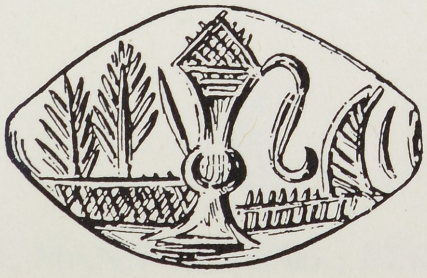
CORPUS DER MINOISCHEN UND MYKENISCHEN SIEGEL

BEIHEFT 2

CORPUS DER

MINOISCHEN UND MYKENISCHEN SIEGEL

BEIHEFT 2



AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR
MAINZ

CORPUS DER
MINOISCHEN UND MYKENISCHEN SIEGEL

begründet von
FRIEDRICH MATZ

Im Auftrag der Kommission für Archäologie
Vorsitzender Bernard Andreae

herausgegeben von
INGO PINI

BEIHEFT 2

Die ›Talismanischen‹ Siegel

von
ARTEMIS ONASSOGLOU

Redaktion Wolf-Dietrich Niemeier

DIE ›TALISMANISCHEN‹ SIEGEL

von

ARTEMIS ONASSOGLOU

GEBR. MANN VERLAG · BERLIN 1985

Gefördert durch
das Bundesministerium für Forschung und Technologie, Bonn,
und das Hessische Kultusministerium, Wiesbaden

Art
TE
1

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Corpus der minoischen und mykenischen Siegel /
Akad. d. Wiss. u. d. Literatur Mainz. Begr. von Friedrich Matz. Im Auftr. d. Komm. für Archäologie hrsg. von Ingo Pini. – Berlin : Mann
NE: Matz, Friedrich [Begr.]; Pini, Ingo [Hrsg.]; Akademie der Wissenschaften und der Literatur ‹Mainz›
Beih. 2. Onassoglou, Artemis: Die »talismanischen« Siegel. – 1985

Onassoglou, Artemis:
Die »talismanischen« Siegel / von Artemis Onassoglou. – Berlin : Mann, 1985.
(Corpus der minoischen und mykenischen Siegel; Beih. 2)
ISBN 3-7861-1383-1

D 4

Copyright © 1985 by Gebr. Mann Verlag · Berlin
Alle Rechte vorbehalten
Gesamtherstellung: Universitätsdruckerei H. Stürtz AG · Würzburg
Printed in Germany · ISBN 3-7861-1383-1

65 B 1060
Beih. 2
LSA

INHALT

VORBEMERKUNG DES HERAUSGEBERS VII

VORWORT IX

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS XIII

I FORSCHUNGSGESCHICHTE 1

II DIE MOTIVE 12

A. Die Gefässmotive 12
Die ›Amphora‹ (AM) und die ›Kanne‹ (KA) 12
Der ›Humpen‹ (HU) (›Rustic Shrine‹) 23

B. Die Schiffsmotive 28
Das ›Kajütenschiff‹ (KS) und das ›Segelschiff‹ (SS) 28
Das Stathatos-Siegel 35

C. Die Pflanzlichen Motive 35
Der ›Sproß‹ (SP) 35
Die ›Herzform‹ (Herzblatt) (HE) 44
Der ›Papyrus‹ (PA) (›Löwenmaske‹) 48

D. Die Schalentiermotive 57
Die ›Sepia‹ (SE) 57
Exkurs zu SE-96 und 97 67
Der ›Oktopus‹ (OK) 68
Die ›Krabbe‹ (KR) 74

E. Die Insekten 79
Die ›Spinne‹ (SPI) 79
Der ›Skorpion‹ (SK) 82

F. Die Bündelmotive 85
Die ›Fischprotomen‹ (FP) 85

Das ›Bündel in V-Form‹ (B›V‹) ... 91
Das ›Paneel-Bündel‹ (PN) ... 99

G. Verschiedenes ... 102
Die ›Doppelaxt‹ (DO) ... 102
›Dreieck und Wellenlinie‹ (DR) ... 111
Die ›Rosette‹ (RO) ... 117

H. Andere Tiermotive ... 120
Das ›Bukranion‹ (BU) ... 120
Die ›Wildziege‹ (WZ) ... 128
Der ›Drache‹ (DRA) ... 134
Der ›Vogel‹ (VO) ... 138
Zu den Ringen von Sellopoulo und Kalyvia ... 152
Der ›Fisch‹ (FI) ... 154

I. Die ›isolierten‹ Motive (Is) ... 163

III DIE BEARBEITUNGSTECHNIK DER ›TALISMANISCHEN‹ SIEGEL ... 171
Zum Ursprung der Bearbeitungstechnik der ›talismanischen‹ Siegel ... 187

IV DER ›CUT STYLE‹ ... 190

V ›TALISMANISCHE‹ SIEGEL VOM FESTLAND ... 193

VI ZUSAMMENFASSUNG ... 195

HINWEISE ZUM KATALOG UND ZU DEN TAFELN ... 204

KATALOG ... 205

LISTE DER KOMBINATIONEN ... 294

KONKORDANZEN ... 295

TAFELN I – LXVI

TABELLE 1

VORBEMERKUNG DES HERAUSGEBERS

Wenige Jahre nach dem Erscheinen des ersten Beihefts zum CMS, in dem die anläßlich des 2. Internationalen Siegel-Symposiums in Marburg gehaltenen Referate zusammengefaßt sind, folgt mit dem vorliegenden Band nun eine größere Einzeluntersuchung, die in enger Zusammenarbeit mit der Marburger Arbeitsstelle der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz entstanden ist.

Mein Dank gilt in erster Linie dem früheren Mitarbeiter der Redaktion, Wolf-Dietrich Niemeier, für die Übernahme der redaktionellen Bearbeitung des Manuskripts. Dem jetzigen Mitarbeiter der hiesigen Arbeitsstelle, Helmut Jung, sowie den studentischen Hilfskräften Catharina Kociumaka und Theo Huett schulde ich gleichfalls Dank für ihre vielfältige Unterstützung bei der Druckvorbereitung. Die Abschrift eines größeren Teils des Manuskripts wird Friedgard Peucker verdankt.

Zu Dank verpflichtet fühle ich mich gegenüber dem Vorsitzenden der Kommission für Archäologie der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Bernard Andreae, und dem Generalsekretär Günter Brenner, ohne deren tatkräftigen Einsatz die Realisierung des Drucks kaum gelungen wäre. Nicht zuletzt sei dem Gebr. Mann Verlag, insbesondere Herrn D. Eckert, für die umsichtige und sorgfältige Drucklegung gedankt.

Dem Bundesministerium für Forschung und Technologie in Bonn und dem Kultusministerium des Landes Hessen in Wiesbaden spricht der Herausgeber seinen Dank aus für die großzügige Bereitstellung der für die Drucklegung erforderlichen Mittel. Ein finanzieller Beitrag wird auch dem Deutschen Akademischen Austauschdienst verdankt.

Im Herbst 1983 INGO PINI

VORWORT

Die vorliegende Arbeit wurde im Archiv des Corpus der minoischen und mykenischen Siegel in Marburg begonnen und als Dissertation an der dortigen Philipps-Universität abgeschlossen. Die Art der Untersuchung erfordert heute eine große Materialkenntnis, für welche die Arbeitsmöglichkeit in dem umfassenden Archiv des Corpus die optimale Voraussetzung bot.

Wegen des Fehlens schriftlicher Texte aus der minoisch-mykenischen Epoche haben die Siegel bekanntlich für die Forscher, und zwar vornehmlich für die jüngeren unter ihnen, den Reiz eines Bilderbuchs, aus dem heraus sie Erkenntnisse über die Kunstentwicklung, die Religion und das tägliche Leben der kretisch-mykenischen Zeit zu gewinnen suchen. Darüber hinaus ist der Forscher zur Vervollständigung der Bildlegenden durch möglichst objektive Entschlüsselung der Bilder aufgefordert.

In dem Frühstadium der Beschäftigung mit der Welt der Siegel, in dem man gewöhnlich Bände des Corpus durchblättert, bleibt m.E. niemand völlig unbeeinflußt von der oft verwendeten Bezeichnung einer großen Gruppe von Siegeln als *talismanisch*. Dies geschieht auf zweierlei Weise. Entweder übt die seltsame und fremde Bezeichnung selbst bereits einen Reiz aus, oder es zieht einen der vermutete geheimnisvolle Inhalt der Darstellungen an.[1]

Als ›talismanisch‹ wurde eine Gruppe von Siegeln mit stereotypen Motiven bezeichnet, die in der Regel Gegenstände oder Tiere, darüber hinaus aber auch verschiedene andere schwer verständliche Themen wiedergeben. Gerade diese schwer verständlichen Themen führen oftmals bei nicht spezialisierten Archäologen, die jedes unverständliche Motiv zwangsläufig für ›talismanisch‹ halten, zu Verwechslungen und zum Mißbrauch des Begriffs. Diese ›talismanischen‹ Motive lassen sich an ihrem schlichten linearen Stil erkennen, der von einer sehr einfachen Bearbeitungstechnik herrührt, die den Anschein erweckt, als wäre die Darstellung im Stadium der Vorzeichnung geblieben.

Da in einigen dieser Motive Kultobjekte erkannt wurden, nahm man an, daß das Bedürfnis

---

[1] Als Talisman wird ein Gegenstand mit magischen Eigenschaften angesehen, und als solcher unterscheidet er sich nicht von einem Amulett. C. Bonner, Studies in Magical Amulets, Chiefly Graeco-Egyptian (1950) 2. 6 nimmt an, daß ein Gegenstand, z.B. ein Ring, unter Umständen die Eigenschaften eines Talismans (lucky piece) annehmen kann entsprechend der Kraft, die sein Besitzer in ihm zu erkennen glaubt. Nach E.A. Wallis Budge, Amulets and Talismans (1961) 14 haben Amulette eine weitere Wirkungskraft, Aufnahme und Anerkennung. – Das Wort stammt von dem griechischen *τέλεσμα* , das seit dem 4. Jh. n. Chr. als Gegenstand (oder Statue) mit magischen Eigenschaften bekannt ist, der zum Schaden oder Nutzen einer Person verwendet wurde (s. Ph. Koukoulès, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός* I,2 (1973) 237ff. Zu dem arabischen *tilasm* als Zauberbild und Talisman, mit geheimnisvollen Sprüchen oder Schriftzeichen beschriebenem Siegel s. Lokotsch, Wörter orientalischen Ursprungs s. v. Tilasm (2077), ferner H. Wehr, Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart s.v. Tilasm und Enzyklopädie des Islam IV (1934) s.v. Tilsam (auch Tilsim, Tilasm).

zu ihrer Herstellung mit einem gewissen religiösen Bewußtsein verbunden war. Auf dieser allgemeinen Interpretationsbasis baut auch die Ausdeutung des Inhalts jedes einzelnen Motivs innerhalb der umfangreichen Gruppe auf. Ihre stereotype Wiederholung, ihre Typisierung und ihre Massenproduktion zeigten in Verbindung mit der schlichten Wiedergabe, die für qualitativ minderwertig gehalten wurde, daß diese Siegel für die breite Masse gearbeitet waren. Die Gestaltung der Siegel als Anhänger sowie die äußerst geringe Zahl überlieferter Tonabdrücke führten zu dem Eindruck, daß diese Gemmen nicht für sphragistische Zwecke bestimmt waren und machten einen anderen Deutungsversuch erforderlich. Das vermutete religiöse Bewußtsein wurde dann zu einer Form des Aberglaubens, und die Siegel mit ihrer unverwechselbaren schlichten Bearbeitungstechnik bezeichnete man nun als Talismane mit eher aufmunternder als apotropäischer Bedeutung, analog zu dem Symbolismus, den der einzelne Forscher in jedem Motiv zu erkennen glaubte.

Diese Vorstellung, die erstmals von A. Evans in die Diskussion eingeführt wurde und viele Anhänger fand, wurde nicht auf der Grundlage einer ausführlichen Präsentation des Materials sowie einer Ordnung und Klärung der Motive entwickelt und bewiesen, obwohl dies das einzig richtige Vorgehen für einen Deutungsversuch gewesen wäre. Unter anderen hat auch V.E.G. Kenna, der im Frühstadium der Erforschung der kretisch-mykenischen Glyptik zahlreiche Untersuchungen auf diesem Gebiet veröffentlichte und beträchtlichen Einfluß ausübte, diese Idee von Evans als a priori richtig akzeptiert. Er behandelte das Thema in einer summarischen Monographie[2], umging darin indes die Arbeit einer systematischen Sammlung und Analyse der Motive. Er bot vielmehr sogleich seltsame, reichlich subjektive Ansichten über die hybriden Umwandlungen innerhalb der morphologischen Entwicklung der ›talismanischen‹ Motive. Kenna, der überzeugt war von der magischen Bedeutung dieser Siegel, hielt in vielen Fällen das schwer Verständliche für etwas Gewolltes, das genau den Aberglauben des Herstellers offenbarte. Es ist nicht verwunderlich, daß im Gefolge seiner Ansichten die ›talismanischen‹ Siegel mit ihren magischen Symbolen und ungeklärten Fragen ihren übersinnlichen Reiz unverändert bewahrten.

Nach diesem Versuch einer Bewältigung des Themas wurde deutlich, daß eine die ganze Gruppe umfassende Untersuchung mit einer Sammlung und Klärung der Motive noch ausstand. So begann ich mit einem gewissen Vorbehalt gegenüber dem Thema, aber auch aus Neugier darauf, welche Bedeutung diese Siegel letzten Endes hatten, mit der Sammlung und Ordnung des Materials. Diese zeitraubende und reizlose Arbeit barg indes oftmals die Überraschungen eines Puzzles in sich, d.h. jedesmal, wenn eine in sich abgeschlossene Motivgruppe geklärt werden konnte. Hier zeigte sich auch der große Gewinn, den man durch Berücksichtigung eines möglichst umfassenden Materials erzielen kann, d.h. wenn sich die Gelegenheit bietet, durch wechselseitige Vervollständigung der Bilder einer Deutung der Themen näher zu kommen. Auf diesem Wege erwiesen sich die überlieferten Ansichten und Deutungen oft von selbst als richtig oder falsch, und die meisten Motive müssen m.E. jetzt auch nicht mehr drei verschiedene Namen tragen. Als maßgebliche Grundlage für die Sammlung des Materials wählte ich einen äußeren Faktor, den Stil, der allein meiner Ansicht nach eine relative Objektivität garantiert.

---

[2] Kenna, CTS.

Zur Klärung der thematischen und typologischen Eigenart der Motive mußten nicht nur ihre Vorstufen gesucht, sondern auch Vergleiche mit analogen Formen in der Keramik, auf den Fresken und in den Linear-Schriften angestellt werden. Es mußten ihre morphologische Ableitung von Gruppen älterer Siegel, ihr erstes Auftreten (und damit wahrscheinlich der Grund für die Schaffung), wie auch ihre Verbreitung und die Zeitspanne ihres Vorkommens untersucht werden. Zur Ermittlung ihrer wahrscheinlichen morphologischen Entwicklung war es unerläßlich, die aus sicheren Grabungskontexten stammenden Siegel heranzuziehen. Schließlich war durch die Untersuchung der einfachen Bearbeitungstechnik, die auf den Siegeln durch die Art des Schnitts der Bohrspitze (des Zeigers) zum Ausdruck kommt, die Möglichkeit gegeben, die verwendeten Werkzeuge zu erkennen und die Arbeitsweise der Gemmenschneider zu beschreiben. Fast wäre es möglich, durch die Erforschung der Technik das Bild der Arbeit in einer Werkstatt einzufangen.

Die Verwirklichung meines Vorhabens war ohne Kontakte zu Fachkolleginnen und -kollegen kaum denkbar. Bedenken gegenüber der bisherigen Auffassung der ›talismanischen‹ Siegel waren bereits von anderer Seite geäußert worden. So fand ich in dem Archiv des Corpus der minoischen und mykenischen Siegel zunächst die erforderliche Anregung zur Beschäftigung mit dem Thema durch den Herausgeber des Corpus, Ingo Pini. Ich fand seine ungeteilte Unterstützung wie auch Hilfe durch seine Mitarbeiter Gisela Salies, Wolf-Dietrich Niemeier und Helmut Jung. Mein Vorhaben wurde einerseits von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, andererseits vom Deutschen Akademischen Austauschdienst finanziell unterstützt. Die Akademie bot mir eine vorübergehende Beschäftigung als Hilfskraft beim Corpus; der DAAD gewährte mir während der Zeit der Niederschrift ein Stipendium. Von meinen Lehrern an der Philipps-Universität Marburg, Heinrich Drerup, Spyros Jakovidis und Otto-Hermann Frey, erhielt ich moralische Unterstützung und fand bei ihnen großes Verständnis für die Schwierigkeiten, mit denen ich konfrontiert war. Bei der Diskussion von Problemen und der sprachlichen Verbesserung des Textes standen mir die Freunde und Kollegen Marianne Bergmann, Wolf-Dietrich Niemeier, Carola Reinsberg und Henner Schotten bei. Dem Vorsitzenden der Kommission für Archäologie in der Mainzer Akademie, Bernard Andreae, und dem Herausgeber des Corpus, Ingo Pini, gilt mein Dank für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe der Beihefte zum Corpus. Besonderen Dank schulde ich Wolf-Dietrich Niemeier für die redaktionelle Bearbeitung des Textes.

Unveröffentlichtes Material machten mir dankenswerterweise Stylianos Alexiou, John H. Betts, Costis Davaras, Margaret A.V. Gill, N. Himmelmann, Angeliki Lembessi, Nikolaos Platon, Agnes Sakellariou und Jannis Tzedakis zugänglich. Für die Erlaubnis, Material in verschiedenen kleineren Museen Griechenlands zu studieren, danke ich der Generaldirektion der Altertümer, Athen, namentlich I. Zervoudaki und G. Dontas. Jannis Tzedakis und Alexandra Karetsou erleichterten mir das Studium der Tonabdrücke im Museum von Iraklion und Christos Doumas die Untersuchung der Siegel des Athener Nationalmuseums. Jannis A. Sakellarakis zeigte mir die ›talismanischen‹ Siegel, die später in CMS I Supplementum veröffentlicht wurden. Für Auskünfte und einen Meinungsaustausch zu einzelnen Problemen danke ich Micheline van Effenterre, Enrica Fiandra, Arne Furumark (†), Sinclair Hood, Jean-Claude Poursat, Bernhard Schmaltz, Frieda Vandenabeele, Maria Vlasaki und Gisela Walberg. Die mikroskopischen Detailaufnahmen Abb. 4a und 6–9 fertigten Kostas Assimenos und Gisela Burgfeld an. Die Verbesserung zahlreicher Abbildungsvorlagen wird Theo Huett, die Erstel-

lung der Konkordanzen Catharina Kociumaka verdankt. Die Unterstützung durch alle Genannten bei der Verwirklichung meines Vorhabens war für mich in gleicher Weise moralische Verpflichtung und Antrieb zur Arbeit.

Artemis Onassoglou
Nafplion im September 1983

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

AA	Archäologischer Anzeiger
AAA	*Ἀρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν*
ADelt	*Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον*
AEphem	*Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς*
AF	Archäologische Forschungen
AGD	Antike Gemmen in deutschen Sammlungen
Agora	The Athenian Agora
AJA	American Journal of Archaeology
AM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung
AntCl	L'antiquité classique
AntK	Antike Kunst
Archaeologia	Archaeologia or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity Published by the Society of Antiquaries of London
Archaeology	Archaeology. A Magazine Dealing with the Antiquity of the World
ArchHom	Archaeologia Homerica
ARepLondon	Archaeological Reports
ArtB	The Art Bulletin
ARW	Archiv für Religionswissenschaft
ASAtene	Annuario della Scuola archeologica di Atene e delle Missioni italiane in Oriente
AW	Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Urgeschichte
AZ	Archäologische Zeitung
BABesch	Bulletin antieke beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology
BCH	Bulletin de correspondance hellénique
Betts, Ships	J. H. Betts, Ships on Minoan Seals, in: Proceedings of the 23. Symposium of the Colston Research Society, April 1971, University of Bristol, 325 ff.
BICS	Bulletin. Institute of Classical Studies, University of London
Biesantz, Siegelbilder	H. Biesantz, Kretisch-mykenische Siegelbilder (1954)
BiOr	Bibliotheca orientalis
BJb	Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande
Blegen, PN III	C. W. Blegen – M. Rawson – Lord W. Taylor – W. P. Donovan, The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia III (1973)
BMusFA	Bulletin. Museum of Fine Arts, Boston
BMusHongr	Bulletin du Musée hongrois des beaux-arts
Boardman, GGFR	J. Boardman, Greek Gems and Finger Rings (1970)
Bossert, Altkreta	H. Th. Bossert, Altkreta, 3. Aufl. (1937)
Boyd Hawes, Gournia	H. Boyd Hawes – B. E. Williams – R. B. Seager – E. H. Hall, Gournia (1908)

Brice, Inscriptions	W. C. Brice, Inscriptions in the Minoan Linear Script of Class A (1961)
Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang	H.-G. Buchholz – G. Jöhrens – I. Maull, Jagd und Fischfang, ArchHom Bd. II, Kap. J (1973)
Buchholz – Karageorghis, Altägäis und Altkypros	H.-G. Buchholz – V. Karageorghis, Altägäis und Altkypros (1971)
Casson, Ships	L. Casson, Ships and Seamanship in the Ancient World (1971)
ClRev	The Classical Review
CMS	Corpus der minoischen und mykenischen Siegel
CMS Beih. 1	Corpus der minoischen und mykenischen Siegel, Beiheft 1, Studien zur minoischen und helladischen Glyptik (1981)
CMS Forschungsbericht 1974	Deutsche Forschungsgemeinschaft, Forschungsbericht: Die kretisch-mykenische Glyptik und ihre gegenwärtigen Probleme (1974)
CRAI	Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres
Delaporte, Cylindres	L. Delaporte, Catalogue des cylindres, cachets et pierres gravées du Louvre I, Dons et Missions (1920); II, Acquisitions (1923)
Deshayes, Outils	J. Deshayes, Les outils de bronze de l'Indus au Danube I. II (1960)
Ergon	*Τὸ Ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*
EtCrét	Etudes crétoises
Evans, PM I – IV	A. Evans, The Palace of Minos I (1921); II (1928); III (1930); IV (1935)
Evans, SM I	A. J. Evans, Scripta Minoa I (1909)
Furtwängler, AG I – III	A. Furtwängler, Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum I – III (1900)
Furumark, Chronology	A. Furumark, The Chronology of Mycenaean Pottery (1941)
Furumark, MP	A. Furumark, The Mycenaean Pottery: Analysis and Classification (1941)
GORILA I	L. Godart – J.-P. Olivier, Recueil des inscriptions en Linéaire A, EtCrét XXI (1976)
Gray, Seewesen	D. Gray, Seewesen, ArchHom Bd. I, Kap. G (1974)
HAW	Handbuch der (klassischen) Altertumswissenschaft. Begründet von Iwan Müller, hrsg. von W. Otto
HdArch	Handbuch der Archäologie im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft. Hrsg. von W. Otto, fortgeführt von R. Herbig
Hall, Sphoungaras	E. H. Hall, Excavations in Eastern Crete, Sphoungaras. University of Pennsylvania, The Museum Anthropological Publications III 2 (1912)
Hall, Vrokastro	E. H. Hall, Excavations in Eastern Crete, Vrokastro. University of Pennsylvania, The Museum Anthropological Publications III 3 (1914)
Hesperia	Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens
Hood, Arts	S. Hood, The Arts in Prehistoric Greece (1978)
ILN	The Illustrated London News
IntJNautA	International Journal of Nautical Archaeology and Underwater Exploration
JbZMusMainz	Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mainz
JdI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
JGS	Journal of Glass Studies
JHS	Journal of Hellenic Studies
Kaiser, Untersuchungen	B. Kaiser, Untersuchungen zum minoischen Relief (1976)

