da sie z.B. auch als goldene Applikationen zusammen mit anderen Tierfiguren auf zwei Anhängern mit Amulettcharakter aus Aj. Triada und vom Juktas bekannt sind. Die vom Speer getroffene ›Wildziege‹ läßt sich augenscheinlich leicht mit einer Jagdmagie (in einem sympathetischen Sinn, als begehrtes Jagdwild) in Zusammenhang bringen. Meeresmotive wie ›Fische‹, ›Sepien‹, ›Oktopoden‹ und ›Krabben‹ können an sich nicht von vornherein unbedingt für magisch erklärt werden. Die ›Rosette‹ ist als Ornament anzusehen, wohl auch das ›Paneel‹. Die ›Fischprotomen‹ treten in einem ornamental ausgeprägten Bild auf.

Dunkel bleiben die Bedeutungen des ›Dreiecks‹ und der ›Bündel in V-Form‹, da sie schon als Themen bislang unverständlich sind.

Der Entstehung der ›talismanischen‹ Motive lag also inhaltlich möglicherweise vorwiegend eine einerseits religiös-magische, andererseits eine ornamentale Funktion zugrunde. Die vorliegende Abhandlung kann die inhaltliche Bedeutung im einzelnen leider nicht näher als in der Weise präzisieren, daß mit einer gewissen Sicherheit die Meinung vertreten wird, die als religiös-magisch angenommenen Motive müßten wohl mit Fruchtbarkeitszauber irgendeiner Art in Verbindung gebracht werden. Eine formale Analyse der Darstellungen führte allerdings auch zu der Beobachtung, daß einige Motive ihren Ursprung offenbar im Bereich von zeitgenössischen Schriftzeichen gehabt haben und nicht nur unter den Hieroglyphen, sondern daneben als Zeichen der Linear A-Schrift belegt sind. Speziell dem Repertoire der Hieroglyphen auf Siegeln und jenem der ›talismanischen‹ Motive gemeinsam sind die ›Schnabel‹- und die ›Teekanne‹, die ›Herzform‹ (einmal), die ›Spinne‹ und die ›Doppelaxt‹, das ›Bukranion‹ und der ›Humpen‹ (einmal), der ›Papyrus‹ (einmal als Hieroglyphe auf einer Doppelaxt aus Arkalochori), während das ›Kajütenschiff‹, der ›Humpen‹ und die ›Herzform‹ (deutlich ausgeprägt) und der ›fliegende Vogel‹ als Linear A-Zeichen auftreten. Die ›Fischprotome‹ als Einzelform hat vielleicht auch ein Linear A-Zeichen als Vorbild gehabt.

Daß die wichtigsten ›talismanischen‹ Motive als Zeichen und Symbole einen Sinngehalt (der uns aber verborgen bleibt) in sich bargen – etwa nach Art der Hieroglyphen –, läßt sich auch ihren Kombinationen entnehmen. Bezeichnenderweise bildet die prismatische Siegelform, die

¹⁰⁴² s. meinen Aufsatz in CMS Beih. 1, 117 ff.

für die Hieroglyphensiegelgattung charakteristisch ist, besonders häufig (in einer jedoch entwickelten Gestalt) den Träger für ›talismanische‹ Siegel motive. Die knappe Bemerkung von Evans: »... several of these types are in fact survivals of earlier hieroglyphs«¹⁰⁴³ wird hiermit nachweisbar. Das Problem der inhaltlichen Klärung mehrerer ›talismanischer‹ Motive muß wohl zunächst bis zum Zeitpunkt einer künftigen Entzifferung der Hieroglyphen zurückgestellt werden.

¹⁰⁴³ Evans, PM I 673.