Karo, Schachtgräber	G. Karo, Die Schachtgräber von Mykenai (1930)
Kenna, Seals	V. E. G. Kenna, Cretan Seals. With a Catalogue of the Minoan Gems in the Ashmolean Museum (1960)
Kenna, CTS	V. E. G. Kenna, The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age, SIMA XXIV (1969)
KretChron	*Κρητικὰ Χρονικά*
Levi, Festòs I	D. Levi, Festòs e la civiltà minoica I, Incunabula Graeca LX (1976)
MarbWPr	Marburger Winckelmann-Programm
Marinatos-Hirmer, KTMH	Sp. Marinatos – M. Hirmer, Kreta, Thera und das mykenische Hellas, 2. Aufl. (1973)
Marinatos, Thera I – VII	Sp. Marinatos, Excavations at Thera I – VII (1968 – 1976)
Matz, Siegel	F. Matz, Die frühkretischen Siegel (1928)
Möbius, Pflanzenbilder	M. Möbius, Pflanzenbilder der minoischen Kunst in botanischer Betrachtung, JdI 48, 1933, 1 ff.
MonAnt	Monumenti antichi
Mylonas, Kyklos B'	*Γ. Ἐ. Μυλωνᾶ, Ὁ Ταφικὸς Κύκλος Β τῶν Μυκηνῶν* (1973)
Nilsson, MMR^2	M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenaen Religion and its Survival in Greek Religion, 2. Aufl. (1950)
OpArch	Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Rom. Opuscula archaeologica
OpAth	Opuscula atheniensia
OpRom	Opuscula romana
Papapostolou, Sphragismata	*Ἰ. Ἀ. Παπαποστόλου, Τὰ Σφραγίσματα τῶν Χανίων* (1977)
PBF	Prähistorische Bronzefunde
Platon, Zakros (1971)	N. Platon, Zakros. The Discovery of a Lost Palace of Ancient Crete (1971)
Platon, Zakros (1974)	*Ν. Πλάτων, Ζάκρος. Τὸ Νέο Μινωϊκὸν Ἀνάκτορον* (1974)
PP	La parola del passato
Prakt	*Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*
PZ	Prähistorische Zeitschrift
RA	Revue archéologique
Sakellarakis, Siegel	J. A. Sakellarakis, Kretisch-mykenische Siegel in griechischen Heiligtümern, in: U. Jantzen (Hrsg.), Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern (1976) 283 ff.
Sakellariou, Col. Giam.	A. Xénaki-Sakellariou, Les cachets minoens de la Collection Giamalakis, EtCrét X (1958)
Sakellariou, MS	*Ἀ. Σακελλαρίου, Μυκηναϊκὴ Σφραγιδογλυφία* (1966)
Seager, Mochlos	R. B. Seager, Explorations in the Island of Mochlos (1912)
SIMA	Studies in Mediterranean Archaeology
SMEA	Studi micenei ed egeo-anatolici
SOsl	Symbolae osloenses
Ventris – Chadwick, Documents	M. Ventris – J. Chadwick, Documents in Mycenaean Greek, 2. Aufl. (1973)
Wace, Mycenae	A. J. B. Wace, Mycenae (1949)
Walberg, Kamares	G. Walberg, Kamares. A Study of the Character of Palatial Middle Minoan Pottery (1976)

Yule, ECS	P. Yule, Early Cretan Seals: A Study of Chronology, Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte 4 (1980)
Zervos, L'art de la Crète	Chr. Zervos, L'art de la Crète (1956)

»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 erahnen 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 Doppelaxt, 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 Godess‹, hier ›Humpenmotiv‹), die Evans dieser Gruppe zuordnete, müßten 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 Dekadenzzeit 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 Schiffsdarstellungen[12] 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 ›talismanic‹ 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‹ Siegelmotive 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 III[30] 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 11 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 Deckel 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 Siegel[45] 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., ClRev 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-Diskoidsiegeln[59] 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-Siegel[60] 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 erblikken (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 nach[73] 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 diente, 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, Doppeläxten, 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.

II DIE MOTIVE

A. DIE GEFÄSSMOTIVE

Das ›Amphora‹(AM) und das ›Kanne‹-Motiv (KA)
(Tafel I–IX)

Allgemeines: Das ›Amphora‹- und das ›Kanne‹-Motiv sind in der Gruppe der ›talismanischen‹ Siegel mit zahlreichen Beispielen vertreten. Die ›Amphora‹ tritt hier als allein auf der Siegelfläche dargestelltes Motiv 55mal auf, davon einmal auf einem Tonabdruck. Dreimal wird sie mit anderen ›talismanischen‹ Motiven (der ›Kanne‹, den ›Fischprotomen‹ und dem ›Bukranion‹) kombiniert.[76] Das bevorzugte Material ist in dieser Gruppe der Karneol (23), ihm folgen der Sard (8), der Jaspis (6), der Sardonyx (5), der Achat (5) und der Chalzedon (5). Das weiche Material ist durch zwei Siegel aus Steatit vertreten. Als Siegelform trifft man in der Gruppe zumeist das Amygdaloid (40), gefolgt vom Lentoid (11), an. Drei Siegel sind Prismen mit Amygdaloidseiten. Die Amygdaloide sind zwischen 13 und 24 mm lang und 8–18 mm breit. Die Durchmesser der Lentoide betragen zwischen 14 und 18 mm. Nur fünf Siegel mit ›Amphora‹-Motiven stammen aus stratifizierten Kontexten: AM-45 aus Sphoungaras (MM III-SM IA), AM-22 aus dem Palast von Zakro (SM IB), AM-40 aus Gournia (SM IB), AM-7 aus Kandemi Kephali (SM III) und das Kombinationsmotiv KO-2 aus Vaphio (SH IIA).

Von dem ›Kanne‹-Motiv sind bislang 80 Darstellungen bekannt, davon eine auf einem Tonabdruck. Elf weitere Siegel stellen das Motiv zusammen mit anderen ›talismanischen‹ Motiven (der ›Amphora‹, den ›Fischprotomen‹, dem ›Humpen‹, dem ›Sproß‹, der ›Herzform‹ und dem ›Skorpion‹), dar. Die Mehrzahl der Siegel besteht, wie gewöhnlich in der ›talismanischen‹ Gruppe, aus harten Steinen wie Karneol (35), Achat (12), Jaspis (8), Sard (7), Sardonyx (5), Obsidian (3), Chalzedon (2), Lapis Lacedaemonius (1), Konglomerat (1) – das Material eines Siegels ist ohne weitere Angabe als harter Stein bezeichnet.[77] Unter den weichen Steinen findet man Serpentin (3) und Steatit (2). Wie bei dem ›Amphora‹-Motiv ist bei dem ›Kanne‹-Motiv auch das Amygdaloid als Form bevorzugt und mit 46 Beispielen vertreten. Die Gruppe umfaßt noch 21 Lentoide, 3 Kissenformen, 7 Prismen mit Amygdaloid- und 2 mit Lentoidseiten. Die Maße der Amygdaloide betragen zwischen 14 und 25 mm in der Länge und zwischen 11 und 18 mm in der Breite; die Durchmesser der Lentoide messen zwischen 10 und 18 mm. Aus Ausgra-

---

[76] Zu den ›Kombinationen‹ s. meinen Aufsatz, CMS Beih. 1, 117 ff. Prof. G. Korres hat mich auf ein Siegel aus Fyties/Messenien aufmerksam gemacht, ein beschädigtes Amygdaloid aus Karneol mit dem Amphora-Motiv (Pylos, Mus. 1581). Nach Abschluß dieses Katalogs ist ein Karneol-Amygdaloid in Kammergrab VII von Kokla bei Argos von Frau Dr. K. Demakopoulou gefunden worden. Das Siegel trägt das Amphora-Motiv. Den Genannten danke ich herzlich für ihre Hinweise.

[77] Nicht alle Beispiele konnten von mir persönlich begutachtet werden. In diesen Ausnahmefällen beziehe ich mich auf die Angaben in den jeweiligen Veröffentlichungen. s. auch Tabelle 1.

bungen mit stratifizierten Kontexten stammen nur 5 Stücke: KA-76 aus Sphoungaras (MM III-SM IA), KA-58 aus Amnissos (SM IA), KA-57 aus Latomeia Katsamba (SM IA), KA-18, der Tonabdruck, aus Aj. Triada (SM IB) und das Kombinationsmotiv KO-3 aus der Tholos von Kasarma (SH I/II).

Die Gefäßmotive: Das ›Amphora‹- und das ›Kanne‹-Motiv gelten als die ›talismanischen‹ Motive schlechthin, weil vor allem auf diesen beiden Evans' Theorie des talismanischen Wertes auch der übrigen Motive beruhte: so spielten seiner Meinung nach von Zweigen begleitete Kannen- und Amphoren-Darstellungen auf Siegeln als zauberkräftige Schmuckanhänger im Rahmen eines Vegetationskultes eine Rolle.[78] In der Tat werden diese Motive, neben anderen, am häufigsten mit Zweigen als Füllmotive und mit den sog. ›Kulthörnern‹ oder dem sogenannten Erdsymbol-Motiv zusammen dargestellt. Die weitere Forschung akzeptierte im allgemeinen diese Deutung von Evans, denn die beiden wiedergegebenen Gegenstände boten, im Gegensatz zu mehreren anderen ›talismanischen‹ Motiven, wenigstens keine Identifikationsprobleme.[79]

Da beide Motive in der Darstellungsweise des Gefäßkörpers und der Auswahl der Füllmotive Ähnlichkeiten aufweisen, scheint es sinnvoll, sie an dieser Stelle gemeinsam zu untersuchen. Beide Motive stellen sich, neben dem ›Humpen-Motiv‹ (dem sog. ›rustic shrine‹, Taf. X), als zwei Varianten einer thematisch-typologisch geschlossenen Untergruppe, den Gefäßmotiven, dar. Die ›Amphora‹ ist bislang durch 55, die ›Kanne‹ durch 80 Beispiele bekannt. Hinter jeder Motivgruppe werden die jeweiligen Fälle von Kombinationen der Gefäße mit anderen Motiven eingeordnet. Davon gibt es mit der ›Amphora‹ 3 und mit der ›Kanne‹ 11 Beispiele.

Die Typologie der Motive: Die ›Amphoren‹- und ›Kannen‹-Motive gehören jeweils alle stilistisch-typologisch zusammen, wiederholen aber nicht stereotyp Details und Nebenmotive. Man findet unter ihnen in der Komposition reichere und schlichtere Ausführungen und vermag aufgrund der wohl wahllos benutzten und vereinzelt auftretenden Nebenmotive keine geschlossenen Typenfamilien auszusondern: Bei jedem Versuch dieser Art trifft man auf Überschneidungen. Zur besseren Übersichtlichkeit der Gesamtgruppen habe ich jedoch die einzelnen Darstellungen nach gewissen ikonographischen Gemeinsamkeiten der Gefäße geordnet. Die Kannen z.B. treten in zwei Typen auf: den Schnabelkannen (KA-1 bis 58.59?) und den Teekannen mit einer vom Bauch her aufsteigenden langen Tülle und hohem Hals (KA-60 bis 80). Die Amphoren sind durchweg von ein und demselben Gefäßtypus, daher unterscheiden wir hier die Darstellungen nach Varianten, die darauf beruhen, daß die Amphora zum einen als Behälter eines Zweiges (AM-36 bis 52) oder zum anderen als Deckelgefäß (AM-17 bis 33) auftritt. In weiteren Fällen ist die Amphora ohne solche Merkmale (AM-1 bis 16). Bei allen drei Varianten kommt das sog. ›Kulthörner‹-Motiv als Nebenelement vor (eindeutig bei AM-11 bis 13. 31. 35. 51. 52; KO-1), es tritt auch neben der ›Kanne‹ auf (KA-33 bis 41. 44 bis 49. 73). Die Zentralmotive Amphora und Kanne weisen generell gemeinsame typologische Merkmale auf: Beide Gefäßtypen zeigen nämlich einen im großen und ganzen ähnlichen Aufbau, wenn sie sich auch in den

---

[78] Evans, PM I 673; IV 446 ff.

[79] In der Literatur wird das ›Amphora‹-Motiv häufig als Kantharos bezeichnet, eine Benennung, die sich vor allem auf den hohen Hals und die hochgeschwungenen Henkel bezieht. Wir benutzen hier die neutrale Bezeichnung der Amphora, da die Abbildung auch unserer Meinung nach einen mehr verallgemeinernden Charakter hat und keine genaue Wiedergabe eines so charakteristischen Gefäßtypus wie des Kantharos meint.

spezifischen Einzelheiten voneinander unterscheiden. Es sind hochformatige Gefäße mit kugeligem Bauch und übermäßig hohem trichterförmigem Hals. Die Henkel sind S-förmig und hochgeschwungen, der Fuß, mit oder ohne Andeutung eines Stiels, ist abgesetzt. Zwei bis drei horizontale, parallele Einschnitte auf der Mündungspartie deuten einen profilierten Rand an. Beide Motive nehmen die Mitte der Siegelfläche ein und sind seitlich fast immer von Nebenmotiven begleitet. Manchmal werden die Gefäße auch paarweise und in spiegelbildlicher Anordnung wiedergegeben (KA-49. 50. 54). Als Nebenmotiv finden sich die charakteristischen Zweige des Fischgrätentypus, die senkrecht oder auch schräg aus den Zwickeln der Siegelfläche zum Motiv hin ausgerichtet sind oder häufig symmetrisch angeordnet sind.[80] Zweimal treten bei der ›Amphora‹ ein ›Stern‹ und eine ›Sonne‹ als Füllmotive auf (AM-53. 5). Gelegentlich wird das Zentralmotiv auch von senkrechten parallelen Linien eingerahmt (AM-6. 7. 14. 16. 37. 40), welche beim Kannen-Motiv nie vorkommen. Hierzu muß man bemerken, daß die Kanne durch ihre Form in eine Richtung weist, während die Amphora axialsymmetrisch wirkt, was in gewisser Weise die einrahmenden Linien erklären kann. Unter den Zwickelmustern gibt es gelegentlich auch Winkellinien oder kleine parallele Striche (AM-1. 9. 32. 42; KA-42. 51). In einem Fall wird das Feld von Halbkreisen gefüllt (KA-36). Auch das Gittermuster ist ein charakteristisches Füllelement der ›talismanischen‹ Motive. Es deckt breitere Flächen des Bildfeldes, bei den Gefäßmotiven füllt es insbesondere den Raum zwischen Henkel und Gefäßkörper.

Nicht immer werden die Gefäße und ihre Begleitmotive in einem rein dekorativen Zusammenhang dargestellt: Das Beiwerk scheint häufig eine kennzeichnende Rolle zu spielen und dem Hauptmotiv als Ergänzung zu dienen. So wird die Amphora oft zu einem Behälter, dem ein Zweig entsprießt, oder die Gesamtdarstellung gewinnt an Räumlichkeit, wenn das Gefäß auf ›Kulthörnern‹ (AM-12. 13. 30. 31. 46? 52; KO-1; KA-44 bis 47) oder vor solchen steht (AM-11. 35. 51. 52; KA-33 bis 41. 48. 49. 73).[81] Manchmal ist das Gefäß neben oder auf einer Art ›Konstruktion‹ dargestellt, die von dichten parallelen Linien oder einem Gittermuster gebildet wird. Da nicht selten Zweige aus dieser ›Konstruktion‹ herauswachsen, macht sie den Eindruck eines Zaunes oder einer Umfriedung (AM-26 bis 29. 33; KA-31. 32. 70. 71. 72. 74. 76). Manchmal ist dieses Gebilde mit den Kulthörnern zu verwechseln, wenn die äußersten ›Latten‹ etwas höher als die mittleren wiedergegeben sind (AM-46; KO-1).[82] Auf manchen Beispielen wird eine Art Horizontlinie ›hinter‹ dem Gefäß gezogen, die an beiden Enden je einen aufrecht stehenden Zweig trägt (AM-48 bis 50; KA-63. 72). Diese Linie ist wohl im Sinne einer reduzierten Wieder-

---

[80] AM-45 wird in CMS IX als Dubitandum angesprochen, was ich nicht für zutreffend halte. Die angeblichen »poissons verticaux« auf den beiden Seiten des Gefäßes sind lediglich Zweige, die typologisch bloß eigenartig dargestellt sind. Ihre Form ist aber nach einem Vergleich mit dem ›Papyrus‹-Motiv (Taf. XX) wohl verständlich.

[81] Es sind auch ›Kulthörner‹ als kultische Gegenstände bekannt, die z.B. zwischen den Hörnern ein Loch zur Befestigung von Äxten haben; s. Nilsson, MMR^2 188 ff. Daher ist das Motiv »Gefäß zwischen Kulthörnern« als Abbildung von etwas Realem denkbar. Vielleicht hat das Symbol weniger mit den Hörnern eines Stieres zu tun, wie man allgemein annimmt, als mit »Erde«. Die Form zeigt gewisse formale Gemeinsamkeiten mit dem Erdsymbol des ägyptischen, hethitischen und babylonischen Hieroglyphenrepertoires (s. B. B. Powell, Kadmos 16, 1977, 70 ff. und R. Willets, Kadmos 17, 1978, 172). Außerdem findet sich eine ähnliche Form auch bei den kretischen Hieroglyphen (Evans, PM IV 448: »mountains or earth sign«. Ders., SM I 223 f. und Nr. 114. F. Chapouthier, EtCrét II (1930) 45. W. Gaerte, ARW 21, 1922, 74: Er unterscheidet drei Typen von ›Kulthörnern‹, die gleichzeitig nebeneinander existieren). Die ›Kulthörner‹, ihre Typologie, Entwicklung, Darstellung in der bildenden Kunst untersucht neuerdings B. Rutkowski, Frühgriechische Kultdarstellungen, 8. Beih. AM (1980) 75 ff.

[82] Vgl. dazu HU-9 (Taf. X).

gabe der zaunartigen Konstruktion und auf eine andere Weise als inhaltliche Ergänzung aufzufassen. In einigen Fällen hat man durch Reduktion neue eigenartige Variationen versucht: Die Arme der ›Kulthörner‹ nehmen gelegentlich die Form der Zweige an (AM-13; KA-38. 39).[83] Im Zuge einer weiteren ikonographischen Reduktion tritt anstelle des einen der beiden ›Kulthörner‹ ein Gefäß selbst. Diese Besonderheit findet sich nur bei den ›Kannen‹ (KA-42. 43. 75 bis 77. 41?). Typologisch entsprechen die einzelnen ›Hörner‹ denen des vollständigen Typus, so daß ihre Interpretation im Zusammenhang mit diesen zu verstehen sein wird (s.u.). Die Rolle der Gefäße als Behälter bleibt denen mit horizontaler Mündung vorbehalten, den Amphoren und Teekannen. Nur zweimal werden auch Schnabelkannen auf diese Weise dargestellt: Bei KA-28 ist allerdings die Mündung ausnahmsweise einmal horizontal gestaltet worden, während KA-10 die schräge Form ihrer Mündung beibehalten hat, dafür ist der Zweig aber im rechten Winkel zum Mündungsrand angesetzt worden. Dadurch wird deutlich, daß zwischen Mündung und Zweigachse ein orthogonaler Bezug beabsichtigt ist.

Häufig wird das Bild der Amphora, und selten das der Kanne, von einem dreieckigen Gebilde ergänzt, das wie ein konischer ›Deckel‹ auf dem horizontalen Rand der Mündung sitzt (Am-17 bis 33; KA-16. 74. 76). Es wird oft durch ein Gittermuster gefüllt. Fraglich ist, ob mit dieser Form ein wirklich existierendes Zubehör abgebildet wird. Da sich dieses Element aber insgesamt nur gelegentlich bei den Motiven der ›Amphora‹ und der ›Kanne‹ zeigt, möchte man es nicht unbedingt als einen unerläßlichen, spezifischen Teil der Gefäße ansehen. Man muß hier allerdings bemerken, daß dieses Gebilde – der Form nach ein einfacher Winkel, da die dritte Seite sehr oft mit der Linie für den Mündungsrand zusammenfällt – vor allem auf Gefäßen mit horizontaler Mündung erscheint,[84] als bestimme diese formale Eigenart die Anwesenheit des sog. Deckels. Darüber hinaus sei darauf hingewiesen, daß der Gemmenschneider diese Form auch manchmal eher spielerisch behandelt hat: Bei AM-34 setzte er über den Mündungsrand zwei sich überschneidende Winkel, während bei AM-35 die Winkel als doppelte Zick-Zack-Linie über dem Gefäß erscheinen. Auf AM-32 wachsen die Linien des füllenden Gittermusters über den ›Deckel‹ hinaus. Diese drei Beispiele zeigen, daß mit dem angeblichen ›Deckel‹ gestalterisch so umgegangen werden konnte, als wenn es sich dabei weniger um einen realen Gegenstand als um ein phantastisches Muster gehandelt hätte, dessen Entstehung mit der Form der Mündung zusammenhing, und das man gelegentlich bis ins Ornamentale beliebig zu transformieren vermochte. Beim ›Humpen‹ aber, dem nach ›Amphora‹ und ›Kanne‹ dritten Gefäßmotiv der ›talismanischen‹ Gruppe, ist dieses Gebilde ein unerläßliches und sich stereotyp als Dreieck wiederholendes Element, und man kann es wohl als Leihelement an die beiden anderen Gefäßmotive betrachten. Die Frage, ob mit dieser formalen Leihgabe des ›Deckels‹ zusammen ein Teil der inhaltlichen Bedeutung des ›Humpen‹-Motivs auf die hier behandelten Motive übertragen wurde – etwa um diese zu determinieren – oder ob es sich dabei um ein rein ornamentales Muster handelt, bleibt bislang schwer zu beantworten.

Zu bemerken ist, daß bei AM-46 z.B. über dem aus der Amphora herauswachsenden Zweig zusätzlich ein Winkel angebracht ist.[85] Die Differenzierung in der Darstellungsweise des aus der

---

[83] Vgl. dazu HU-11 (Taf. X).

[84] Bei KA-16 ›sitzt‹ dieser ›Deckel‹ allerdings nur ›unbequem‹ auf der Mündung.

[85] Den ›Winkel über Zweig‹ trifft man auch bei anderen ›talismanischen‹ Motiven wie bei Is.-17 (Taf. LXIII), KO-23 (Taf. XX). Bei einer Variante dieses Motivs (B›V‹-38 bis 45, Taf. XXXV) verbindet der Winkel allerdings die beiden ›Bündel in V-Form‹.

Gefäßmündung oder zwischen den ›Kulthörnern‹ herausspießenden Zweiges als beblätterter oder blätterloser Stengel (AM-51; KA-37 bis 39; KO-1) kann wohl als beabsichtigt und damit signifikant angesehen werden: Beide Formen treten nämlich einmal auf demselben Siegel KO-1 auf.

Bevor wir auf die Suche nach den realen Vorbildern der ›Amphora‹ und der ›Kanne‹ unter den minoischen Gefäßformen übergehen, mag es sinnvoll sein, nach dem Beitrag der Technik zur eigenartigen Darstellungsweise sowohl des Zentralmotivs als auch seines Beiwerks zu fragen. Die angewandte Technik der ›talismanischen‹ Motive wird als »shorthand«[86] und »blob like«[87] bezeichnet, da sie eine so komplizierte Form wie z.B. die eines Gefäßes in ihre Bestandteile zerlegt. Für die Wiedergabe der einzelnen Partien wurden besondere Schleifräder und Bohrer benutzt, die Spuren ihrer schneidenden bzw. bohrenden Endungen sind deutlich bei jedem Element zu erkennen. Das Gesamtbild wird durch den Eindruck eines Zusammenspiels von geometrischen Formeln bestimmt. Der Gefäßbauch hat die Form einer Kugel, die in ihrer Beschaffenheit genau dem Kugelkopf des Bohrers entspricht, mit dem dieses Teil hergestellt worden ist.[88] Den um diese Kugel gravierten Kreis, der den runden Umriß des Bauches noch betont, kann man vielleicht auf technische Ursachen zurückführen.[89] Darüber hat man als Hals ein hohes Dreieck gesetzt, dessen Konturen und füllende Einschnitte mittels eines Scheibenrades geschnitten wurden. Diese Einschnitte des Binnenmusters bleiben sichtbar, weil die Innenfläche des Halses nicht weiter poliert worden ist. Der übermäßig lange Hals des Gefäßes darf nicht unbedingt als eine genaue Abbildung einer real so existierenden Gefäßpartie angesehen werden; auch er erklärt sich aus der Technik, genauer aus dem Durchmesser und dem Querschnitt des Scheibenrades, das ihn gestaltet hat. Der hohe Schwung der Henkel wurde durch Halbkreise gebildet, die auf die schräge Stellung eines Zylinderbohrers zurückgehen. In der Regel läuft der Henkel am unteren Ende in einen zweiten Halbkreis aus, der in spiegelbildlicher Anordnung zum oberen Halbkreis die ornamentale Wirkung verstärkt. Für den Fuß des Gefäßes gibt es verschiedene Darstellungsweisen, die alle in etwa als reduzierte Formen eines vollständigeren Typus aufzufassen sind: So finden sich anstelle eines konischen Stielfußes (AM-23. 27. 44; KA-61. 63. 73. 75. 77 u.a.) z.B. Standbeine von der Form nach außen gerichteter Kerben (AM-3. 7. 14. 17. 30. 31; KA-9. 10. 19. 34. 37 u.a.). Bei anderen Beispielen wird der Fuß sehr sparsam durch eine nur spitz zulaufende Kerbe wiedergegeben (AM-1. 2. 8. 41. 47; KA-2. 3. 5. 17. 21. 40. 51. 54), während manchmal überhaupt kein abgesetzter Fuß zu beobachten ist (AM-28. 36. 43. 52. 53; KO-1. 2; KA-44). Während die Grundformen der Gefäße stereotyp wiederholt wurden, nahm sich der Gemmenschneider für die Wiedergabe von typologischen Einzelheiten gewisse Freiheiten heraus. Diese Eigenheiten betreffen auch die Nebenmotive und da besonders das sog. ›Kulthörner‹-Motiv, bei dem gewisse typologische Unterschiede und differierende Anordnungen in den Kompositionen nicht zu uneinheitlichen Bezeichnungen führen sollten.[90] Das Grundschema des Motivs ist ein um 180° gedrehtes griechisches P (Ⅱ), dessen beide Arme

---

[86] J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 309.
[87] Boardman, GGFR 381.
[88] s. unten im Kapitel »Technik«.
[89] s. unten im Kapitel »Technik«.
[90] Sakellariou z.B. nennt dieses Motiv ›Kulthörner‹ oder ›Erdsymbol‹ je nachdem, ob es neben dem Gefäß erscheint oder dem Gefäß als Basis dient (Col. Giam. 76 f.).

manchmal durch weitere Konturlinien zu Dreiecken ausgebildet werden (vgl. z.B. AM-12. 31; KA-44. 45. 47 mit AM-35. 51. 52; KA-35 bis 37. 40. 41. 46. 48. 49). Bei einer originelleren Konzeption werden die Arme auch als Zweige wiedergegeben (AM-13; KA-38. 39), während bei KA-33 und 39 die freien Enden der Arme mit einem Halbkreis statt einem Winkel verbunden sind.

Die abgebildeten Gefäße, das gilt sowohl für die Kanne als auch die Amphora, sind mit Sicherheit keine durch spielerische Kombination von Werkzeugspuren entstandenen Formen, wie es z.B. Boardman für die Entstehung der ›talismanischen‹ Motive annimmt.[91] Die Darstellungen zeigen bestimmte Gefäßtypen, die es in der minoisch-mykenischen Welt offenbar gegeben hat, auch wenn ihre Details, z.B. die Form ihrer Füße, häufig eher summarisch und reduziert wiedergegeben werden. Gewisse Verzerrungen und Unregelmäßigkeiten in der Gravierung der Formen, unrealistische Merkmale, wie etwa das Ausbleiben des Henkelansatzes am Bauch, haben ihre Ursache vielleicht in Flüchtigkeiten der Ausführung und sind nicht absichtlich, wie Kenna meint.[92] Die eleganten Gefäßprofile, die augenscheinlich Luxusgefäße charakterisieren, werden noch ausführlicher und mit mehr Details auf vier, stilistisch aber nicht ›talismanischen‹, Darstellungen wiedergegeben, die hier unter AM-a und -b (Taf. IV) sowie KA-a und -b (Taf. IX) eingeordnet sind. Drei davon (AM-a. -b und KA-a) befinden sich auf Prismen (AM-a und -b aus Poros: MM III-SM IA; KA-a aus »Candia« im Ashmolean Museum), das vierte (KA-b aus Mykene, Kammergrab 79) auf einem Lentoid. Hier bleiben zwar die Grundformen der Gefäße dieselben wie bei den ›talismanischen‹ Motiven, so etwa der kugelige Bauch, die hochgeschwungenen Henkel und der hohe Stielfuß, aber die Proportionen sind andere: Der Bauch ist mächtiger, der Hals niedriger; die Gefäßhenkel zeigen in der Regel Knäufe, die Hälse an ihrer Basis plastische Ringe und die Mündungsränder betonte Profile. Alle vier Darstellungen weichen voneinander ab, wodurch sie nicht zum Typus werden, sondern als individuelle Werke mit einem persönlichen Charakter aufzufassen sind. Die auf den benachbarten Seiten des Prismas eingravierten Motive sind, obwohl stilistisch nicht ›talismanisch‹ zu nennen, doch auch als Themen aus dem Repertoire der ›talismanischen‹ Siegel bekannt: so die ›Doppelaxt‹ (neben AM-a), ›Skorpion‹ und ›Humpen‹ (neben AM-b) und der ›Vogel‹ (neben KA-a). Diese Tatsache beweist, daß die Motive wohl thematisch in die ›talismanische‹ Gruppe gehören, aber insofern von dieser abweichen, als sie sich näher an die Realität anlehnen und bestimmte Gefäßtypen zuverlässiger abbilden anstatt sie nur (wie die ›talismanischen‹ Motive) anzudeuten. Bis auf AM-b, das Steatitprisma aus Poros, dessen ›Skorpion‹-Motiv (SK-a, Taf. XXX) typologisch eindeutig früh (wohl ins frühe MM III)[93] zu datieren ist, lassen sich die Darstellungen zeitlich nicht genauer ansetzen: AM-a aus Poros kann allerdings nicht jünger als SM IA sein, und wegen der typologischen Einordnung seines Nachbarmotivs (›Doppelaxt mit Kultknoten‹) ist wohl eine MM IIIB-Datierung vorzuschlagen.[94]

Von Tongefäßen mit tektonischer Gliederung sagt man gewöhnlich, daß sie metallene Vorbilder nachahmen. Aber auch bei Gefäßen aus Stein findet man entsprechende Formen.[95] Wir ken-

---

[91] Boardman, GGFR 44.

[92] s. Kenna, CTS 28 ff. über die »fragmentation« als eine Entwicklungsetappe in der Typologie der ›talismanischen‹ Motive. Vielleicht zeugt die hier angesprochene Art der Ausführung von einer Vorsichtsmaßnahme, um eine Absplitterung beim Kontakt des Zylinderbohrers mit einem kugeligen Loch zu vermeiden.

[93] s. unten beim ›Skorpion‹-Motiv und SK-a (Taf. XXX).

[94] s. unten beim ›Doppelaxt‹-Motiv und DO-f (Taf. XLII-a).

[95] Zum Zusammenhang zwischen Stein-, Ton- und Metallgefäßen s. P. Warren, Minoan Stone Vases (1969) 168 f.

nen bisher aus der MM-Periode keine Metallamphoren und -kannen auf Kreta.[96] Aus der SM-Zeit gibt es zwar solche Metallgefäße, sie entsprechen jedoch nicht unseren Typen.[97] Diesen näher stehen dagegen die zwei Schnabelkannen aus den Gräbern III und IV aus Mykene.[98] Es handelt sich dabei um Miniaturgefäße aus Gold bzw. Silber, die lediglich eine Höhe von 10 bzw. 20 cm erreichen. Sie haben einen kugeligen Körper mit einem röhrenförmigen, sich nach oben leicht verbreiternden Hals, hochgeschwungenen Henkeln und schwach profiliertem Fuß. Die Silberkanne trägt zwischen Schulter und Hals einen Ring. Der Hals ist niedriger als der Bauch. Aus Enkomi stammen drei Schnabelkannen (von denen nur eine vollständig erhalten ist), die in Spätkyprisch II–III datiert werden.[99] Sie sind schlanker gestaltet als die helladischen Kannen, der Bauch neigt zur Birnenform, der Fuß ist höher; der röhrenförmige Hals endet in einem hohen Schnabel, er ist aber insgesamt nicht höher als der Bauch. Am Übergang von der Schulter zum Hals befindet sich ein flauer Wulst.

Bei Steingefäßen findet man ähnliche Merkmale, so z.B. den kugeligen Körper, die hochgeschwungenen Henkel und die wulstigen Halsringe; sie wirken verwandt. Die Fayencekanne aus den ›Temple Repositories‹ steht der Goldkanne aus Mykene nahe. Allerdings ist ihr Hals stark nach oben verjüngt (MM III/SM IA).[100] Eine Marmoramphora aus dem ›Lustral Basin‹ des Palastes von Zakro (SM IB) ähnelt den Siegeldarstellungen sehr.[101] Ihr Hals weist aber eine doppelte Mündung auf und ist niedriger als der Bauch. Einen kugeligen Körper und einen trichterförmigen Hals zeigt eine marmorne Schnabelkanne aus dem ›Tresor‹ von Zakro (SM IB).[102] Schlichter gestaltet, mit kugeligem Bauch und abgesetztem Fuß, sind die kleinen Schnabelkannen (darunter vielleicht auch eine Amphora), die in Phästos auf einem Opfertisch standen, was für die spezielle Bedeutung dieser Gefäße spricht.[103] Einige Fayencefragmente aus dem Grab III von Mykene gehören zu einer bauchigen Schnabelkanne mit »unverhältnismäßig kurzem Hals«.[104] Der Typus der Teekanne ist äußerst selten. Aus früher Zeit (MM II) kennt man diese Form nur durch ein Tongefäß aus Phästos, wobei es sich aber um eine zweihenklige Amphora handelt, aus deren Bauch sich ein aufsteigender Ausguß erhebt.[105] Teekannen, die dem sog. »coquetier«-Typus ähneln[106], sind aus dem ›Treasury‹ (MM IIIB)[107] als auch aus dem ›Unexplored Mansion‹ (SM II)[108] von Knossos bekannt; der Hals ist hier sehr niedrig, der Fuß sehr hoch.

---

[96] s. H. Matthäus, Die Bronzegefäße der kretisch-mykenischen Kultur, PBF II 1 (1980) 181 f.; G. Walberg, Kamares 34 f.

[97] s. Matthäus a.O.; Evans, PM II 635 Abb. 398. 400. s. auch die Kanne aus dem palatialen Hortfund ebenda Abb. 402 und die Hydria aus Zypern (SM I) ebenda Abb. 417.

[98] Karo, Schachtgräber 54 Nr. 74 Taf. CIII; 110 Nr. 511 Abb. 40. Vgl. auch die Silberkanne aus Grab A des Gräberrundes B von Mykene: Mylonas, Kyklos B' Taf. 16 α. γ; S. 31 A-325 (MH IIIB) und S. 354.

[99] H. W. Catling, Cypriote Bronzework in the Mycenaean World (1964) 150 f. Taf. 19 f. h.; s. auch S. XIX. V. Karageorghis, The Civilisation of Prehistoric Cyprus (1976) 189. Kaiser, Untersuchungen 75.

[100] Evans, PM I 498 Abb. 356.

[101] Platon, Zakros (1971) 10. 129; (1974) 113 Abh. 80; ders., Prakt 1963, Taf. 144 a.

[102] Platon, Zakros (1971) 137; (1974) 131 Abb. 75; ders., Prakt 1963, Taf. 150. Vgl. dazu den Schnabel einer Marmorkanne aus dem ›Treasury‹ von Knossos: Evans, PM II 823 Abb. 538.

[103] Nilsson, MMR^2 153 Abb. 60; L. Pernier – L. Banti, Festòs II (1951) 366 Abb. 231 b.

[104] Karo, Schachtgräber 64 Nr. 166 c Taf. CXLVIII.

[105] Iraklion, Museum Inv. 11197.

[106] EtCrét IX (1953) 55 Nr. 9234 Taf. XXVII. s. auch EtCrét XIII (1963) 93 Nr. 8513 Taf. XXXV. Sakellariou, Col. Giam. 76.

[107] Evans, PM II 824 ff. Abb. 540 b.

[108] ARepLondon 1972/73, 56 Abb. 19.

Die Nachahmung metallischer Gefäße in Keramik ist seit MM I bezeugt, die meisten Beispiele finden sich aber in SM IB-II.[109] Von dem metallische Vorbilder nachahmenden Typus der Schnabelkanne sind mehr Exemplare bekannt als von Amphoren. Diese treten erst in MM II auf.[110] Eine Reihe solcher Kannen zeigt einen kugeligen, sich wohl nach unten verjüngenden Körper und einen schmalen, in einen hohen Schnabel endenden Hals, der niedriger als der Bauch ist. Der Henkel hat noch nicht den späteren hohen Schwung. Es handelt sich um relativ kleine, elegant geformte Gefäße von 10 bis 25 cm Höhe. Zum Eindruck der Eleganz trägt der hohe konische Fuß bei, der bei einer Kanne aus Phästos (MM II-III)[111] und zwei weiteren aus Malia (MM I? und MM IIIB)[112] vorhanden ist. Eine vierte Kanne aus Knossos (MM IIA) steht dagegen auf einem niedrigen Fußring.[113] Aus MM III-SM IB und dem späteren SM IIIA sind neben den Kannen auch Amphoren als Nachahmungen metallener Vorbilder bekannt. Die zwei Amphoren aus Pyrgos (SM IA-B) stehen unserem Amphorentypus sehr nahe.[114] Es handelt sich dabei um gut proportionierte Gefäße mit kugeligem, leicht nach unten verjüngtem Bauch, Fußring und einem gleich hohen kelchförmigen Hals. Die Henkel sind wie hohe, stark geschwungene Voluten gestaltet und enden in Knäufen. Die Basis des Halses wird durch einen Ringwulst betont. Von einem ähnlichen Typus ist die Meeresstilamphora aus dem »House of the High Priest« in Knossos. Ihr Hals verschmälert sich nach unten.[115] Die Tonimitationen metallener Kannen dieser Epoche lassen sich in zwei Typen scheiden: Den einen davon bilden die kleinen kugeligen Kannen mit schmalem und hohem, trichterförmigem Hals, der oft in einer verdoppelten und horizontalen Mündung endet. Die elegante Form des Halses und die S-förmigen Henkel bestimmen den optischen Eindruck des Gefäßes. Solche Kannen sind aus Gournia (SM IB)[116], Phylakopi (SM IB)[117], Paläkastro (SM IB-II)[118] und aus Kea (SM IB-II)[119] bekannt. Bei letzterer Fundstelle handelt es sich um einen Kultraum. Den zweiten Typus bilden Schnabelkannen, die größer sind, einen schweren birnenförmigen Bauch und einen niedrigeren, röhrenförmigen Hals aufweisen. Damit vergleicht man z.B. die Kannen aus Zakro (SM IB)[120], aus Knossos (›Little Palace‹: SM II)[121] und die Kannen aus Katsambas (SM IIIA).[122] Diese Beispiele erläutern zur Genüge, daß zwar keine Gefäßform den wiedergegebenen Typen voll-

---

[109] Karo, Schachtgräber 65 Nr. 166 d. e Taf. CXLIX.

[110] O. Pelon, BCH 90, 1966, 581.

[111] L. Pernier, Festòs I (1935) 370 Nr. 3 Abb. 222, 1; L. Pernier – L. Banti, Festòs II (1951) 399 Nr. 5 Abb. 264. Nilsson, MMR^2 150.

[112] s. EtCrét XIII (1963) 107 Nr. 7877 und Anm. 2 Taf. XLIX und S. 104 (MM I?) (aus der Nekropole »l'île du Christ«); XVII (1969) 125, 90 Taf. LXIV Nr. 182 (MM IIIB) (aus Quartier Lambda).

[113] Evans, PM IV 127 Taf. XXIX, D. F.

[114] ARepLondon 1971, 30 f. G. Cadogan, Pepragmena tou Tritou Diethnous Kritologikou Synedriou I (1973) 34. ARepLondon 1977/78, 81 Abb. 33. Die Gefäße sind ca. 24 cm hoch und am Boden durchbohrt. Die Bemalung ahmt die Struktur von Marmor nach.

[115] Evans, PM IV 215 Abb. 165 (als Kanne restauriert).

[116] Boyd Hawes, Gournia 40 Nr. 37 Taf. VII 37, aus C 58.

[117] C. C. Edgar, JHS Suppl. IV (1904) 136 Taf. 27 Nr. 8 und 9.

[118] R. C. Bosanquet, BSA Suppl. 1 (1923) 43 Abb. 32.

[119] J. L. Caskey, Hesperia 33, 1964, 325 Taf. 52 e; 328 Taf. 56 d und e.

[120] Platon, Zakros (1971) 109. 111.

[121] Evans, PM II 539 Abb. 343; ders., Archaeologia 65, 1913/14, 78 Abb. 86. M. Popham, The Destruction of the Palace at Knossos, SIMA (1970) Taf. 3 f für eine richtige Restaurierung.

[122] St. Alexiou, Hysterominoikoi Taphoi Limenos Knossou-Katsamba (1967) 44 Nr. 1; 59 Taf. 5 a. b und 6; 52 Nr. 5; 60 Taf. 24 γ; 50 Nr. 8 a; 59 Taf. 16 γ.

kommen entspricht, daß es andererseits aber nicht zu übersehen ist, wie sehr unsere Siegeldarstellungen diesen Gefäßen ähneln. Vergleiche sind nur für einzelne Teile der verschiedenen Gefäße möglich. So fehlt bei den jeweils zutreffendsten Beispielen häufig eines der charakteristischen Details, andererseits stoßen wir auch schon auf komplexere Formen: Die den Vergleichsbeispielen am nächsten stehenden Kannen aus Gournia, Paläkastro, Phylakopi und Kea besitzen eine horizontale Mündung ohne Schnabel. Bei ihnen und anderen, wie z.B. der Marmoramphora aus Zakro, läuft der Hals in eine zweistufige Mündung aus. Die Marmorkanne aus Zakro wie auch die Metallkannen aus Mykene zeigen einen flachen Fußring. Die Hälse weisen typologische Unterschiede auf, manchmal haben sie unten einen größeren Durchmesser als oben, so z.B. die Silberkanne aus Mykene sowie die Kannen aus Kea und Enkomi. Bei allen erwähnten Beispielen hat der Bauch eher eine Birnen- als eine regelmäßige Kugelform, und der Hals ist in keinem Fall viel höher als jener. Die am engsten verwandten Gefäße sind vor allem die MM II-III Schnabelkannen aus Phästos und Malia. Ihre Gestalt zeigt die wesentlichen Charakteristika der dargestellten Schnabelkannen. Mit dem Amphorentypus sind am ehesten die Amphoren aus Pyrgos vergleichbar.

Die Darstellungen geben summarisch die grundlegenden, kennzeichnenden Merkmale dieses eleganten Gefäßtypus wieder. Jahrhundertelang markierten diese Merkmale ohne wesentliche Veränderungen die Vorstellung von einem ›Luxusgefäß‹. Der Gemmenschneider ahmte anscheinend nicht unbedingt ein bestimmtes einzelnes Gefäß nach, so daß er die spezifischen Attribute dieser Gefäßkategorie zu einem eigenen Typus zu verallgemeinern vermochte. Seine Werkzeuge und ihre technischen Möglichkeiten haben dann zur formalen Eigenart dieser besonderen Einzelteile das Ihre beigetragen.

Die ›Kanne‹ und die ›Amphora‹, besonders aber erstere, sind ikonographisch bereits für eine ältere Zeit bezeugt, die ›Kanne‹, bes. die ›Schnabelkanne‹, seit FH II durch einen Tonabdruck aus Lerna.[123] Die ›Schnabelkanne‹ mit kugeligem Körper, abgesetztem Fuß und einem allerdings niedrigen Hals, tritt uns auch als Dekor-Motiv auf Keramik seit MM II–III entgegen, wo sie auf einem Gefäß der Kamares-Gattung belegt ist.[124] Eine ›Schnabelkanne‹ mit einer jener der ›talismanischen‹ ›Kannen‹ aus späterer Zeit (SM IA) nahezu identischen Form findet sich auf einer Pithamphora aus Thera gemalt.[125] Daß sie zwischen Zweigen stehend abgebildet wird, beweist den Einfluß aus der Ikonographie der ›talismanischen‹ Motive. Später auf einem SM IIIA ›Alabastron‹ aus dem »Mace-Bearer's«-Grab ist sehr stilisiert eine Kanne zwischen Zweigen wiedergegeben.[126] Für die Entstehung des Motivs dieser schönen und eleganten Kannenform hat sicherlich der Kultbereich eine wichtige Rolle gespielt. Die Funktion der Kanne als Libationsgefäß wird bei solchen Szenen wie der auf einem Tonabdruck aus Knossos deutlich, in der eine Frau den Inhalt einer solchen Kanne in eine zwischen ›Kulthörner‹ gestellte Amphora gießt.[127] Als Opfergabe ist auch der Inhalt der Amphora zu interpretieren, welche eine weibliche Gestalt auf dem Frauenfries aus Theben trägt.[128] Der kultische Charakter der Szenen auf

---

[123] CMS V Nr. 109.

[124] L. Pernier, Festòs I (1935) Taf. XVIII b. Walberg, Kamares 69 Anm. 165 datiert das Motiv in MM IIIB und den Gefäßtypus (Nr. 89) in ihr »Classical Kamares« = MM IIB/IIIA (ebenda 24).

[125] S. Marinatos, Die Ausgrabungen auf Thera und ihre Probleme (1973) Abb. 29.

[126] A. Evans, Archaeologia 65, 1913/14, 17.

[127] Evans, PM IV 451 Abb. 376 b. Ders., JHS 45, 1925, 18.

[128] H. Reusch, Die zeichnerische Rekonstruktion des Frauenfrieses im boiotischen Theben (1955) 25 f. Taf. 10.

dem Sarkophag von Aj. Triada läßt auch hier die abgebildete Kanne als Opfergefäß erkennbar werden.[129] Häufig tragen in Darstellungen die als Genii bezeichneten Wesen Kannen in den Händen.[130] Auf Siegelabdrücken aus Phästos erscheinen solche Genii schon in mittelminoischer Zeit.[131] Auf dem Bronzegefäß aus Kurion-Kaloriziki sind Genii und Kannen voneinander getrennt dargestellt, wobei sich die Kannen in ornamentaler Reihung auf dem Mündungsrand befinden[132]; dennoch ist ihnen ein die Genii ergänzender Part nicht abzusprechen. Eine einschlägige Bedeutung als Kultgefäße ist auch für die Darstellung der ›talismanischen‹ ›Amphoren‹ und ›Kannen‹ anzunehmen, nur mit dem Unterschied, daß hierbei der gewichtigste Teil der ganzen Szene, das Gefäß, ausschnittsweise, gewissermaßen als »pars pro toto« abgebildet ist. Die Zweige, charakteristische Füllmotive der ›talismanischen‹ Gruppe, erweisen sich als bedeutungsvolle Elemente. Augenscheinlich hängen die Darstellungen der ›Amphoren‹ und ›Kannen‹, die von Zweigen begleitet werden oder ihnen als Behälter dienen, mit dem Ritual eines Vegetationskultes zusammen: Auf dem Rhyton von Zakro mit der Abbildung eines Bergheiligtums sind zwischen die ›Kulthörner‹ des Altars Zweige deponiert, womit sich deutlich eine Kulthandlung erweist.[133] Die Zweige begleiten auch häufig diejenigen Darstellungen der Genii, auf denen Kannen gezeigt werden[134], auch schon bei den ältesten auf den Tonabdrücken aus Phästos.[135] Das Thema ›Zweige zwischen Kulthörnern‹ wird zu einem bildlichen Topos: Von den vielen Belegen seien hier das Votivtäfelchen aus Psychro[136], das Lentoidsiegel aus der Idäischen Höhle[137] und Motive der Keramikmalerei[138] erwähnt.

Zweige als Begleitelemente für Siegelmotive, und zwar von demselben Fischgrätentypus wie bei den ›talismanischen‹ Siegeln, gehen auf MM II-Darstellungen (Kanne, Amphoren u.a.) auf weichen (sog. archaischen) Prismen zurück.[139] Man findet sie auch unter den Tonabdrücken von Phästos.[140] Auf einem weichen Prisma aus Malia beobachtet man sogar einen engeren thematischen Zusammenhang mit unseren Motiven insofern, als dort eine Kanne zwischen ›Kulthörnern‹ erscheint.[141]

[129] R. Paribeni, MonAnt 19, 1908, 18 Abb. 5 Taf. II. Ch. Long, The Ayia Triada Sarcophagus, SIMA XLI (1974) Taf. 31. Zum kultischen Charakter derartiger Gefäße s. auch Chr. Boulotis, Studien zu ägäischen Prozessionen im 2. Jht., Diss. im Druck.

[130] Zu den Darstellungen der Genii: M. A. V. Gill, AM 79, 1964, 9 ff. s. auch Platon, Zakros (1971) 113.

[131] CMS II5 Nr. 321. 322 und S. XVI.

[132] V. Karageorghis, Mycenaean Art from Cyprus (1968) 29 Taf. XXIV 1-3. H. W. Catling, Cypriote Bronzework in the Mycenaean World (1964) 158 ff. Nr. 3 Taf. 24. Eine Reihe von eingestempelten Schnabelkannen findet sich auch noch auf einem Pithos aus der Diktäischen Höhle: J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford (1961) 252 Taf. XIX.

[133] Platon, Zakros (1974) 153 Abb. 94.

[134] s. Gill a.O. 2 Abb. 1. 2. 5. V. Karageorghis – J. des Gagniers, La céramique chypriote de style figuré (1974) 83 sehen in den Motiven von Zweigen/Bäumen im spätbronzezeitlichen Zypern und Vorderen Orient »un charactère sacré«.

[135] s. oben Anm. 131. Das als Rautengitter beschriebene Motiv bei Nr. 321 zeigt wohl zwei antithetisch gestellte Zweige.

[136] Evans, PM I 632 Abb. 470. s. auch J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford (1961) 46 f. Abb. 21 und Taf. XV: »If the signs in the bottom right-hand corner are in fact in the Linear A script... the plaque could hardly be later than LM I«.

[137] Evans, PM IV 344 Abb. 288.

[138] s. z.B. PM IV 345 Abb. 289 c und B. Rutkowski, Frühgriechische Kultdarstellungen, 8. Beih. AM (1980) 78. 82 ff.

[139] Bei einer Kanne: CMS VIII Nr. 19 c; bei einer Wildziege: CMS IX Nr. 13 a; bei einem Wildziegenkopf: ebenda Nr. 20 a; bei einer Amphora: CMS XII Nr. 49 a; bei einem Bukranion: ebenda Nr. 49.

[140] Bei einer Tritonmuschel: CMS II5 Nr. 305; bei einem Vogel: Nr. 310; bei ›Wildziegen‹-Motiven: Nr. 255; bei einem Löwen: Nr. 272; bei einem ›Affen‹-Motiv: Nr. 297 (auch Nr. 298); bei Menschenfiguren: Nr. 324.

[141] F. Chapouthier, BCH 70, 1946, 78 Abb. 1 c; 84 Abb. 5 a; 89 Abb. 9. s. auch J. J. Reich in: Europa. Festschrift E. Grumach (1967) 252.

Die ›talismanischen‹ Gefäßmotive scheinen aber nicht nur in ihrer Thematik, sondern auch in ihren Typen auf Vorbilder auf MM II - Siegeln zurückzugehen. ›Amphoren‹ und ›Kannen‹ (aber nur ›Schnabelkannen‹) kennt man von zwei MM II-Siegelgattungen, den Prismen aus weichem und jenen aus hartem Material. Die unterschiedliche Härte des Materials und die jeweils dadurch bedingte, besondere Arbeitsweise – mit freier Hand oder mit einem mechanischen Werkzeug – scheinen hierbei die typologischen Eigenarten für die Motive beider Siegelgattungen bestimmt zu haben. Dennoch kann man bei den weichen wie den harten MM II-Prismen einerseits und den ›talismanischen‹ Darstellungen andererseits zwei grundsätzlich differenzierbare Gefäßtypen unterscheiden: Auf den MM-Prismen sind Gefäße mit schwerem, birnenförmigem Körper, hohem Fuß und niedrigem Hals dargestellt. Körper und Hals weisen also zu den ›talismanischen‹ Darstellungen mit ihren kugeligen Körpern und hohen Hälsen Unterschiede auf. Bei den MM II-Siegeln übertrifft wie bei der ›talismanischen‹ Gruppe die Zahl der ›Kannen‹- jene der ›Amphoren‹-Darstellungen. Auf weichen Prismen wurde das Motiv mittels eines Stichels gefertigt, so daß die Profile gewissermaßen kontinuierlich und fließend erscheinen.[142] Auf dem harten Material bekamen die Gefäße, bedingt durch den Einsatz von speziellen Werkzeugen für jedes Gefäßelement, eine tektonische Gliederung: Dabei wurden die Motive in der Weise gestaltet, daß man eine Kombination von größeren und kleineren Kugeln für Hals, Körper und Fuß verwendete, die noch durch gesonderte Einschnitte verbunden wurden. Die hochgeschwungenen Henkel formte man mit Hilfe des Zylinderbohrers aus Halbkreisen.[143] Diese Arbeitsweise – man könnte sie auch als ›Rundperltechnik‹[144] bezeichnen – läßt sich mit derjenigen der ›talismanischen‹ Motive vergleichen, die sie bestimmt beeinflußt, oder besser, vorweggenommen hat. Bei den ›talismanischen‹ Motiven konnte man aber durch die Verwendung eines schmalkantigen Rades der Halspartie Höhe und eine schwungvolle Kelchform verleihen. So kann man annehmen, daß die eigentlich als Hieroglyphen erscheinenden Gefäßmotive auf den harten Siegeln typologisch-technisch bei den ›talismanischen‹ Darstellungen Pate gestanden haben. Dem Typus der Teekanne mit langer Ausgußtülle begegnen wir in der Tat als Hieroglyphe auf den Siegeln von Archanes schon sehr früh (FM III-MM IA)[145], während die Schnabelkanne auf den Tonabdrücken des »Hieroglyphic Deposit« noch später (MM III)[146] zu finden ist. Ohne wohl unbedingt noch die gleiche Bedeutung mit den älteren Gefäß-Hieroglyphen teilen zu müssen, erschlossen die ›talismanischen‹ Gefäßmotive wahrscheinlich eine eigene Ideenwelt, welche durch die Nebenmotive wie Zweige und Kulthörner, die als den Inhalt ergänzende Determinative wirkten, weiter verdeutlicht wurde. Damit ist ein ideogrammatischer Wert der einen breiteren Sinngehalt erschließenden Gefäßmotive nicht zu bestreiten. Die Darstellung der ›Amphoren‹ und ›Kannen‹ im ›talismanischen‹ Stil sich im Rahmen eines Fruchtbarkeitszaubers vorzustellen, fällt hier leichter als für die anderen Motive, und da sie darüber hinaus noch von Zweigen und ›Kulthörnern‹ begleitet werden, möchte man sie gerne auch inhaltlich als talismanisch deuten.

---

[142] CMS IX Nr. 4 a. 21 b; XIII Nr. 80 a. b; 46 a; XII Nr. 28 b. 31 c. 40 c. 51 c; IV Nr. 10 a. 72 a; VII Nr. 8.

[143] CMS XII Nr. 109. 94 c. s. auch den Tonabdruck aus dem Quartier Mu in Malia: J.-C. Poursat – L. Godart – J.-P. Olivier, EtCrét XIII (1978) 81 Nr. 24.

[144] Diese Bezeichnung charakterisiert den Stil etruskischer Skarabäen des 4. und 3. Jh. v. Chr.; s. AGD II Berlin 112. s. auch die Bezeichnung »a globolo«-Stil bei P. Zazoff, Etruskische Skarabäen (1968) 118 und Boardman, GGFR 380. Kugeln bei der Ausführung von Einzelteilen werden auch – allerdings selten – bei manchen Gefäßmotiven auf weichen Prismen beobachtet und stehen vielleicht unter dem Einfluß der bei harten Steinen üblichen Technik; s. oben Anm. 142.

[145] CMS II1 Nr. 393. 394. E. Grumach, Kadmos 7, 1968, 7 ff. und Abb. 1. Evans, SM I Nr. 40.

[146] Evans, SM I, 157 P 42; 232 Abb. 102 Nr. 47 und S. 200.

Das ›Humpen‹-Motiv (HU) (›Rustic Shrine‹) (Taf. X)

Allgemeines: Es sind 17 Darstellungen mit dem ›Humpen‹-Motiv bekannt. Bei drei davon tritt das Motiv in Kombination mit anderen ›talismanischen‹ Motiven (›Kanne‹, ›Sproß‹, ›Bukranion‹) auf. Am Rand der Gruppe – bezeichnet mit dem Buchstaben (a) – steht das prismatische Steatitsiegel aus Poros, da die Darstellung des ›Humpens‹ stilistisch von den anderen abweicht, wie auch die Motive der anderen Seiten dieses Siegels.

Die Gruppe besteht ausschließlich aus harten Halbedelsteinen.[147] Es dominiert der orangebraune Karneol (7), gefolgt vom Jaspis (3), dem Achat (2), dem Sard (1); ein Siegel ist in Quarz graviert.

Die bevorzugte Siegelform ist das Amygdaloid. Ein prismatisches Siegel zeigt amygdaloide Seiten. Die Maße der Siegelflächen bewegen sich zwischen 16 und 22 mm in der Länge sowie zwischen 14 und 17 mm in der Breite.

Die Durchbohrung der Siegel liegt in der Regel quer zur Motivachse, außer bei zwei der prismatischen Siegel (HU-3 und KO-12).

Nur zwei Siegel stammen aus ausgegrabenen Kontexten: HU-1 aus der Nekropole von Sphoungaras (MM III-SM IA) und HU-11 aus der Tholos B' von Platanos. Letzteres ist nicht publiziert. Ich nehme hier mit gewissem Vorbehalt MM IIIB als terminus ante quem aufgrund der nach K. Branigan in MM IIIB zu datierenden Bestattungen von Platanos an (s. Katalog, HU-11). Das am Rand der Gruppe stehende prismatische Siegel aus Poros (HU-a) stammt aus einer SM IA-Schicht.

Formen der Darstellung: Das Motiv wurde ursprünglich als Darstellung eines Gebäudes mit Säulen und Giebeldach, später als diejenige eines Gefäßes interpretiert. Daher entstanden in der Literatur entsprechende Bezeichnungen wie ›Rustic Shrine‹ oder ›Sacral Vessel‹.[148] Die unterschiedlichen Benennungen sind durch die Tatsache zu erklären, daß sehr oft ein halbkreisförmiges Motiv an der Seite des ›Gebäudes‹ angebracht ist, das es von einem Bau in ein zylindrisches Gefäß mit vertikalen Henkeln und konischen Deckeln zu verwandeln scheint[149]. Kenna hat gelegentlich das Motiv sogar als die Kombination eines Gebäudes und eines Gefäßes angesehen, wobei er beide als sakrale Symbole verstand.[150]

Wenn zur Entscheidung für die eine oder andere Interpretation das Vorhandensein eines ›Henkels‹ ausschlaggebend ist, kann man dazu neigen, das Motiv doch als Gefäß zu interpretie-

---

[147] s. Tabelle 1 und Anm. 77.

[148] Als Gebäude wurde es interpretiert von: O. Rossbach, AZ 41, 1883, 342 Taf. 16, 24; A. Furtwängler, AG II, 18, 3. 5; Delaporte, Cylindres I, 93; St. Xanthudidis, AEphem 1907 Taf. 7 Nr. 47 a, S. 168 (»türähnliche Darstellung«); Evans, PM I 674 f.; II 132 (»Rustic Shrine of the Snake Goddess«); Nilsson, MMR^2 273 f. (»rustic construction«); Kenna, Seals 45. 69 und 126 Nr. 254-258; E. B. Smith, AJA 46, 1942, 116. Als Gefäß wurde es interpretiert von: Sakellariou, Col. Giam. 56 f.; Boardman, GGFR 94 f. Abb. 84. 96; 100 Taf. 76; J. H. Betts in: J. Dörig, Art Antique. Collections Privées de Suisse Romande (1975) Nr. 49; E. Grumach, Kadmos 1, 1962, 160 f. s. auch B. Rutkowski, Aegean Cult Places (1972) 62.

[149] Von Kenna, Seals 126 Nr. 256 wurde diese Form als ein »lunar sign which... may signify the last quarter of a month« interpretiert.

[150] Kenna, CTS 30 Taf. 14 und 19 Nr. 4. 5.

ren, da ein ›Henkel‹ bei den meisten Darstellungen vorhanden ist. Ein Vorbehalt, den man bei dieser Interpretation äußern kann, ist, daß ein solches Gefäß in der Form eines Humpens in der minoisch-mykenischen Keramik aus der Zeit dieser Siegel (MM III) so gut wie unbekannt ist.[151] ›Humpen‹ ist aus diesem Grund eine konventionelle Bezeichnung für das Motiv, die uns vorläufig dem Augenschein nach zulässig erscheint.

Die Anordnung auf der Tafel richtet sich nach dem ›Henkel‹, seinem Fehlen oder Vorhandensein sowie seinem Typus: HU-1 und 2 ohne ›Henkel‹, HU-3 bis 11 mit halbkreisförmigem ›Henkel‹, HU-12 bis 14 mit s-förmigem ›Henkel‹. Aus der Mehrzahl der Beispiele läßt sich also folgendes Bild des ›Gefäßes‹ rekonstruieren: hoher und schmaler zylindrischer Körper mit gleich breiter Basis und Mündung, auf der immer ein dreieckiger Aufsatz – ein ›Deckel‹ – sitzt. An der rechten Seite ist ein halbkreisförmiger bzw. s-förmiger ›Henkel‹ dargestellt.[152] Es stellt sich die Frage, ob das Auslassen des ›Henkels‹ bei manchen Beispielen (HU-1. 2; KO-11. 12) als willkürliche Verkürzung anzusehen ist, oder ob es auf typologische Unterschiede beim Vorbild zurückzuführen ist.

Der ›Humpen‹ tritt in der Regel einzeln auf der Siegelfläche auf. Zwei Beispiele zeigen typologisch eine gewisse Originalität: Bei HU-2 scheinen zwei ›Humpen‹ seitlich zu einer Figur miteinander verbunden zu sein. Die zwei ›Deckel‹, die diese ›siamesische‹ Komposition bekrönen, weisen wohl jedoch auf zwei Gegenstände statt auf einen einzigen hin. Bei HU-13 hat der Graveur den s-förmigen ›Henkel‹ auf der anderen Seite des ›Gefäßes‹ genau wiederholt.

Die identische Orientierung schließt eine Interpretation als Darstellung eines zweiten Henkels aus. Auch als Ausguß[153] wie beim Teekanne-Typus ist dieses Element nicht zu verstehen. Vielleicht erklärt es sich aus einer spielerischen Neigung zu Wiederholung und Symmetrie.

Das ›Humpen‹-Motiv wird von einem Beiwerk begleitet, welches bemerkenswerterweise jenem bei den Motiven der ›Kanne‹ und der ›Amphora‹ entspricht. Der dort als fakultatives Element anzusehende Dreieck-›Deckel‹ ist hier ein untrennbares Zubehör des abgebildeten Gegenstandes. Er ist ebenfalls immer mit einem Gittermuster gefüllt, das einmal auch den Raum zwischen ›Henkel‹ und Körper verziert, genau wie bei den ›Kannen‹ und ›Amphoren‹. Die Nebenmotive wiederholen sich also hier wie dort in ähnlicher Weise. So füllen abstrakte Linienmuster wie z.B. Winkel- und Kreuzlinien (HU-3. 4. 5) den Raum, die charakteristischen Zweige rahmen den ›Humpen‹ (HU-1. 2. 4); oder noch komplexere Figuren wie die ›Kulthörner‹ und der ›Zaun‹[154] erscheinen als Hintergrund des Hauptmotives (HU-8 bis 11). Die linear wiedergegebenen ›Kulthörner‹ erheben sich aus einer zaunartigen Basis und schließen einen Zweig ein (vgl. z.B. KA-37. 38. 73). Der mittlere ›Zaun‹ bei HU-9 ist wahrscheinlich eine reduzierte Form des ›Kulthörner‹-Motivs. Wie bei AM-46 und KO-1 sind die äußersten ›Latten‹ höher als die mittleren dargestellt, um den ›Humpen‹ selbst einzufassen. Die ›Kulthörner‹ nehmen hier auch einmal die Form von Zweigen an (HU-11), wie es bei den Amphoren und Kannen der Fall ist (vgl. AM-13. KA-38. 39). Eines der Nebenelemente des ›Humpen‹-Motivs aber ist den Motiven

---

[151] Grumach a.O. 157. Aus späterer Zeit s. unten (Anm. 164) das Gefäß aus Dendra und die sog. ›Tankards‹ (Anm. 163).

[152] An der linken Seite ist der ›Henkel‹ bei HU-7 dargestellt. Von HU-12 ist nur eine Zeichnung vorhanden, wobei der Henkel auch links dargestellt ist. Es ist nicht bekannt, ob die Zeichnung nach dem Original oder dem Abdruck angefertigt wurde.

[153] Kenna, Seals 127 Nr. 258.

[154] Zu diesen Motiven s. oben S. 13 ff. und 16 f. bei den Motiven ›Amphora‹ und ›Kanne‹.

der ›Amphora‹ und ›Kanne‹ fremd: jene Wellenlinie, die aus mehreren Halbkreisen geformt an der Seite des ›Humpens‹ entlang verläuft und auf dem ›Deckel‹ endet (HU-5. 6. 7). Bei zwei Beispielen (HU-6. 7) endet die Linie auf dem ›Deckel‹ an einem Kreis. Dieses Bild tritt auch beim ›Krabben‹-Motiv auf (Taf. XXVIII, KR-3. 4? 5. 11). In dem Motiv sah man häufig die Darstellung einer Schlange.[155]

Stilistisch-Technisches: Die Annahme, daß das Motiv wahrscheinlich ein Gefäß darstellen soll, hilft uns dabei, die Einzelformen zu erklären und den Stil zu definieren. Die Hauptform des Motivs bildet ein Rechteck, das dazu verleitet, die Form eines zylindrischen Gefäßes zu vermuten. Dieses Rechteck wird manchmal durch feine Konturlinien betont: HU-2. 5. 10. 13. Innerhalb dieser Linien wird das Relief durch mehrere Einschnitte ausgehöhlt, die allerdings keine regelmäßig geebnete Fläche bilden. So wurde innerhalb des Rechteckes von HU-10 und 13 z.B. durch drei bis vier vertikale und unterschiedlich starke Einschnitte die Innenfläche der Form dargestellt. Eine besondere Wiedergabe scheint man auf HU-5 versucht zu haben: Den größten Teil der Gefäßwandung nimmt ein regelmäßig ovaler Einschnitt ein, der als Darstellung eines Eies interpretiert wurde (Abb. 8c).[156] Entsprechend erklärte man die vertikalen Einschnitte als die Darstellung von Säulen (HU-1. 3. 9). Aus dieser Deutung folgerte die Interpretation des oberen Dreiecks als eines Giebeldaches, und aus dem Ganzen wurde ein ›Tempel‹ gemacht. Eine Beobachtung, die dieser Annahme widersprechen kann, ist, daß sich bei vielen Beispielen kleine Verbindungsstriche zwischen den ›Säulen‹ finden, so daß diese nicht mehr als freistehende Glieder zu sehen sind (HU-1. 9. 12. 13. KO-11). Bei HU-4 ist das Viereck aus je zwei seitlichen vertikalen Einschnitten und einer Füllung von horizontalen Strichen gebildet.

Es ist festzustellen, daß vertikale Einschnitte und Verbindungsstriche eine einheitliche rauhe Reliefffläche bilden. Höchstwahrscheinlich entspricht diese rauhe Strukturfläche nicht einem realen Vorbild, sondern sie ist stilistisch-technisch bedingt.[157]

Die verwendeten Werkzeuge entsprechen weitgehend denen, die für die Gravur von ›Amphoren‹ und ›Kannen‹ festgestellt wurden (s.o.): Der zylindrische Hohlbohrer läßt sich bei den Kreisen und Halbkreisen nachweisen. Durch eine ungeschickte Haltung dieses Werkzeugs auf der Siegelfläche entstanden gelegentlich statt Halbkreisen Kreise (s. die ›Henkel‹ von HU-3. 11). Linsenförmige Räder gleichfalls unterschiedlicher Kantenstärke haben die geraden Striche und Furchen geschnitten (Abb. 3, C1. C2). Ein Rad mit relativ breiter Kante wurde benutzt, um den ovalen Einschnitt auf HU-5 wiederzugeben.

Das reale Vorbild: Es ist immer problematisch, ein reales Vorbild für den dargestellten Gegenstand zu finden. Nachdem die Interpretation des Motivs als Sakralbau aufgegeben worden war, hat man versucht, das Vorbild in einer Keramikgattung zu suchen.[158] Eine entsprechende reale Gefäßform ist aber äußerst selten, so daß man nur auf wenige vereinzelte und zwar relativ

---

[155] Delaporte, Cylindres 93; Evans, PM I 674; Kenna, Seals 126 Nr. 254; Sakellariou, Col. Giam. 57; Grumach a.O. 161. Boardman, GGFR 100 Taf. 76 hat diese Interpretation abgelehnt.

[156] Grumach a.O. 161.

[157] Vgl. z.B. die Gestaltung der Halsflächen von Amphoren und Kannen, die manchmal durch kleinere Einschnitte gefüllt sind.

[158] Nach Grumach a.O., Platon und Matz ist eine solche Gefäßform aber unbekannt.

spätere Beispiele hinweisen kann, die aber nicht alle Voraussetzungen für eine Identifikation mit dem ›talismanischen‹ ›Humpen‹-Motiv erfüllen.

Sakellariou bemerkte, daß man das Motiv mit den sog. ›snake-tube‹-Gefäßen vergleichen könnte.[159] Zu dieser Annahme führte ein Vergleich mit den schlangenförmigen Henkeln, die die Wände dieser Gefäße schmücken und den Wellenlinien auf der Siegeldarstellung, die ebenfalls als Schlangen interpretiert wurden. Diese Gefäße sind schon in SM IB bekannt[160], treten aber zahlreicher in SM III-Kontexten auf.[161] Sie bestehen aus einem schmalen und hohen zylindrischen Körper mit wellenförmigen Henkeln, die auf beiden Seiten des Gefäßes angebracht sind. Die meisten Beispiele haben keinen Boden. Der Typus wird als Ständer interpretiert.[162]

Der dargestellte Gegenstand sieht aber eher wie ein gedrungenes, breites Gefäß aus, vergleichbar den späteren SM III ›Mugs‹ und ›Tankards‹.[163] Entsprechende Gefäßformen sind in früheren Zeiten äußerst selten. Zum Vergleich sei ein Holzgefäß mit Bronzebeschlag aus der Tholos von Dendra (SH II-IIIA) erwähnt.[164] Der Mündungsrand trägt einen Deckelfalz. Ein früheres, ähnliches Beispiel aus Ton stammt aus einem SM IA-Depot von Paläkastro.[165] Es ist mit niedrigen Standbeinen versehen und besaß ursprünglich auch einen Deckel. Aus derselben Periode ist eine ähnliche Gefäßform aus Haus A von Zakro bekannt.[166] Das Gefäß ist als ›strainer‹ (Sieb) angesprochen worden.

Wichtig für die Annahme, daß solche Gefäße als Vorbilder der Darstellung auf dem ›talismanischen‹ Siegel dienten, wäre es auch, entsprechend konische Deckel aufzufinden, deren charakteristischer Typus nicht hätte übersehen werden können. Deckel eines solchen Typus aus dieser Zeit sind jedoch nicht bekannt. Erst in späteren Zeiten (SM III) findet man die konischen Aufsätze bei einer Gefäßgattung, die man als Thymiaterion interpretiert hat.[167]

Einen bemerkenswerten Vergleich bietet aber ein Gefäß aus Akrotiri (SM IA), das nicht nur die zylindrische Form des Körpers mit dem halbkreisförmigen senkrechten Henkel und die entsprechenden Proportionen aufweist, sondern auch mit einem konischen Abschluß versehen ist.

---

[159] Sakellariou, Col. Giam. 57.

[160] Aus SM IB-Kontexten: 4 aus Gournia (s. Marinatos, AEphem 1937, 284 Anm. 3); 5 aus Pyrgos (ARepLondon 1971, 31); 3 aus Aj. Triada (L. Banti, ASAtene 19-21, 1941-43, 32 f. Abb. 21).

[161] Aus SM III – Kontexten: 2 aus Koumassa (Marinatos a.O. und N. Platon, KretChron 8, 1954, 478 f.); 2 aus Katsambas (St. Alexiou, Prakt 1955, 312); 1 aus Mitropolis/Gortyn (D. Levi, ASAtene 35/36, 1957/58, 392); 5 aus Prinias (Evans, PM IV 141 Abb. 110 e. f); 2 aus Gazi (Marinatos a.O. 284 Abb. 6); 1 aus Karphi (M. Seiradaki, BSA 55, 1960, 29).

[162] Zu den ›snake-tubes‹ s. G. Cadogan, Pepragmena tou Tritou Diethnous Kritologikou Synedriou I (1973) 34 ff.; ders., ARepLondon 1977/78, 77 und 80 Abb. 27. 28. G. Gesell, AJA 89, 1976, 247 ff.

[163] Beispielsweise die ›tankards‹ aus Mykene, E. French, BSA 59, 1964, 249 Taf. 68 b (SH IIIA1); A. J. B. Wace, BSA 49, 1954, Taf. 31 c (SH IIIB) und denjenigen aus Paläkastro (SM IIIB), R. Bosanquet – R. M. Dawkins, BSA Suppl. 1 (1923) Abb. 93. Zu diesem Typus: Furumark, MP 56 Abb. 15 Nr. 226. Neuerdings s. zu den ›mugs‹ und ›tankards‹ A. Kanta, The Late Minoan III Period in Crete. A Survey of Sites, Pottery and their Distribution, SIMA LVIII (1980) 284 f.

[164] A. Persson, The Royal Tombs at Dendra Near Midea (1931) 52 Abb. 31; 54.

[165] R. Bosanquet – R. M. Dawkins, BSA Suppl. 1 (1923) 30 Abb. 19 b; s. auch R. M. Dawkins, BSA 11, 1904/05, 287. Ein ähnliches Gefäß aus Kamilari, aber mit horizontalem Henkel: Levi, Festòs I, Abb. 1168.

[166] R. M. Dawkins, JHS 23, 1903, 255 Abb. 25.

[167] Einen ausführlichen Katalog solcher Thymiateria gibt H. S. Georgiou, AJA 83, 1979, 427 ff.: 2 aus Phylakopi (JHS Suppl. 4 [1904] 210 Taf. 35, 7); 2 oder 3 aus Paläkastro (BSA Suppl. 1 [1923] 90 Abb. 72 a; BSA 12, 1905/06, 7 f. Abb. 5); 1 aus Faraggia/Sphakia im Ashmolean Museum, Oxford (BSA Suppl. 1 [1923] 90 Abb. 73); 1 aus Episkopi (ADelt 6, 1920/21, 161 Abb. 12); 1 aus Karteros und 2 aus Chania (ADelt 11, 1927/28, 78 Abb. 3 und Anm. 3, Taf. 1 Nr. 2. s. auch K. Wigand, BJb 122, 1912, 1 ff.

Es handelt sich nach Marinatos vielleicht um das Modell eines Bienenstocks und damit nicht um ein wirkliches Gefäß.[168] Fünf Reihen von kleinen plastischen Elementen auf dem konischen Abschluß sollen schematisch das Flechtwerk eines Daches oder den besonderen Inhalt (Korn?) des ›Häuschens‹ wiedergeben. Die Anbringung eines Henkels am Modell und ein Loch auf dem ›Dach‹ über dem Henkel jedoch verleihen diesem darüber hinaus die Funktion eines Behälters.

Interessanterweise taucht das Motiv in anderen ikonographischen Bereichen auf, die uns mancherlei Anregungen für die Interpretation geben. Relativ selten erscheint ein Siegelmotiv als Motiv in der Keramikmalerei. In einem solchen Fall überrascht uns der ›Humpen‹ als Zentralmotiv einer kürzlich gefundenen Brustwarzenkanne aus Akrotiri, auf der es zwischen den Brustwarzen auftritt.[169] Der hohe rechteckige Körper und der dreieckige Aufsatz werden hier von einem Gittermuster ausgefüllt, sicherlich ein typologisches Leihelement von dem ›talismanischen‹ Siegelmotiv. Ein S-förmiger Henkel ist an der rechten Seite des Körpers angebracht.

Von Bedeutung scheint das Auftreten des Motivs innerhalb der Linear A- und B-Schrift zu sein.[170] Wohl als Hieroglyphe erscheint es einmal auf einem vierseitigen Prisma unbekannter Herkunft.[171] In einer deutbaren Funktion wird es als Ideogramm in Linear B verwendet, zwar stärker schematisiert, jedoch unverkennbar. Es bezeichnete verschiedene Mengenangaben von aromatischen Kräutern (Koriander, Kapper) (Condiments^{+} 123, AROM).[172] Vor diesem Hintergrund wird eine Identifizierung des Motivs als Darstellung eines Behälters (Maßeinheit) wahrscheinlicher.

Das Zeichen ist anscheinend aus der Linear A-Schrift entliehen, die übrigens den Siegelmotiven zeitgleich ist.[173] Seine Funktion dort ist aber nicht so informativ wie in Linear B. In Linear A tritt es als strukturelles Element eines Wortes, nach Angabe von Furumark als ›Logogramm‹ auf, das nach dem Prinzip der Rebusschrift zu verstehen ist.[174]

Das entsprechende Siegelmotiv blieb bisher ohne eindeutige Interpretation; dazu hat das Festhalten an der alten Bezeichnung ›rustic shrine‹ beigetragen. Die Tatsache, daß es sich nun in mehreren Bildzusammenhängen nachweisen läßt, kann uns einer Deutung näherbringen. Seine reale Existenz war dadurch in Frage gestellt, daß keramische Gefäße in Art des dargestellten Gegenstandes kaum gefunden worden waren. Dafür, daß es sich bei dem Motiv um keine erfundene Form handelt, spricht aber die Tatsache, daß es als Logogramm in Linear A einen konkreten Gegenstand voraussetzt, dessen Aussprache zur Bildung eines Wortes verwendet

---

[168] Marinatos, Thera VII Taf. 52 c, Bildunterschrift.

[169] Unpubliziert, 1978 im Grabungsmagazin von Akrotiri.

[170] E. Grumach, Kadmos 1, 1962, 156 ff. M. A. V. Gill, AM 79, 1964, 7 Anm. 19. F. Vandenabeele, AntCl 45, 1976, 384 f.

[171] E. Grumach a.O. Taf. 1 und CMS II2 Nr. 346.

[172] Ventris – Chadwick, Documents 52: Condiments^{+} 123. Zu dem Motiv vgl. das Zeichen auf den Tafeln von Pylos Un 249. 267. 592. An 616 rev. E. L. Bennett – J. P. Olivier, The Pylos Tablets Transcribed (1973) 51. 243. 248 und E. L. Bennett, The Pylos Tablets, Texts of the Inscriptions Found 1939-1954, 27, 244; 63, 203; 59, 191. F. Vandenabeele – J.-P. Olivier, EtCrét XXIV (1979) 196 ff. Eine Transliteration der Tafel mit ›Aromata‹ gibt M. Wylock, SMEA 11, 1970, 116 ff. und SMEA 55, 1972, 105 ff. Zum Ideogramm^{+} 123: A. Sacconi in: Acta Mycenaea, Proceedings of the 5. Intern. Colloquium on Myc. Stud. 3/4 (1970) 18 ff. Zum Kuparo/Kupirijo s. L. Godart, SMEA 26, 1968, 64 ff.

[173] Brice, Inscriptions L 65. Zum Motiv vgl. L. Godart – J.-P. Olivier, EtCrét. XXI (1976) auf den Tafeln von Aj. Triada, Nr. 15. 39. 96a und von Zakro, Nr. 20; ferner J. Papapostolou – L. Godart – J.-P. Olivier, SMEA 42, 1976, 86 f. 160. 189 (aus Chania). Papapostolou, Sphragismata 138 Anm. 1.

[174] A. Furumark, OpRom 11, 1976, 3. 11 Abb. 1. 7; nach schriftlicher Mitteilung Furumarks vom 25.10.78 soll das Wort zweisilbig sein.

wurde. Der Gegenstand muß also dem minoischen Alltag vertraut gewesen sein, und könnte aus vergänglichem Material bestanden haben. Seine Identifikation mit einem Behälter läßt sich wohl durch die Art seines Auftretens in Linear B klarer fassen, da hier das Zeichen nicht mehr als Lautwert auftritt, sondern vielmehr als Gattungsbegriff den konkreten Gegenstand wiederzugeben hatte.

Die Deutung des Siegelmotivs ist in einem anderen Interpretationsbereich zu suchen. Dabei handelt es sich weder um ein Zeichen, Träger einer sachlichen Auskunft, noch um das phonetische Glied eines Wortes, sondern um das Bild eines konkreten Gegenstandes mit eigener Bedeutung. Die ›Kulthörner‹, die oft das Motiv begleiten, verleihen der Darstellung einen religiösen Aspekt. Das Gefäß wird gewissermaßen von den ›Kulthörnern‹ als ›geweiht‹ gezeigt. Wir wissen nichts Näheres über das Gefäß und seine eigentliche Funktion, außer der möglichen Bedeutung, wie sie sich im profanen Bereich aus dem Linear-B Text ergibt. Auf jeden Fall scheint die Darstellung offensichtlich weniger auf eine sachlich deskriptive Abbildung des betreffenden Gefäßes als auf eine dahinter stehende Idee abgezielt zu haben. Die Form steht vielleicht für den besonderen Inhalt, der dem dargestellten Behälter zugeschrieben wurde und mit diesem gedanklich assoziiert war: Gewürze oder aromatische Substanzen wie wohlriechende Kräuter? Weitergehende Interpretationen sind gegenwärtig nicht möglich.

B. DIE SCHIFFSMOTIVE

Das ›Kajütenschiff‹ (KS) und ›Segelschiff‹ (SS)
(Tafeln XI – XIII)

Allgemeines: Bei den ›Kajüten‹- und ›Segelschiff‹-Motiven handelt es sich um zwei typologisch verschiedene Motive, die das Thema ›Schiff‹ unter unterschiedlichen Aspekten wiedergeben. Weil sie aber stilistisch eine sehr enge Verwandtschaft aufweisen, scheint es sinnvoll zu sein, sie zusammen in einem Abschnitt zu behandeln. Das Motiv des Segelschiffes bildet eine kleine Gruppe von nur 7 Beispielen: 4 Karneole, 1 grüner Jaspis, 1 Sard und ein Beispiel aus ›dunkelgrünem Marmor‹. Als Form wurde das Amygdaloid bevorzugt (5); ferner gibt es je ein Prisma mit Amygdaloidseiten und ein Lentoid. Die Maße der Amygdaloide schwanken zwischen 14 und 24 mm in der Länge, zwischen 10 und 17 mm in der Breite.

Das Motiv des ›Kajütenschiffes‹ ist dagegen mit insgesamt 35 Stücken, darunter eine Kombination (KO-23), zahlreicher vertreten. Die Gruppe besteht fast ausschließlich aus Amygdaloidseiten. Die Maße der Amygdaloide schwanken zwischen 15 und 24 mm in der Länge und 11 und 17 mm in der Breite – ausgenommen das Stathatos-Siegel KS-35, welches mit den Maßen 38 x 19 mm außerordentlich groß ist; die entsprechenden Maße für die amygdaloiden Seiten der Prismen betragen 14 – 18 mm x 9 – 12 mm. Auch hier ist der Karneol das bevorzugte Material mit 15 Beispielen; ihm folgen der Jaspis (5), der Achat (5), der Sard (3), Sardonyx (3) und der Bergkristall (3); das Material von KS-13 wird als grüner Serpentin beschrieben, das des Stathatos-Siegels KS-35 als »schwarzweißer« Stein.

Leider stammt kaum eines der Siegel aus einem gesicherten Kontext mit genauen Fundortan-

gaben.[175] In den verschiedenen Sammlungen werden sie als ›Streufunde‹ geführt; die Herkunftsangaben weisen aber auf Kreta hin.

Auf dem Siegel der Slg. Stathatos – unter KS-35 am Ende des Kataloges aufgeführt – tritt das ›talismanische‹ Schiff in einer erzählerischen Szene auf: zwei Figuren scheinen das Schiff oder Boot mit Rudern zu bewegen.

Formen der Darstellung: Evans reihte als erster das Schiff – weniger aus inhaltlichen als aus stilistischen Gründen – in die ›talismanische‹ Gruppe ein.[176] Die zwei Varianten dieses Motivs, das ›Segel‹- und das ›Kajütenschiff‹, unterscheiden sich nicht nur, weil sie zwei verschiedenen Schiffstypen entsprechen (so, wie es sich bei den ›Kannen‹ und ›Amphoren‹ um zwei Gefäßtypen handelt), sondern auch, weil das Thema Schiff jeweils anders konzipiert ist. Bei der einen Variante ist ein Segelschiff vollständig, bei der anderen die reduzierte Darstellung eines Schiffes mit seinen wichtigsten Teilen, nämlich dem Vorschiff mit einem Aufbau an Deck, wiedergegeben.

Die Darstellung des Segelschiffes ist anschaulicher: Es zeigt einen regelmäßigen sichelförmigen Rumpf mit einem zentralen Mast, an dessen Spitze ein langgestrecktes rechteckiges Segel in Vorderansicht hängt: Es scheint zwischen Rah und Baum gespannt zu sein. Auch die Takelage ist dargestellt: Jene parallelen Linien, die jeweils vom Mast zum Vor- bzw. Achtersteven verlaufen, scheinen für die Wanten oder Geitaue zu stehen (SS-1. 3. 5. 6. 7). Dort, wo das Segel niedriger gesetzt zu sein scheint, lassen sich auch die Toppnanten erkennen, die von der Mastspitze her die Rahe halten sollen (SS-1. 2). Die auf beiden Seiten den Mast konturierenden Linien weisen vielleicht auf das Vorhandensein von Fallen hin (SS-1. 5. 7).[177]

Diese nur scheinbar exakte Detailwiedergabe leitet sich weniger vom tatsächlichen Vorbild als vielmehr von schon länger ausgeprägten ikonographischen Typen her, zeigt allerdings gewisse Übertreibungen und eine Tendenz zur starren Ornamentik. Das in gleicher Weise wie der Bug aufgebogene Heck ist nicht von diesem zu unterscheiden. Die Darstellung einer Bugzier (Akrostolion)[178] mag für den Bug kennzeichnend sein, fehlt jedoch manchmal entweder ganz (SS-1. 6), oder tritt an beiden Enden des Schiffsrumpfes in gleicher Weise auf (SS-3. 5). Nur einmal, bei SS-4, soll sie anscheinend deutlich den Bug bezeichnen. Die Bugzier hat die Form eines aufrechten Hakens über der langen Bugspitze. Bei dem ›Kajütenschiff‹ tritt sie als Doppelhaken auf, so daß ihre Form an eine sehr schematische ›Fleur de Lys‹ erinnert. Diese Wiedergabe scheint eine komplettere Form der Bugzier darzustellen.

Das ›Kajütenschiff‹ ist, wie bereits erwähnt, die reduzierte Darstellung eines Schiffes, von dem nur einige Elemente hervorgehoben werden wie z.B. der Vorderteil – Bug mit Bugzier – und ein Aufbau an Deck. Der Rumpf des Vorschiffes zeigt eine ähnliche Sichelform wie beim

---

[175] Das einzige Beispiel bildet KS-13; angeblich stammt es aus den Ausgrabungen von Hogarth in Zakro, die vage in SM I datiert werden.

[176] Evans, PM IV 446.

[177] Cl. Laviosa, ASAtene 47/48, 1969/70, 22 findet die Anordnung des Tauwerks bei SS-1 »illogico e non funzionale«. Dabei muß man aber auf die schlichte Art der Darstellung achten. Ein Vergleich mit dem inzwischen gefundenen Schiffsfresko von Akrotiri (Marinatos, Thera VI, Farbtafel 9) zeigt die Funktionalität dieser Bedienungselemente. Für eine Erläuterung der nautischen Fachausdrücke s. Gray, Seewesen 153 ff. und Abb. 29. s. auch die Rekonstruktion des Tauwerks bei dem Modell aus Aj. Triada in: S. Marinatos, BCH 57, 1933, 205 Abb. 5. Zur Takelage s. auch Casson, Ships 33. 47. 68.

[178] Ilias XV 717 und S. Marinatos in: Gray, Seewesen 145.

›Segelschiff‹, allerdings nur einseitig aufgebogen. Der Aufbau sieht wie eine aus drei ›Stangen‹ bestehende Konstruktion aus, deren Zwischenräume durch ein Gittermuster ausgefüllt sind (KS-2 bis 17. 21. 24). Bei schlichteren Darstellungen werden statt drei zwei ›Stangen‹ eingraviert (KS-18. 20. 23 u.a.). Nach oben wird diese Konstruktion durch eine gerade – zumeist aber durch eine wellenförmige oder gezackte Linie abgeschlossen. Diese Konstruktion scheint sich gleich hinter dem Bug zu befinden. Sie ist durch Tauwerk unmittelbar mit dem Vordersteven verbunden. Augenscheinlich handelt es sich also um die vordere Hälfte eines Schiffes. Für diese Annahme könnte außerdem sprechen, daß das Schiff gelegentlich hinter der Konstruktion durch eine senkrechte Linie abgeschnitten ist (KS-14. 2. 3. 4. 21. 24), so daß trotz vorhandenem Platz auf der Siegelfläche (KS-22. 24. 32 u.a.) kein Heck dargestellt ist.[179]

Zu einem anderen Schluß kommt man aber, wenn man versucht, den Aufbau zu identifizieren und seine Stellung auf dem Schiff zu untersuchen. Es wurden in der Vergangenheit verschiedene Meinungen geäußert. Man hat in dieser Form Masten und Segel – gerefft oder gesetzt[180] –, Fischreusen[181] oder aufgeladene Ware[182] sehen wollen. Stais[183] hatte allerdings schon früher diese Konstruktion bei KS-1 mit großer Wahrscheinlichkeit als Kajüte interpretiert.[184] Chapouthier gelangte später bei der Publikation des Siegels der Slg. Stathatos (KS-35), auf dem das Schiff konkreter bei einer Ausfahrt dargestellt wird, zu der gleichen Meinung.[185] Schließlich wurde durch die Entdeckung des Miniaturfreskos von Akrotiri mit der Darstellung eines Schiffskonvois diese Annahme bestätigt. Danach konnte man mit gewisser Zuverlässigkeit das fragwürdige Gebilde auf den Siegeln als Kajüte des Kapitäns identifizieren.[186]

Im Zusammenhang mit der Identifizierung der Kajüte darf man aber ihren üblichen Platz am Heck eines Schiffes nicht außer acht lassen.[187] Dieses allerdings steht in Widerspruch zu den Darstellungen auf den Siegeln. Diese Feststellung stellt also die ›Glaubwürdigkeit des Augenscheins‹ (ocular evidence[188]) der Darstellung der Siegel in Frage und führt zu einer neuen Interpretation des angeblich fragmentierten Schiffes. Es handelt sich also nicht um ein halbes Schiff oder den vorderen Teil eines Schiffes sondern um eine verkürzte Schiffsdarstellung. Es ist offensichtlich, daß der Platz der Kajüten auf den ›talismanischen‹ Schiffen nicht der Realität entspricht. Wichtiger scheint es dem Graveur gewesen zu sein, einige wesentliche Teile des Schiffes zu betonen, auch wenn gerade dies zu einer Verzerrung der Realität führte.

Außer diesen kennzeichnenden Teilen des Schiffes, die regelmäßig wiederholt werden, treten

---

[179] J. H. Betts, AJA 72, 1968, 150; ders., Ships 332.

[180] A. Evans, SM I 204. S. Marinatos, BCH 57, 1933, 207; Sakellariou, Col. Giam. 52 und CMS I Nr. 463 b; Kenna, Seals 124; Gray, Seewesen 44; J. H. Betts, AJA 72, 1968, 149.

[181] Delaporte, Cylindres I 93 Nr. 17.

[182] Casson, Ships 34 und Anm. 10.

[183] V. Stais, Collection Mycénienne (1915) 121 Nr. 5399 (= CMS I Nr. 436).

[184] Ihm folgte F. Caspari, JdI 31, 1916, 14. Betts, Ships 334 schwankte zwischen allen vorgeschlagenen Meinungen je nach der stilistisch-typologischen Eigenart der Wiedergabe dieses Aufbaus.

[185] F. Chapouthier, La Collection Stathatos (1953) 26.

[186] Marinatos, Thera VI, Farbtafel 9. s. auch M. van Effenterre, Thera and the Aegean World I (1978) 595. L. Morgan Brown, BICS 24, 1977, 145. Zur Kajüte bei ägyptischen Schiffen s. J. Vandier, Manuel d'archéologie égyptienne (1969) 869.

[187] Vgl. den Platz der Kajüte auf dem Stathatos-Siegel (hier KS-35 Tafel XIII) und auf dem Miniaturfresko von Thera.

[188] Den Begriff entleihe ich von M. Nilsson, The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion (1927) 235.

gelegentlich Darstellungen auf, bei denen der Graveur etwas variiert hat. Bei KS-8 z.B. hat er das Schiff mit einem Netz wahrscheinlich zum Fischfang ausgestattet. Ein andermal ist anstelle des Taues zwischen Kajüte und Vordersteven eine Art Leiter dargestellt (KS-13. 32. 33).

Zu den übrigen Motiven, die entweder als neutrale Füllornamente oder als gegenständliche Motive die Darstellung ergänzen, zählen Halbkreise und Winkellinien, die das Feld unter dem Rumpf füllen (KS-15. 16. 17. 24. 25. 26; 3. 8. 9. 11 u.a.; SS-2. 7).[189] Vermutlich geben sie hier Wasser und Wellen wieder und zeigen so eine inhaltliche Verbindung des Schiffs mit seinem natürlichen Element auf. Die Winkellinien dagegen sind typische neutrale Füllmotive der ›talismanischen‹ Gruppe. Daher wird es nicht deutlich, ob sie hier gegenständlich »Wasser« und »Wellen« andeuten, wie Kenna meint[190], oder aber ornamental aufgefaßt sind. Die kleinen schrägen Striche entlang der Kiellinie oder auf dem Rumpf werden häufig als Ruder angesehen.[191] Eine Erklärung dieses Details aus stilistischen Gründen findet sich hier weiter unten. Bei einigen Beispielen dieser schrägen Striche (SS-1. 5; KS-7. 17. 19) könnte man neben der Interpretation als Ruder auch an eine Andeutung der Strömung denken - s. z.B. KS-35-, wo zu zwei Rudern fünf solche Striche gehören.

Erwähnenswert ist, daß das charakteristische Begleitmotiv der ›talismanischen‹ Gruppe, der Zweig, bei diesem Motiv nur viermal erscheint und dabei entweder den Zwickel über dem Bug (KS-10. 28. 29) oder den Raum über der Kajüte (KS-30) füllt. Das pflanzliche Füllelement nimmt bei KO-23 eine konkrete Form an, nämlich die einer Palme, welche sich vom Bug über die Kajüte hinaus erhebt und typologisch mit dem ›talismanischen‹ ›Papyrus‹-Motiv vergleichbar ist.

Stilistisches – Technisches: Die typologische Untersuchung und Definition der Einzelteile findet eine wichtige Ergänzung in der Untersuchung des Stils und der Technik. Die Segelschiffe sind in der Regel deutlich und klar eingraviert im Gegensatz zu den ›Kajütenschiffen‹, die verschiedentlich flüchtig geschnitten sind. Ein regelmäßig sichelförmiger Einschnitt gibt den Rumpf des ›Segelschiffs‹ wieder. Beim ›Kajütenschiff‹ ist nur die Hälfte der Sichelform ausgeführt worden. Beide sind mit demselben Werkzeug geschnitten, das vermutlich die Form eines linsenförmigen breitkantigen Rades hatte (s. Abb. 3, C 1).[192] Mit einem ähnlichen, aber schmaleren Rad wurde der Mast graviert. Noch schmalkantiger war das Rad, das für die Wiedergabe des Rumpfes von SS-3 verwendet wurde (Abb. 3, C2 und 8b). Der Schiffskörper ist hier durch kleine schräge Einschnitte eingraviert. Diese schrägen Einschnitte stellen also keine Ruder dar, wie Kenna meinte.[193] Jenes Rad wurde gleichfalls für alle anderen strichartigen Einschnitte verwendet, so z.B. für das Gittermuster des Segeltuches. Der zylindrische Hohlbohrer schnitt die halbrunden Formen sowie die gewölbten Ränder des Segels (SS-7) oder den wellenförmigen Abschluß der Kajüte (Abb. 3, A).

---

[189] Die Halbkreise treten als Füllsel bei anderen ›talismanischen‹ Motiven äußerst selten auf (FI-62. HE-3. KO-41).

[190] Nach Kenna, Seals 124 Nr. 241 sollen die Winkellinien ebenfalls Wasser oder Wellen darstellen.

[191] Man hat dabei auch versucht, aus ihrer Zahl die gewöhnliche Zahl der Ruderer zu errechnen. Gray, Seewesen 78, C24. C38 (über SS-5); Kenna, Seals 115 Nr. 188 (über SS-3); Boardman, GGFR 94 Abb. 99 (with oars? über SS-1); R. W. Hutchinson, Prehistoric Crete (1968) 99; F. Chapouthier, La Collection Stathatos (1953) 26.

[192] s. auch im Kapitel »Technik«. Die Art des Werkzeuges und das Schnittverfahren sind von dem Gemmenschneider R. Hahn, Idar-Oberstein, bestätigt worden.

[193] Kenna, Seals 115 Nr. 188. Vgl. dieselbe Art der Wiedergabe eines eingerollten Blattes (Papyrus?) bei einem Abdruck aus Phästos. CMS II5 Nr. 251.

Ein charakteristisches Element des ›talismanischen‹ Stils bilden die Konturlinien, die manche besonderen Einschnitte der Darstellung begleiten. Bei den Schiffen tauchen unter dem Rumpf langgezogene Linien auf, die den Kiel betonen (SS-1. 6; KS-7. 10. 13. 26. 30 u.a.). Gelegentlich wird der Raum zwischen beiden Einschnitten – Rumpf und Kiellinie – durch kleine Schrägstriche ausgefüllt, die auch als Ruder interpretiert wurden[194], eher aber wohl dazu dienten, der Fläche zwischen dem erhabenen Relief des Rumpfes und der Konturlinie eine einheitliche Struktur zu geben. Ähnliches ist auch bei anderen ›talismanischen‹ Motiven festzustellen.[195]

Eine solche Stileigenart läßt sich auch bei der Wiedergabe der Kajüte erahnen: Sehr oft ist diese Konstruktion in einem durch Konturlinien geschlossenen Schema dargestellt, in welches das Stangengerüst einbezogen ist; oben wird es von einer horizontalen (KS-1. 27. 18. 31) wellenförmigen oder gezackten Linie (KS-6. 7. 8. 35) abgeschlossen.[196] Das zwischen den ›Stangen‹ eingravierte Gittermuster stellt hier kein abstraktes Füllornament dar: es soll eine in Wirklichkeit geschlossene Fläche andeuten. Diese ›Stangen‹ zeigen eine unterschiedliche Stärke je nach dem Werkzeug, das man verwendet hat. So sehen sie manchmal wie dicke, manchmal wie dünne ›Latten‹ aus (KS-2. 6. 8. 21. 22. 35); bisweilen sind sie als ›Latten‹-Bündel[197] dargestellt (KS-1. 5. 14. 18. 19). Letztere Darstellungsart der ›Stangen‹ durch ›Bündelformen‹ ist bei einer Gruppe von Exemplaren in einem solchen Ausmaß übertrieben worden, daß ihre ursprüngliche Gestalt nicht mehr zu erkennen ist (KS-26 bis 34; KO-23), was Casson Anlaß zur Annahme gab, daß es sich dabei um aufgeladene Ware handeln müsse.[198] Diese besondere Darstellungsweise erklärt sich aber aus stilistischen Gründen. Die ›Bündel‹ treten an die Stelle der ›Stangen‹, die kastenähnliche Umrahmung ist beibehalten. Ebenso füllt eine Schraffur die Zwischenräume aus (KS-27. 30. 31).[199] Es ist also dieselbe Konstruktion wie bei den anderen Darstellungen gemeint, die nur in einer bereicherten Art wiedergegeben ist. Auch diese Variante geht also ikonographisch auf den realen Typus der Kajüte zurück.

Typologische und ikonographische Auswertung: Das eigentliche Ziel dieser Darstellungen ist also nicht die genaue Wiedergabe von Schiffen: bei der einen Variante, dem ›Kajütenschiff‹, handelt es sich, wie bereits erwähnt, um eine verkürzte Wiedergabe, die als ›Chiffre‹ (Pars pro toto) eines Schiffes gelten kann. Die andere Gruppe ist gewiß anschaulicher; doch auch hier spielt ein konventioneller ornamentaler Charakter eine Rolle, wie z.B. bei der gleichzeitigen Darstellung zweier ›Akrostolia‹. Wenn man sich Klarheit über diese unterschiedlichen Auffassungen der Schiffsdarstellung verschafft und dabei die stilistischen und technischen Eigenarten berücksichtigt, kann man leichter beide Motivgruppen einer typologischen und ikonographischen Überprüfung unterziehen.

---

[194] s. Marinatos, BCH 57, 1933, 198.

[195] So auch Sakellariou, Col. Giam. 79: »leur but est ... de ... suggérer un léger relief de la partie inférieur, par opposition au relief accusé de la partie supérieur, marqué par une taille profonde«. Diese Art von Darstellung einer einheitlichen Fläche vgl. auch bei anderen ›talismanischen‹ Motiven wie ›Humpen‹, ›Fischprotomen‹, ›Sproß‹, ›Sepia‹ u.a.

[196] KS-7 kombiniert beide Formen und ist identisch mit der Darstellung der Kajüten der Schiffe auf dem Therafresko, s. oben Anm. 186.

[197] Bündel – durch mehrere senkrechte Einschnitte profiliertes Keulenmotiv.

[198] s. Anm. 180.

[199] Vgl. auch die Schraffur der Fläche bei HU-12. 13. KO-11.

Die sichelförmige Gestaltung des Rumpfes mit gleich hohem Bug und Heck ordnet das Schiff nach Marinatos dem Typus der ›Amphielissa‹ zu.[200] Gerade diesen Typus repräsentieren die Schiffe auf dem Miniaturfries von Akrotiri. Hierbei kennzeichnet das ›Akrostolion‹ den Bug.

Die älteren MM II-Darstellungen von Schiffen auf Steatitprismen sind einfacher als die talismanischen Beispiele und zeigen einen eckigeren Kontur des Schiffsrumpfs; es sind Schiffe mit niedrigem Heck und hohem Bug.[201] Dieser Typus ist von Marinatos als ›courbé-anguleux‹ beschrieben.[202] Die Prismen wiederholen wahrscheinlich denselben Schiffstyp, der detaillierter auf einem frühen Siegel, dem Elfenbeinsiegel aus Platanos, dargestellt ist.[203] In MM III zeigen die Schiffe auf einem Tonabdruck des ›Hieroglyphic Deposit‹ in Knossos und auf einem Petschaftsiegel aus Mochlos mit Hieroglyphen bereits jeweils deutlich einen sichelförmigen Rumpf.[204] Das ›Akrostolion‹ ist bei diesen älteren Darstellungen ein drei- bzw. zweizackiges Gebilde. Die Bugzier der ›talismanischen‹ Schiffe hat sich sicher aus ihm entwickelt, wobei sie dieselbe Form zeigt mit dem Unterschied, daß nun die äußeren Haken nach unten gerichtet sind. Ein pfeilartiges ›Akrostolion‹ kennzeichnet vor allem die Schiffe auf den weichen Prismen der Werkstatt von Malia.[205]

Darstellungen von Schiffen mit gesetztem Segel auf früheren Siegeln (MM I. II) sind selten. Die Steatitprismen zeigen zwar Schiffe mit getakelten Masten aber ohne Besegelung. Bekannt sind nur das Segelschiff des Siegels aus Platanos[206], das Schiff auf dem Prisma der Malia-Werkstatt mit einem Segel in vollem Wind[207] und aus dem Quartier ›Mu‹, ebenfalls in Malia, das Schiff auf einem Tonabdruck.[208]

Das ›talismanische‹ Segelschiff übernahm von den Schiffen der Prismen nur die Typologie der Takelage; das Segel wurde hinzugefügt. Die oben beschriebene Takelage entspricht zum großen Teil der Ausrüstung des Segelschiffes auf dem Fries von Akrotiri. Das Segel konnte wahrscheinlich niedergeholt werden, indem man die Rah parallel zum Baum herabließ.[209]

Das ›Kajütenschiff‹ läßt bei seiner Darstellungsweise nicht viel Spielraum zur Identifizierung eines bestimmten Schiffstyps. Den Graveur interessierte nicht die genaue Beschreibung des Schiffes, ihm lag vielmehr an der Betonung besonderer repräsentativer Teile, vor allem der Aufbauten an Deck. Die Darstellung eines Bugs mit Akrostolion und einer kajütenartigen Kon-

---

[200] S. Marinatos, BCH 57, 1933, 214, nach Ilias II, 165.

[201] s. z.B. Kenna, Seals Nr. 49. 50; Sakellariou, Col. Giam. 81.

[202] S. Marinatos, BCH 57, 1933, 213. Evans, SM I 203 Nr. 57 (›Types a, a, a‹).

[203] CMS II1 Nr. 287; Betts, Ships 325 f.

[204] Evans, PM I 281 Abb. 213; CMS II2 Nr. 249 (Mochlos). Evans, SM I 203 f. ›Types b, c‹.

[205] CMS II2 Nr. 100 a. 163 c. 177 b. 195 c. 261 b. 276 b.

[206] CMS II1 Nr. 287.

[207] CMS II2 Nr. 163.

[208] J. C. Poursat – L. Godart – J.-P. Olivier, EtCrét XXIII (1978) 84 Nr. 29. Zur Problematik der Datierung von Quartier ›Mu‹ s. auch H. van Effenterre, Le Palais de Mallia, Incunabula Graeca LXXVI (1980) 569 ff.

[209] Diese zwei Zustände der Segelsetzung schildert genau ein ägyptisches Relief mit den seetüchtigen Schiffen der Königin Hatschepsut aus derselben Epoche: Casson, Ships 21. 37 und Abb. 18. L. Casson, IntJNautA 4, 1975, 5. L. Morgan Brown in: Thera and the Aegean World I (1978) 630. Zum Niederholen des Segels dienten die auf der Mastspitze dargestellten Ringe, s. auch Casson a.O. 3. Ähnlich auch bei einem Segelschiff auf einer Pyxis aus Tragana und einem Schiff auf einem Krater aus Enkomi (SH/SK III), K. Kourouniotis, AEphem 1914, 108 Abb. 14. 15; s. auch J. Sakellarakis, AEphem 1971, 210 Anm. 3 Abb. 9. V. Karageorghis, AJA 62, 1958, 387 Abb. 12. M. L. Lang, The Palace of Nestor II (1969) cat. 113 (19Mne). Auf einem Tonabdruck aus Knossos ist wahrscheinlich ein Schiff mit einer niedergeholten Rah dargestellt (Evans, PM II 244 Abb. 141 b). Vgl. dazu eine ähnliche Darstellung auf einer schwarzfigurigen Scherbe des 7. Jhs. v. Chr. (Casson, Ships Abb. 98).

struktion tritt auf einem Tonabdruck aus Paläkastro zusammen mit anderen Motiven (Bukranion, Schnabelkanne und Wasservogel) auf, die man als Hieroglyphen betrachten kann.[210] Ein ähnliches Motiv tritt allerdings in der Linear A-Schrift als Ideogramm auf.[211] Im Bereich der Schriften ist also das Kajütenschiff als Zeichen und Symbol bekannt. Der Aufbau an Deck läßt sich mit jener baldachinartigen Konstruktion vergleichen, in welcher der Schiffskommandant auf den Schiffen des Freskos von Thera seinen Posten hat. Man kann dasselbe Gerüst mit drei Pfosten in der Seitenansicht, die bei den Siegeln durch Gittermuster angedeutete Verkleidung des Gerüstes und den wellenartigen oberen Abschluß erkennen.[212]

Bei einem Versuch, diese Betonung der Kapitänskajüte auf den Siegeln zu erklären, kann man auf den Gedanken kommen, daß die Darstellungen nicht nur einen Hinweis auf eine besondere Kategorie von Schiffen geben, sondern auch, daß diese Siegel vielleicht Schiffsoffizieren gehörten. Die Darstellung von acht isolierten Kajüten auf der Wanddekoration des Raumes im Westhaus von Akrotiri[213], der jenem mit dem Miniaturfresko benachbart ist, könnte als Hinweis darauf verstanden werden, daß die Darstellung der Kajüte selbst eine Art Rangzeichen bildete. Weil wir aber keinerlei Kenntnis der seemännischen Rangordnung jener Zeit haben, reichen solche Interpretationsversuche über eine Annahme nicht hinaus.

Beschränken wir uns also wieder auf die Untersuchung des ›Sichtbaren‹, so müssen wir unser Augenmerk nochmals auf die stilistische Wandlung in der Wiedergabe der Kajüte richten, deren ›bündelartig‹ dargestellten Beispiele ein anderes Stilgefühl anzeigen (KS-26 bis 34; KO-23). Casson hat in diesen ›bündelartigen‹ Kajüten eine Deckladung gesehen[214], während wir diese formale Eigenart der ›Kajüten‹ zunächst mit dem allerdings so problematisch zu identifizierenden ›Bündel in V-Form‹-Motiv[215] in Zusammenhang bringen möchten. Ein formaler Einfluß des ›V‹-Motivs auf die Gestaltung der Kajüte, besonders bei der Gravierung der Halbkreise, ist unumstritten. Deutet diese besondere Gestaltung der ›Bündel-Kajüte‹ gleichzeitig eine Wandlung des Inhaltes an oder ist sie nur im Sinne einer phantasievollen Bereicherung der Form zu verstehen? Dies läßt sich nicht leicht beantworten. In beiden Fällen aber möchte man diese Wandlung zeitlich auswerten und die Motive mit den ›Bündel-Kajüten‹ für später als die übrigen, realistischeren erklären.

---

[210] Evans, SM I 157 P 43; 233 Abb. 103 Nr. 120 und S. 225.

[211] Evans, SM I 204. G. P. Carratelli, MonAnt 40, 1945, 466 Nr. 35 Abb. 45, 35. GORILA I Tafeln von Aj. Triada: HT 11b. 26b. 27a u.a. A. Furumark, OpRom 11, 1976, 6. 14 (PRORA); das Zeichen ist in der Liste von Brice, Inscriptions unter der Nr. 35 zu finden. Dasselbe Zeichen s. in der Linear B – Schrift unter Nr. 89 der Liste von Ventris-Chadwick, Documents. In dem kürzlich auf einem ›Roundel‹ gefundenen Linear A – Zeichen aus Chania (I. A. Papapostolou – L. Godart – J.-P. Olivier, Grammiki A sto Minoiko Archio ton Chanion, Incunabula Graeca LXII [1976] KH 2058. 2059. 2062 u.a.) glaubt M. van Effenterre in: Thera and the Aegean World I (1978) 596 die Darstellung einer Kajüte zu erkennen. Die sog. Kajüte stellt aber ein eigenes Zeichen (Ideogramm) dar, das in der Liste von Brice unter Nr. 87 aufgeführt ist. In diesem Fall tritt es mit dem Zeichen Nr. 35 (PRORA nach Furumark a.O. 15 Lc 36) in Ligatur auf. Diese Ligatur ist schon bei den Tafeln von Aj. Triada zu finden (Godart-Olivier a.O. HT 8b).

[212] Für einen genaueren Vergleich des wellenartigen Abschlusses mit dem horizontalen Abschluß s. KS-7.

[213] Marinatos, Thera VI 25. 34 Taf. 56 f. (Ikria-cabins). Über eine religiöse Bedeutung der Kajüte: Morgan Brown a.O. 639 f.; s. auch M. C. Shaw, AJA 84, 1980, 178.

[214] s. oben und Anm. 182.

[215] Taf. XXXIV-XXXVI.

Das Stathatos-Siegel (KS-35)

Gelegentlich werden an der Echtheit des Stathatos-Siegels vor allem wegen des eigentümlichen Materials[216] und der außergewöhnlichen Größe des Stückes (38 x 19 mm) Zweifel geäußert.

Die stilistisch-technische Ähnlichkeit des dargestellten Bootes mit den ›talismanischen‹ Schiffen ist unverkennbar, wenngleich es auch thematisch von diesen abweicht. Gewisse ikonographische Einzelheiten, die besonders auf dem erst später gefundenen Miniaturfresko von Akrotiri belegt sind, waren aber dem Graveur schon vertraut. Sie sprechen m.E. für die Echtheit des Siegels. Wäre das Siegel gefälscht gewesen, hätte es sich um einen sehr ›hellsichtigen‹ Fälscher handeln müssen, der z.B. schon die Funktion und Lage der Kajüte erkannt und sie genau wie auf dem Fresko dargestellt hätte. Ein weiterer Bauteil unter dem Heck, der bei den anderen Siegeln nicht erscheint, kann vielleicht mit dem sog. *ὁλκαῖον* verglichen werden.[217] Solche Details hätte ein Fälscher nicht erfinden können. Deswegen halte ich das Siegel für das Produkt einer minoischen oder unter minoischem Einfluß wirkenden Werkstatt, die das ›talismanische‹ Schiff im Rahmen einer Handlung dargestellt hat.

C. DIE PFLANZLICHEN MOTIVE

Das ›Spross‹-Motiv (SP)
(Tafeln XIV – XVII)

Allgemeines: Die Beispiele, die zum ›Sproß‹-Motiv gezählt werden, zeigen ein weniger einheitliches typologisches Bild als andere Motivgruppen: Obwohl hinter jeder Darstellung des pflanzlichen Motivs ein Grundschema steht – zwei oder drei strahlenartig sprießende ›Blätter‹ – tritt uns dieses Grundschema in mehreren formalen Varianten entgegen: Die ›Blätter‹ werden abstrakt, streifenähnlich, spindelförmig, bündelartig oder gegenständlich als gefiederte Zweige dargestellt.

Stilistisch ordnen sich alle diese Darstellungsweisen in die ›talismanische‹ Familie ein, so daß sie trotz ihrer formalen Unterschiede als eine Gruppe betrachtet werden können. Die Beispiele a–e auf Tafel XVII zeigen schon das Grundschema des ›talismanischen‹ ›Sprosses‹; stilistisch erinnern sie allerdings an Beispiele der sog. architektonischen Gruppe (MM II). Dagegen gehören die Motive SP-50 bis 53 und KO-19 und 21 stilistisch zur ›talismanischen‹ Gruppe, das Grundschema wird dort typologisch freier gestaltet. Eine weitere Abweichung vom Grundschema bilden die Motive SP-46 bis 49, bei denen anstelle eines mittleren ›Blattes‹ eine ›Papyrus‹-Blüte erscheint.

Bei dieser Motivgruppe können die Anfänge eines ›talismanischen‹ Motivs beobachtet werden. Die MM III- und SM IA-Epoche ist durch Siegel vertreten, die aus geschlossenen Kontexten stammen (Kamilari: SP-14, Chania: SP-16, Thera: SP-2).

---

[216] Braunweißer Marmor. P. Amandry, Collection Stathatos (1953) 25 Nr. 36 (»pierre noire à veines blanchâtres«). CMS I Suppl Nr. 167.

[217] Marinatos in: Gray, Seewesen 146; L. Casson, IntJNautA 4, 1975, 7; ders., IntJNautA 7, 1978, 232 f.

Die Gruppe unterscheidet sich von anderen ›entwickelten‹ ›talismanischen‹ Motiven auch durch ihre Vielfalt in der Verwendung von Materialien und Siegelformen. Bemerkenswert ist bei den verwendeten Materialien in dieser Motivgruppe der relativ große Anteil weicher Steine.

Von den 53 Beispielen (ohne Kombinationen) sind 17 Siegel in weichem Stein geschnitten, diese verteilen sich auf Serpentin (10), Steatit (6) und Marmor (1). Zu den harten Steinen zählen Karneol (11), Sard (8), Jaspis (4), Bergkristall (4), Sardonyx (3), Achat (2), Chalzedon (1), Amethyst (1) und Lapislazuli (1). Als Siegelformen finden wir Lentoide (31), Amygdaloide (11), Prismen mit Amygdaloid- (4) und mit ovalen Seiten (1), dabei noch Kissenformen (2), Diskoid- (1) und Stempelsiegel (1) und ein rundes Plättchen ohne Durchbohrung. Dazu kommt der Tonabdruck wohl eines Amygdaloidsiegels aus Knossos (SP-36).[218] Die Durchmesser der Lentoide betragen zwischen 10 und 19 mm, die Amygdaloide sind zwischen 14 und 22 mm lang sowie zwischen 10 und 17 mm breit.

Der ›Sproß‹ wird 6mal mit anderen Motiven (›Kanne‹, ›Humpen‹, ›Skorpion‹, ›Doppelaxt‹, ›Wasservogel‹ und ›Bukranion‹) kombiniert.[219]

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Das ›Sproß‹-Motiv[220] hat nicht von Anfang an zu den Motiven gehört, die Evans als ›talismanisch‹ bezeichnete. Erst als immer weiteres Siegelmaterial bekannt wurde, konnte man beobachten, daß die Gestaltung auch dieses Motivs Elemente des ›talismanischen‹ Stils enthielt. Kenna bezeichnete als erster anläßlich der Publikation einzelner Stücke die Motive als talismanisch; ihm folgten noch andere Forscher.[221] Dennoch blieben zahlreiche, dem Motiv ähnliche Typen ohne jene Charakterisierung, was eine einwandfreie Aufnahme der neuen Motivgruppe in die ›talismanische‹ Familie erschwerte. Eine ausführliche Behandlung des Motivs, die Gruppierung der einzelnen Beispiele und die Fixierung des Typus fehlten bisher.

Die Bezeichnung des Motivs selbst war in den jeweiligen Beschreibungen unterschiedlich: Häufig wurde es als »motif des trois palmes«[222], »vegetable fronds or sprays«[223], »burgeoining flower«[224], »trefoil«[225] oder allgemeiner als »schema of ascending members from a ground line«[226] beschrieben. Dabei handelt es sich aber tatsächlich thematisch um dasselbe Motiv, wenn auch mit leichten typologischen Varianten. Außerdem wurde das Motiv in mehreren Fällen völlig anders gesehen, z.B. als Vogel[227], Fisch[228] oder Silphion-Same.[229] In manchen Fällen

---

[218] Die Zahl der zur Gruppe gehörigen Beispiele habe ich eingeschränkt. Am Rand der Gruppe könnte man noch folgende Siegel berücksichtigen: Lentoid aus dem Demeter-Heiligtum in Knossos, BSA Suppl. 8 (1973) 126 Abb. 28,7; CMS IV Nr. 86; Sakellariou, Col. Giam. Nr. 202. 349. 120. 201; CMS I Nr. 444; CMS X Nr. 148. s. auch ein noch unpubliziertes Siegel von der Royal Road in Knossos.

[219] s. meinen Aufsatz über die Kombinationen, CMS Beih. 1, 117 ff.

[220] Die Bezeichnung ›Sproß‹ stammt von mir.

[221] V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 63. 231; XII Nr. 154. J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 175. 189. 203. 252. 50D. H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 53. 56. s. auch Kenna, CTS Taf. 10, wo er allerdings das ›Sproß‹-Motiv mit typologisch verschiedenen Motiven zusammenstellt.

[222] Sakellariou, Col. Giam. 55 Nr. 348.

[223] V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 58. 59.

[224] ders., CMS XII Nr. 184.

[225] J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 189.

[226] V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 231.

[227] Ders., CMS VII Nr. 226; XII Nr. 201. H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 56. J. H. Betts, BSA 62, 1967, 30 Nr. 1.

führte die Unsicherheit bei der Benennung des Motivs dazu, die Darstellung als Kombination (»Fusion«) zweier Motive zu betrachten.[230] So sah Kenna gelegentlich etwa ein »burgeoining flower combined with spider's body«[231] »a fusion between a trefoil spray and a bird«[232] oder H. und M. van Effenterre unter Einfluß von Kenna eine »combinaison talismanique; motif végétal stylisé ou poisson volant ou oiseau à ailes éployées (?)«.[233] Daneben erhielten Darstellungen, die mit Kreispunkten (›Augen‹) versehen waren, ausnahmslos die Bezeichnung ›Löwenmaske‹.[234] Bei den Beispielen (a–e), die das Grundschema des ›talismanischen‹ ›Sprosses‹ in ›architektonischem‹ Stil wiedergeben, sah man abstrakte K-förmige Muster.[235] Bei all diesen Unstimmigkeiten war also die systematische Ordnung der zahlreichen Exemplare des Motivs die Voraussetzung für eine einheitliche Benennung. Andererseits erforderte die Zuschreibung des Motivs an die ›talismanische‹ Gruppe eine Begründung.

Die Bezeichnung einer Reihe von Beispielen des Motivs als talismanisch basierte offenbar auf der formalen Eigenart der Darstellungen und nicht auf der Interpretation des Inhaltes. Kenna selbst spricht andeutungsweise von »talismanic type« und »talismanic character«, womit er offensichtlich die formale Gestaltung meinte.[236] Das Motiv wurde der Gruppe also aus stilistischen Gründen zugeordnet; ›talismanisch‹ waren für Kenna bei diesem Motiv in erster Linie Typus und Stil. Auch die Kombinationen, wie sie Kenna verstand, basierten auf seiner formalen Betrachtungsweise der ›talismanischen‹ Siegel.[237] Gerade aber diese Kombinationsvorstellungen erwiesen sich als gewagt, weil die stilistisch-typologischen Elemente des Motivs nicht fixiert worden waren. Ein Blick auf Kennas Zusammenstellung der »mysterious class« der »vegetable sprays and fronds« zeigt die Verwirrung von Themen und Typen, die eine mangelhafte typologische Gliederung mit sich bringt.[238] Die als Variationen und Kombinationen betrachteten Beispiele angeblich ein- und derselben Motivgruppen gehören teilweise zu typologisch-thematisch unterschiedlichen Motiven wie etwa dem ›Fliegenden Fisch‹, der ›V‹-Form und den ›Fischprotomen‹.

Formen der Darstellung: Das Grundschema des ›Sproß‹-Motivs besteht aus zwei, meistens aber drei spindelförmigen Elementen, die von einer horizontalen Basis ausgehen und nach oben hin fächerförmig angeordnet sind (z.B. SP-14. 16. 40 u.a.). Oft zeigen diese Grundelemente eine gegenständlich wirkende Form, wenn sie z.B. als ›fiederige Blätter‹ oder ›Zweige‹ ausgeführt

---

[228] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 201. H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 56. Bei den Vogeldarstellungen wird der Schwanz buschig gefiedert wiedergegeben, während der Fischschwanz gegabelt ist. Beide Tiermotive zeigen einen deutlich erkennbaren Kopf.

[229] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 186.

[230] Zu dieser Kombinationsart: Kenna, CTS 30; s. auch hier Anm. 219.

[231] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 184.

[232] J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 50D.

[233] H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 56.

[234] V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 63; Kenna, Seals Nr. 353. Boardman, GGFR 106, Taf. 202. E. Brandt, AGD München I Nr. 21. H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 54. Dazu s. auch beim ›Papyrus‹-Motiv. Als Kreispunkte (›Augen‹) bezeichne ich jene von einem Kreis umfaßten Punkte.

[235] J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 148. 152; A. Sakellariou, CMS I Nr. 435; dies., Col. Giam. Nr. 207; D. Levi, ASAtene 39/40, 1961/62, 97 Abb. 124, 9; 99 Abb. 135; 95.

[236] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 154; J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 189.

[237] s. oben Anm. 230.

[238] Kenna, CTS Taf. 10.

sind (z.B. SP-22 bis 25. 31. 32. 38. 39 u.a.). Beide Darstellungsformen begegnen uns manchmal auf ein- und demselben Siegel, wobei die seitlichen ›Blätter‹ gefiedert sind, das mittlere ›abstrakt‹ spindelförmig wiedergegeben ist (SP-24. 29. 30. 33 bis 37; KO-6. 19). Diese Verbindung beider Arten von ›Blättern‹ in einer Darstellung erlaubt es, alle diese Varianten in einer Gruppe zusammenzufassen. Bei einer dritten, seltenen Variante werden die spindelförmigen Elemente als ›Bündel‹ dargestellt, die in der Längsachse geriefelt und mit Halbkreisen versehen sind (SP-46 bis 49).[239] Auf letzteren Motiven wächst zwischen den ›Bündel-Blättern‹ eine ›Papyrus‹-Blüte, während auf SP-43, 44 und 45, die typologisch mit den ›Bündel‹-Darstellungen zusammenhängen, an dieser Stelle jeweils ein Zweig wächst. Die ›Papyrus‹-Blüte ist hier anders als beim ›Papyrus‹-Motiv mit einer zweigförmigen Schraffur ausgefüllt.[240]

Grob vereinfachend betrachtet erscheint das Motiv wie eine einfache Palmetten-Form. Diese ›Palmette‹ kann, wie bereits erwähnt, eine unterschiedliche Anzahl von ›Blättern‹ (zwei oder drei) aufweisen. Da diese ›Blätter‹ noch unter verschiedenen formalen Aspekten entweder »abstrakt« (spindelförmig, bündelartig) oder gegenständlich (als gefiederte Blätter) dargestellt sind, herrscht in der Gruppe kein einheitliches Bild. Außer diesen formalen Varianten gibt es manchmal auch typologische Abweichungen der Grundform selber: Bei einigen Beispielen fehlt die horizontale Basis überhaupt (SP-35. 42. 43; KO-11) oder ist durch einen Punkt (SP-2), einen Kreis (KO-12) oder einen Halbkreis (SP-44 bis 49) ersetzt. Auf SP-50 bis 53 und KO-19 und 21 wird der eigentliche ›Sproß‹ typologisch abweichend dargestellt: Die Abbildungen sind als Steigerungsformen anzusprechen, insofern die ›Kelchblätter‹ des Grundmotivs verdoppelt und übereinander gestellt sind.

Stilistisch sind alle diese Darstellungen ›talismanisch‹, da sie mit den Formeln des ›talismanischen‹ Stils wiedergegeben sind. Trotz der augenfälligen starken Abweichungen der verschiedenen Varianten lassen sich daher alle diese Motive einer Gruppe zuordnen. Die abstrakte Spindelform, von Konturlinien eingefaßt, begegnet bei vielen ›talismanischen‹ Motiven: Der Körper der ›Sepia‹, der Rumpf des ›Schiffes‹, das ›V‹-Motiv, die ›Fischprotomen‹, vereinzelte Darstellungen z.B. des ›Doppelaxt‹-Motivs (DO-2. 3. Taf. XLI) u.a. zeigen dieses formal-technische Element des ›talismanischen‹ Stils.[241] Beim ›Sproß‹-Motiv tritt dieses Element entweder als schmaler stiftförmiger Einschnitt (SP-5. 14. 15. 18) oder als breitere spindel- und keulenartige Gravur auf (SP-2. 42-45 u.a.). Manchmal werden diese Elemente aus mehreren kleineren Einschnitten gebildet (SP-1. 3. 12. 13. 16). SP-16 aus Chania zeigt eine charakteristische Gravierungsweise des ›talismanischen‹ Stils, eine Art Schnitztechnik[242], wie man unter anderem sie deutlich bei manchen Darstellungen des ›Humpen‹-Motivs erkennt.[243] Auf SP-46 bis 49 wird der dickere keulenartige Einschnitt zu einem ›Bündel‹ umgeformt, indem er mit einer achsialen Riefelung versehen und mit Halbkreisen gefaßt wird. Der Halbkreis, ein typisches Element des ›talismanischen‹ Stils begegnet im ›Sproß‹-Motiv relativ selten (SP-5. 42 bis 49. 53).

Bei der gegenständlichen Darstellungsweise werden die ›Blätter‹ mit kürzeren (SP-23. 29. 38.

---

[239] Zu den ›Bündeln‹ s. bei den Motiven der ›Fischprotomen‹ und ›Bündel in V-Form‹.

[240] Diese Darstellungsform kommt dem Aussehen einer wirklichen Papyrus-Dolde näher. s. auch hier beim ›Papyrus‹-Motiv und Möbius, Pflanzenbilder Abb. 10B.

[241] s. unten Kapitel »Technik«.

[242] s. unten Kapitel »Technik«.

[243] z.B. HU-4. 10. 15; KO-11.

39) oder mit längeren Fiedern (SP-24. 25. 28. 30. 31 bis 36) wiedergegeben. Diese Fiederung findet sich an den seitlichen ›Blättern‹ und beschränkt sich auf deren Innenseiten. Wird das mittlere ›Blatt‹ gefiedert dargestellt (SP-22. 31. 32), sitzt die Fiederung an beiden Blattkanten: das ›Blatt‹ zeigt also eine wedelartige Form. Charakteristische Konturlinien, welche üblicherweise die Ränder der abstrakten spindelförmigen ›Blätter‹ betonen, grenzen auch häufig die Fiederung selber nach außen ab.

In der Wiedergabe und Ausführung ähneln diese ›Blätter‹ den Zweigen, die als Füllsel andere ›talismanische‹ Motive begleiten. Diese Zweige (des Fischgrätentypus), die zumeist an beiden Seiten aber auch nur an einer Seite gefiedert sind, treten vor allem mit ›Amphoren‹ und ›Kannen‹ auf. Daneben gibt es vergleichbar mit diesen Motiven eine eigenartige Darstellungsweise der ›Kulthörner‹, bei denen die Arme (›Hörner‹) in aufgerichtete Zweige verwandelt erscheinen.[244]

SP-a bis e zeigen typologisch die Grundform des ›Sproß‹-Motivs, stilistisch-technisch wird sie aber mehr im Sinne des sog. architektonischen Stils wiedergegeben.[245] Typisch für die ›architektonischen‹ Motive ist die Füllung der gesamten Siegelfläche mit breiten streifenartigen Furchen, die parallel und quer zueinander in geometrischer Anordnung verlaufen. Die Zwischenräume werden von dünneren Einschnitten mit Zickzack-, Kreuz- oder Gittermustern ausgefüllt. Bemerkenswerterweise sind die Furchen sehr oft von Konturlinien betont.[246] Nach Boardman geht der architektonische Stil dem ›talismanischen‹ voran[247], die bevorzugte Siegelform ist das Diskoid[248], als Materialien werden meistens harte Steine verwendet. Die architektonischen Motive stellen aber nur abstrakte geometrische Muster dar. Die ›Sproß‹-Motive a bis e zeigen ein konkretes Schema, das sich bis zum ›talismanischen‹ ›Sproß‹ weiterverfolgen läßt. Die doppelte Basis von SP-a, c, d und e findet sich auch bei SP-15, das dem Siegel aus Kamilari (SP-14, MM III) sehr verwandt ist.

Die typischen Füllmotive der ›talismanischen‹ Gruppe, die Zweige, finden sich bei diesem Motiv relativ selten (SP-13. 26. 32). Sie sind oft im Zusammenhang mit den ›Bündelsprossen‹ (SP-41. 43. 44. 45. 47) dargestellt. Viel häufiger ergänzen abstrakte Muster die Darstellungen, so z.B. die im ›talismanischen‹ Stil wohlbekannten Winkellinien (SP-7. 8. 11. 12. 14. 15. 17. 26. 33. 35. 38. 41 bis 45. 49) und das Gittermuster (SP-3. 4. 5. 6. 7. 8. 17. 24. 25. 42.). Wie bei den ›architektonischen‹ ›Sprossen‹ findet man Reihen von parallelen Strichen (vgl. SP-a bis d mit SP-2. 3. 5. 18. 19. 23. 27. 28. 31. 51). Auch gekreuzte Linien kommen vor (SP-34; bei SP-5 können sie als eine verkürzte Form des Gittermusters angesehen werden). Jeweils von einem Kreis umfaßte Punkte (Kreispunkte), die auch als ›Augen‹ verstanden wurden, werden als Füllmotive mit dem ›Sproß‹-Motiv sehr gern verbunden (SP-1. 2. 6. 14. 25. 28. 37). Mehrere Forscher interpretierten das Motiv aufgrund dieser ›Augen‹ als ›Löwenmaske‹. Sie brachten also Beispiele der sog. Löwenmaske (hier ›Papyrus‹-Motiv, s.u.) mit dem ›Sproß‹-Motiv in Zusammenhang.[249] Es

---

[244] s. oben bei den Motiven ›Amphora‹ und ›Kanne‹. Für zweigartige ›Kulthörner‹ s. die Darstellungen AM-13; KA-38. 39. 75 (ein ›Horn‹).

[245] Beispiele dieser Gruppe wurden als abstrakte ›architektonische‹ Muster interpretiert, s. oben. Zum ›architektonischen‹ Stil s. Boardman, GGFR 42 ff.

[246] Vgl. SP-a bis e mit den Motiven bei Evans, PM I 565 Abb. 411 a.b.c.d; Boardman, GGFR Abb. 20; J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 310 f.

[247] Boardman, GGFR 42.

[248] Drei von diesen fünf Siegeln sind Diskoide (SP-a.b.c).

[249] s. unten beim ›Papyrus‹-Motiv.

ist bemerkenswert, daß solche ›Augen‹-Füllmotive (beim ›Sproß‹-Motiv als Kreispunkte, beim ›Papyrus‹-Motiv nur als Punkte dargestellt) die Darstellungen gerade dieser beiden pflanzlichen Motive ergänzen.[250]

Mehr als inhaltliche Ergänzung sind die dem ›Sproß‹-Motiv beigegebenen ›Kulthörner‹ zu verstehen, wie man sie meistens von den Darstellungen der ›Amphora‹ und der ›Kanne‹ kennt. Dort werden sie entweder als eine Art Basis des Gefäßes (AM-12. 13. 54; KA-44 bis 47) oder neben dem Gefäß dargestellt (AM-11. 51. 52; KA-33 bis 41. 48. 49. 72). Bei unserem Motiv dienen die ›Kulthörner‹ dem ›Sproß‹ nur als Basis. So wachsen die ›Blätter‹ bei SP-6. 15. 29. 30. 34. 52 zwischen den ›Kulthörnern‹ auf. Die ›Kulthörner‹ sind hier, ähnlich wie bei der ›Amphora‹ und ›Kanne‹, entweder als Dreiecke über einer Basis (vgl. z.B. SP-30 mit KA-34 bis 37) oder als eine breitere II-förmige Furche (vgl. SP-34 mit AM-12, KA-44. 45) ausgeführt. Manchmal fallen die Konturlinien der ›Sproß-Blätter‹ mit den Linien der ›Kulthörner‹ zusammen (SP-6. 15. 29).

Die typologische Auswertung: Die oben beschriebenen formalen Unterschiede der Grundform eröffnen die Möglichkeit, das Material nach den Beobachtungen der jeweiligen typologisch-stilistischen Eigenarten zeitlich zu gliedern. Wie bereits erwähnt, darf die kleine Gruppe der ›architektonischen‹ ›Sproß‹-Motive offensichtlich in MM III angesetzt werden.[251] Da der ›architektonische‹ Stil dem ›talismanischen‹ voranzugehen scheint und ihn wohl technisch ankündigt, sind diese Siegel als Beispiele für die späte Phase der Entwicklung der ›architektonischen‹ Motive und einer frühen der ›talismanischen‹ (um MM IIIA) anzusehen.

Auch mit Hilfe der aus Ausgrabungen stammenden Siegel als chronologischen Anhaltspunkten kann man möglicherweise eine Entwicklung beim ›Sproß‹-Motiv verfolgen. Jedoch ist es nicht immer leicht zu klären, ob die im Zusammenhang aufgefundenen Siegel auch tatsächlich mit ihren Kontexten zeitgleich sind, da sie als Erbstücke eine lange Lebensdauer haben können.[252] Das früheste stratifizierte Beispiel eines ›talismanischen‹ ›Sproß‹-Motivs stammt aus einem MM III-Kontext: Das Siegel aus Kamilari (SP-14) steht damit also am Anfang der Gruppe.[253] Es ist ein dunkelgrünes Steatit-Amygdaloid, auf dem der ›Sproß‹ in schematischer Form dargestellt ist, wobei die drei feinen spindelförmigen ›Blätter‹ von Konturlinien eingefaßt werden. Kreispunkte (›Augen‹) an den Seiten der ›Blätter‹ und Winkellinien unter der Basis ergänzen die Darstellung. Kreispunkte-Muster kommen oft auf MM IIB - MM III-Darstellungen vor, so wie wir sie von Tonabdrücken von Phästos[254] und Siegeln aus Mavro Spiläo[255] kennen. Eine Anzahl von typologisch-stilistisch ähnlichen Beispielen (SP-15, 17 bis 21) schließen sich an das Kamilari-Siegel an. Sie gehören wohl in dieselbe Zeitstufe. Die Siegel SP-5 (ebenfalls aus Kamilari) und SP-6 (aus Mavro Spiläo) aus Kontexten mit einer allgemeinen Datierungsangabe für den Kontext (MM-SM III), fügen sich in die MM III-Periode ein, da sie mit SP-14

---

[250] Bemerkenswert ist die Maserung des Steins bei SP-29 in Form von zwei solchen ›Kreis-Augen‹ beiderseits der ›Sprosse‹.

[251] s. Anm. 245.

[252] Zum Problem der Datierung der Siegel aus stratigraphischen Kontexten s. Biesantz, Siegelbilder 57 ff. I. Pini in: Forschungsbericht 1974, 96 ff. N. Platon, ebenda 101 ff. W.-D. Niemeier in: CMS Beih. 1, 91 ff.

[253] Zu den Fundumständen des Siegels s. D. Levi, ASAtene 39/40, 1961/62, 61 ff. Abb. 73. Die Phase III der Altpalastzeit nach Levi entspricht Evans' MM III-Periode. s. dazu Walberg, Kamares 96.

[254] I. Pini, CMS II5 Nr. 36-40. 48-55. 105. 169 u.a.; s. auch S. XVI.

[255] N. Platon – I. Pini – G. Salies, CMS II2 Nr. 35. 38; s. auch S. XVI f.

und SP-15 typologisch-stilistische Gemeinsamkeiten zeigen. Auf SP-6 werden Linien, die an ›Kulthörner‹ erinnern[256], in ähnlicher Weise wie auf SP-15 dargestellt. Dieses Siegel ist ähnlich wie SP-14 mit Kreispunkten (›Augen‹) verziert. SP-7, das Motiv, das sich typologisch an SP-5, 10, 11 anschließt, findet sich auf einem Stempelsiegel, einer älteren, hier einmalig belegten Siegelform, die das Motiv bei den frühen Beispielen der Gruppe (MM III früh) einordnet.

Aufgrund der früh datierten Beispiele läßt sich feststellen, daß der ältere Typus des ›Sproß‹-Motivs schematisch (›abstrakt‹) wiedergegeben wurde. Die spindelförmigen, von Konturlinien eingefaßten Einschnitte (die Konturlinien stammen wahrscheinlich vom ›architektonischen‹ Stil her) sind bereits in der frühen Phase (MM III) zu finden, ebenfalls die Kreispunkte (›Augen‹) und die ›Kulthörner‹.

Die ›abstrakte‹ Darstellung eines Zwei- bzw. Dreiblatt-Motivs läßt sich bis MM I – II zurückverfolgen, wo es sowohl auf Siegeln als auch auf Keramik vorkommt. Die frühe schematische (›abstrakte‹) Form des ›talismanischen Sprosses‹ ist wahrscheinlich auf diese Motive zurückzuführen. In ein Stempelsiegel aus der Sammlung Metaxas ist z.B. ein Dreiblatt-Motiv eingraviert, bei dem die ›Blätter‹ von einem Kreispunkt aus sprießen[257] (vgl. das Siegel aus Akrotiri, SP-2, und KO-12).[258]

Gleichzeitig in MM I – II kommt das Dreiblatt-Motiv auch auf der Kamares-Keramik vor. Es gehört zu Walbergs ›group of radiating lines‹.[259] Das Dreiblatt-Motiv auf einer Tasse aus Knossos entsprießt einem Punkt und entspricht so dem Darstellungstyp des oben erwähnten Siegels aus der Sammlung Metaxas (s. auch SP-2. 37).[260]

Aus einem dritten ikonographischen Bereich in MM IIIB ist ein Dreiblatt-Motiv als Ideogramm der Linear A – Schrift bekannt (L 49). Es besteht aus drei spindelförmigen Blättern, die auf einem kurzen Stiel stehen und sich nach oben hin auffächern. Das Zeichen, das auf eine ähnliche, in eine Tontafel eingeritzte Hieroglyphe zurückgehen soll, ist das Ideogramm für ›Olive‹.[261]

Die ›abstrakte‹ Form des ›Sprosses‹ findet sich auch auf Siegeln aus SM IA-Kontexten, so z.B. dem Siegel aus Akrotiri (SP-2) und dem Siegel aus Chania (SP-16). Das ›Sproß‹-Motiv auf dem theräischen Siegel zeigt eine Abwandlung des Typus: die Basis ist nicht als Bodenlinie sondern als Punkt angegeben. Das Siegel kann durchaus zeitgleich mit seinem Fundkontext sein, obwohl es, wie erwähnt, typologisch auf ältere Darstellungen zurückgeht.[262] Das Siegel aus Chania (SP-16) gibt eine schlichte Form des ›Sprosses‹ wieder. Die Angabe der ›Blätter‹ geschieht nicht in

---

[256] Vgl. eine deutlichere Darstellungsform der ›Kulthörner‹ bei SP-30.

[257] CMS IV Nr. 79. Der Form nach ist das Siegel in MM I-II anzusetzen, s. Boardman, GGFR 384.

[258] Aus MM I sind noch andere Siegel mit Zwei- bzw. Dreiblattmotiven bekannt: Ein Skarabäoid und zwei plastische Siegel aus »Fayence« der Sammlung Metaxas (CMS IV Nr. 107. 108. 110) sowie ein elliptisches Diskoid des Metropolitan Museum in New York (CMS XII Nr. 74). Auf einem Elfenbeinprisma und einer Elfenbeinpyramide der Sammlung Metaxas wächst zwischen den ›Blättern‹ eine papyrusähnliche Blüte (CMS IV Nr. 121. 38). Die ›Blätter‹ sind schraffiert. Diese Motive erinnern typologisch an die ›Sproß‹-Motive SP-46 bis 49 mit ebenfalls einer ›Papyrus-Blüte‹ zwischen den ›Blättern‹. Evans erwähnt ein Zweiblatt-Motiv auf einem vierseitigen Prisma. Die Darstellung mit einem Punkt zwischen den ›Blättern‹ hat er als Hieroglyphe interpretiert (Evans, SM I 227 Nr. 127 und Abb. 103 Nr. 127).

[259] Walberg, Kamares Abb. 42 VIII 3 und S. 56 (Early Kamares: MM IB/IIA).

[260] Evans, PM IV Taf. 28 C 1. 2. EtCrét XII (1962) 50 Taf. 38, 9132.

[261] Brice, Inscriptions Taf. 1 u. 49. Ventris-Chadwick, Documents 34 f. A. Furumark, OpRom 11, 1976, 6 Abb. 2; 16 Abb. 9.

[262] Die ›abstrakte‹ Form eines Dreiblattsprosses auf einem Pithos aus Pachyammos entsprießt ebenfalls einem Ring (R. B. Seager, The Cemetery of Pachyammos [1916] Taf. X).

den bleistift-dünnen Formen wie auf dem Kamilari-Siegel (SP-14), sie sind in einer breiten und üppigen Schnitztechnik ausgeführt.[263]

Aus SM IB-Kontexten haben wir leider nicht genügend Siegel, um eventuell repräsentative ›Sproß‹-Darstellungen dieser Stufe zu beobachten. Für die Kissenform aus Mochlos (SP-20) gilt allgemein SM IB als terminus post quem non (Zerstörung der Siedlung); es könnte aber gut ein älteres Stück sein. Das zweite Siegel aus Mochlos (SP-51) mit einer entsprechenden Datierung zeigt den Typus des ›Sprosses‹ mit gefiederten ›Blättern‹. Typologisch vergleichbare ›Sproß‹-Formen treten in SM IA sowohl auf dem Miniaturfresko von Thera[264] als auch auf der Schnitter-Vase von Aj. Triada[265] auf. Es ist wohl anzunehmen, daß das gefiederte ›Sproß‹-Motiv bereits in SM IA bekannt ist und weiter bis SM IB überliefert wird. Der Tonabdruck mit dem ›Sproß‹-Motiv unserer Gruppe aus dem Palast von Knossos (SP-36)[266] zeigt ebenfalls den Typus der gefiederten ›Blätter‹. Boardman ist der Meinung, daß die Tonabdrücke von Knossos aus Depots stammen, die er lieber um 1400 (SM IIIA) statt um 1200 v. Chr. datieren möchte.[267] Im Falle unseres Abdrucks könnte das Siegel selbst aber noch früher, in SM IA oder B, geschnitten worden sein. Auch das Siegel aus einem SM III A2-Kontext in Gypsades (SP-35), das typologisch mit dem Motiv des Tonabdrucks zusammenhängt, könnte älter als sein Kontext sein.[268]

Anhand der bisherigen Beobachtungen möchte man annehmen, daß die gegenständlichen Darstellungen des ›Sprosses‹ mit gefiederten ›Blättern‹ in SM IA neben der abstrakten Spindelform auftreten. Letztere wird aber nicht zurückgedrängt, sondern scheint weiter zu existieren und sich zu entwickeln. SP-40 aus Lastros und SP-41 aus Vrokastro mit »abstrakt« dargestellten ›Sprossen‹ können aus technisch-formalen Gründen dem Umkreis der Werkstatt der Funde von Sphoungaras (SM IA) entstammen.[269] SP-42 bis 49 sind ebenfalls in abstrakter Weise dargestellt, zeigen aber typologische Merkmale, die sie von den übrigen Darstellungen absetzen: Die Spindelformen werden (außer bei SP-43) mit Halbkreisen versehen, die entweder die Spitzen der ›Blätter‹ im Sinne von Konturlinien ›abrunden‹ (SP-42. 45? 46 bis 49) oder als Ersatz der üblichen horizontalen Basis des ›Sprosses‹ dienen (SP-44 bis 49). Ein Zweig (bei SP-43. 44. 45) oder eine ›Papyrus‹-Blüte (bei SP-46 bis 49) wächst jeweils zwischen den ›Blättern‹ hervor.[270] Die ›Blätter‹ der letzteren Beispiele werden als geriefelte ›Bündel‹ dargestellt.

Es ist fraglich, ob diese Neuerungen als Eigenart einer Werkstatt anzusehen sind, die aus dem Grundtypus des ›Sproß‹-Motivs eigene Formeln entwickelt hat. Diese Formeln (Halbkreise,

---

[263] Eine technische Ähnlichkeit besteht zwischen diesem Motiv und manchen ›Humpen‹-Motiven, s. oben Anm. 243.

[264] Marinatos, Thera VI Farbtafel 8.

[265] Evans, PM II Suppl. Tafel XVII.

[266] M. A. V. Gill, BSA 60, 1965, 80 Taf. 14 R 39. J. H. Betts, BSA 62, 1967, 30 Nr. 1. Nach Betts soll das Motiv einen fliegenden Vogel darstellen. Evans, PM IV 604 Nr. C 62 hatte es als Fliegenden Fisch interpretiert. Fische und Vögel zeigen aber einen gegabelten bzw. einen buschigen Schwanz. Ein typologischer Vergleich besonders mit SP-34. 35 und 37 ordnet das Motiv in die ›Sproß‹-Gruppe ein.

[267] J. Boardman, The Date of the Knossos Tablets (1961) 71 f. 72 Anm. 1. Für eine spätere Datierung der Tonabdrükke aus dem Palast von Knossos s. neuerdings W.-D. Niemeier, SMEA 23, 1982, 267 f., der aber die meisten Siegel, mit denen die Abdrücke erzeugt wurden, nicht später als SM IIIA datiert.

[268] Vgl. die besondere Form dieses Motivs (SP-35) mit dem getriebenen Sproß-Motiv auf einem Goldblech aus der Tholos von Peristeria (Grube: MH III – SH I): Sp. Marinatos, Prakt 1965, 114. 119 Taf. 140 a.

[269] Vgl. die Ähnlichkeit der spindelförmigen Elemente mit DO-3 (Taf. XLI). SE-11 (Taf. XXI).

[270] Bei der Mehrzahl der Beispiele ist das Gegenteil üblicher: Die Spindelform wächst zwischen gefiederten Blättern.

Spindeln, Zweige), die so alt sind wie die Funde aus Sphoungaras, charakterisieren den ›talismanischen‹ Stil am deutlichsten. Diese kleine Gruppe von Siegeln wirkt also stärker ›talismanisch‹ als die anderen Varianten. Die Darstellungen zeigen engere typologisch-stilistische Verwandtschaften mit anderen ›talismanischen‹ Motiven: Spindelformen mit Halbkreisen bilden den ›Körper‹ der ›Sepia‹. Der Zweig, der zwischen den Spindelformen wächst, erinnert an den, der aus der Mündung der ›Amphora‹ und der ›Kanne‹, selten auch aus einer ›Herzform‹ sprießt. Die ›Papyrus‹-Blüte von SP-46 bis 49 hängt thematisch mit dem entsprechenden Motiv (›Papyrus‹ – sog. Löwenmaske)[271] zusammen. In einem Fall wächst eine ähnliche Blüte aus einer ›Herzform‹ (HE-16 Taf. XVIII). Die geriefelten ›Bündelformen‹ bilden formale Grundelemente anderer ›talismanischer‹ Motive. Die ›Herzform‹ ist selber zweimal (HE-15. 16) durch geriefelte ›Bündel‹ wiedergegeben. Dieses Motiv kommt in seinem allgemeinen Schema der letzten Variante des ›Sprosses‹ sehr nahe. Die in ›V‹-Form aus einem Halbkreis sprießenden ›Bündel‹-Blätter des ›Sprosses‹ erinnern an die entsprechende Gestaltung des ›V‹-Motivs (Taf. XXXIV-XXXVI). ›Bündel‹ stellen auch bei einer kleinen Anzahl von Schiffsmotiven die ›Kajüte‹ dar (KS-26 bis 35, Taf. XI-XIII). Das Gittermuster bei SP-42 tritt zwischen den ›Sproß‹-Blättern im Vordergrund der Darstellung auf, so wie es die Fläche zwischen den Henkeln der ›Amphoren‹ und ›Kannen‹ ausfüllt: Wir finden es hier nicht in den Randzonen z.B. unter der Basis früh zu datierender Motive (wie bei SP-4. 5. 6. 24. 25).

Aufgrund eines solchen typologischen Austausches der letzteren ›Sproß‹-Darstellungen mit anderen ›talismanischen‹ Motiven kann man m.E. diese kleine Gruppe in einer Periode der Ausbreitung der ›talismanischen‹ Siegel, wohl an das Ende von SM IA, besonders in SM IB ansetzen. Bezeichnend für eine späte Datierung des geriefelten ›Bündels‹ ist, daß es bisher nicht auf Beispielen aus SM IA-Kontexten, sondern nur auf Siegeln vorkommt, deren Kontexte in SM IB oder später datiert werden.[272] SP-49 aus dem Tholosgrab Nikitopoulos 3 bei Nichoria stammt aus einem SH IIIA1 – B Kontext. Die ursprüngliche Form des ›Sproß‹-Motivs ist hierbei mit derartiger Phantasie behandelt, daß man das Motiv schwer von einer Form wie z.B. SP-40 ableiten könnte, wenn es die möglichen typologischen Zwischenglieder wie SP-42, 46, 47, 48 nicht gäbe. Daher scheint mir diese Darstellungsweise spät, wohl in SM IB, entstanden zu sein. Diese letzte übersteigerte, fast barocke Darstellung des Motivs zeigt den ›Sproß‹ im voll entwikkelten ›talismanischen‹ Stil.

Die ›architektonischen‹, gefiederten, spindelförmigen und durch ›Bündel‹ dargestellten ›Sprosse‹ zeigen Varianten, bei denen die ›talismanische‹ Manier mehr oder weniger stark erkennbar wird. Die frühen Varianten (ab MM III nachweisbar) sind zeitlich besser fixiert als die jüngeren, werden aber auch mit allen anderen in späten SM IA-Kontexten aufgefunden. In dieser Zeitstufe wird das ›Sproß‹-Motiv in allen Varianten wiedergegeben, die dann wohl als Werkstatt-Eigenheiten anzusprechen sind. In SM IB treten die ›Bündel-Sprosse‹ auf. Bei der Verfolgung der einzelnen Darstellungstypen entsteht insgesamt folgendes Bild: Der ›Sproß‹ wird am Anfang (MM III) ›abstrakt‹, dann gegenständlich (SM IA) und dann wieder ›abstrakt‹ (›Bündel-Sprosse‹) dargestellt (SM IB). So bildet das Siegel aus Nichoria die letzte

---

[271] s. unten beim ›Papyrus‹-Motiv.

[272] Das große Amygdaloid aus Zakro (KO-24; Bukranion + ›V‹-Motiv); das Prisma aus Gournia: a) ›Fischprotome‹ (FP-19), b) ›V‹-Motiv (›BV‹-12), c) Bukranion (BU-11); der Tonabdruck aus Gournia mit den ›Fischprotomen‹ (FP-26) und der Tonabdruck aus Aj. Triada mit dem ›Paneel‹-Motiv (PN-59).

Entwicklungsstufe des ›Sprosses‹, dessen Darstellungsweise einst ›abstrakt-architektonisch‹ begann und sich durch die spindelförmigen und die gefiederten ›Sproß‹-Motive zu einer wiederum ›abstrakten‹ aber zusätzlich dekorativen Auffassung entwickelt hat.

Das ›Herzform‹-Motiv (HE)
(Tafeln XVIII – XIX)

Allgemeines: Das Motiv der ›Herzform‹ ist mit 22 Beispielen belegt, davon fünfmal in ›Kombinationen‹. Die bisher bekannten Beispiele sind ausschließlich in harte Steine eingraviert worden. Es handelt sich dabei (die Kombinationen einbegriffen) um Karneole (10), Amethyste (3), Sarde (2), Sardonyxe (2), Jaspis (2) und je ein Onyx, Achat und Chalzedon.

Füllt die ›Herzform‹ als einziges Motiv die Siegelfläche aus, so ist sie zumeist auf Lentoiden dargestellt. In den Fällen, wo sie zu zweit in ›Kombinationen‹ erscheint, werden Amygdaloide vorgezogen. So finden wir zehn Amygdaloide, neun Lentoide, zwei Prismen mit Amygdaloidseiten und eine Kissenform. Es handelt sich dabei um relativ kleine Steine. Die Lentoide erreichen einen Durchmesser zwischen 10 und 15 mm, die Amygdaloide zwischen 9 und 16 mm in der Breite und 13 bis 22 mm in der Länge. Vier Siegel der Gruppe stammen aus Ausgrabungen. Ihre Datierungen geben Hinweise für den zeitlichen Ansatz der Gruppe: So wird der Kontext der Kissenform aus Sphoungaras (HE-6) in MM IIIB-SM IA, der des Lentoids aus Gournia (HE-1) in SM IB datiert; der des Lentoids aus Mochlos (HE-4) wird allgemein in SM IB angesetzt (terminus post quem non aufgrund der Zerstörung der Siedlung); das Lentoid aus Archanes (HE-17) wurde in einem SM IIIA-Kontext gefunden.

Zur Benennung des Motivs: Die ›Herzform‹ gehört vor allem aus stilistischen Gründen zu der ›talismanischen‹ Gruppe. Die Deutung auf einen magischen Inhalt ist nicht so klar, da selbst die Identifikation des Motivs problematisch gewesen ist: So spiegeln die verschiedenen Bezeichnungen wie »silphium seed«[273], »Efeublatt«[274] oder einfach »heart shaped figure«[275] den schwer deutbaren Charakter der Darstellung wider.

Evans, der als erster das Motiv der ›talismanischen‹ Gruppe zugeschrieben hat, bezeichnete es ursprünglich allgemein als »heart shaped figure«.[276] Den angeblich magischen Inhalt der Darstellung hat er nicht direkt erschließen können, wie etwa bei den ›Löwenmasken‹ («to give physical strength«) oder bei den ›Wildziegen‹ (»for hunters«) usw.[277] Das Vorbild der ›Herzform‹ hat Evans wie auch bei anderen ›talismanischen‹ Motiven unter den Hieroglyhen gesucht, was den Darstellungen, wenn auch keine magische Bedeutung, so doch immerhin einen symbolischen, auf den ersten Blick nicht leicht durchschaubaren Bedeutungshintergrund verlieh.

---

[273] J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 174 (»a silphium seed«). Nr. 210 (»two silphium seeds«). Nr. 237 (»silphium seed«); V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 225 (»ivy leaf or silphium seed«); ders., Seals 68 Anm. 3.

[274] V. E. G. Kenna – E. Thomas, CMS XIII Nr. 17 (»Efeublatt«); J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 234 (»two ivy leaves«). 223. 242 (»ivy leaf«); H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 51. 52 (»feuille d'eau«).

[275] Kenna, Seals Nr. 267 (»heart-shaped ornament«); Sakellariou, Col. Giam. Nr. 199. 200 (»ornement en forme de cœur/de feuille«); J. H. Betts, CMS X Nr. 111. 112. 113.

[276] Evans, PM I 673.

[277] Evans, PM IV 446.

Evans brachte das ›Herzform‹-Motiv in Zusammenhang mit einer in Ton geritzten Hieroglyphe in Form eines Herzens (💝), in der er die Darstellung eines pflanzlichen Elementes sah, nämlich die einer Samenkapsel.[278] Diese seltsame Interpretation folgte aus dem Vergleich mit einer entsprechenden herzförmigen Figur, die auf den Münzen des 6. Jhs. von Kyrene neben dem Hauptmotiv der Silphion-Pflanze dargestellt ist.[279] Die Form der Silphion-Pflanze selbst verglich Evans mit einer anderen Hieroglyphe, die schematisch eine Pflanze mit hohem Stiel und dreiteiliger Dolde mit kreisrunden Blüten wiederzugeben scheint (✣)[280]: Das Hieroglyphenzeichen sollte seiner Meinung nach wohl eine Silphion-Pflanze darstellen. Ein dieser Hieroglyphe ähnliches Motiv glaubte Evans wiederum in einer ›talismanischen‹ ›Herzform‹, bei der kreisrunde Blüten auf hohen Stielen aus der Herzform hervorwachsen (HE-16), zu finden.[281] Dieses Beispiel hielt er für eine aufschlußreiche und deskriptive Darstellung des wirklichen Motivinhaltes: Wenn die Blütenmotive als Silphion-Pflanzen verstanden werden konnten, dann sollte die Herzform einen Silphion-Samen (»silphium seed«) darstellen. Das Beispiel HE-16 aber (eine von einer schematischen Blüte bekrönte ›Herzform‹), auf welches Evans seine Interpretation stützte, ist ein Einzelfall, der keinesfalls charakteristisch ist. Die Interpretation von Evans hat wenig Anhänger gefunden. Die Bezeichnung »silphium seed« wurde nur von Kenna übernommen und von ihm auch nicht konsequent verwendet.[282] Wenn das »silphium seed« in der Literatur neben anderen, weniger gewagten Bezeichnungen wie »Efeublatt« (ivy leaf) oder nur »Herzform« (heart shaped figure) erscheint, ist es wohl nicht mehr als Interpretation sondern als konventioneller Terminus zu betrachten, der lediglich an die Originalität der Evans-'schen Idee erinnern läßt.

Ein möglicher Weg, das eigentliche Wesen der Darstellung zu erkennen, liegt in der Betrachtung der einzelnen Darstellungen selbst. Die genaue Beschreibung der bekannten Beispiele wird dazu führen, die Grundform des Motivs und seiner Varianten herauszustellen, aus der sich auch eine Deutung ableiten läßt.

Die Typologie der ›Herzform‹: Das Motiv ist im Vergleich zu anderen Motivgruppen – z.B. zu den ›Kannen‹ – in nur relativ wenigen Beispielen bekannt. Diese Tatsache beschränkt die Möglichkeiten einer mehrfachen Gliederung des Materials nach unterschiedlichen Darstellungsformen. Prinzipiell lassen sich aus den vorhandenen Beispielen nach einer typologischen und stilistischen Auswertung eine Grundform mit gemeinsamen formalen Merkmalen und daneben wenige vereinzelte Beispiele mit abweichenden Charakteristika erkennen.

Im Grunde handelt es sich bei dem Motiv um eine Figur mit linear gezeichnetem herzförmigem Umriß. Sie ist meistens allein, oft aber paarweise in gleicher oder gegensinniger Richtung dargestellt. Die Form ist wohl mit der Spitze nach unten lesbar, wie aus ihrer Kombination mit Kannen hervorgeht. Bei der Mehrzahl der Beispiele zeigt die Form Merkmale eines gestielten

---

[278] Evans, PM I 284 f. Abb. 217 und 214 Nr. 93; Evans, SM I 216 Nr. 93.

[279] Das Silphion ist in der Spätantike ausgestorben und bis heute nicht befriedigend bestimmt. Dazu Plinius, Naturalis Historia 19, 38. Columella, Res Rustica XII, 69, 4; IV, 17, 7. Plautus, Rudens 630; zu den Münzen von Kyrene s. P. R. Franke – M. Hirmer, Die griechische Münze (1972) 161 Abb. 783-792.

[280] Evans, PM I 284 Abb. 216 und 214 Nr. 92; ders., SM I 215 Nr. 92.

[281] Evans, PM I 284 Abb. 219; s. auch Boardman, GGFR Taf. 70. CMS I Suppl. Nr. 88.

[282] s. oben Anm. 273-275 und Kenna, Seals 68 Anm. 3.

Pflanzenblattes. Der Blattcharakter ist bei einigen Exemplaren verunklärt, da aus der Herzform selbst Zweig- oder Blütenmotive wachsen. Im einzelnen ist das Motiv mit Hilfe der typischen linearen Grundschemata des ›talismanischen‹ Stils, Halbkreisen und geraden Strichen, ausgeführt: Zwei Halbkreise finden sich oben und zwei gerade Linien im Unterteil. Die Verbindungen variieren: zwischen den beiden Halbkreisen oben meist ein kleinerer Halbkreis (HE-1. 3. 8. 9. 15; KO-7. 8), manchmal ein Strich (HE-17; KO-15) oder zwei Halbkreise (HE-16). Ein Kreis in der Mitte der ›Herzform‹ (HE-9. 13) ist wahrscheinlich ein bei flüchtiger Arbeit nach unten ›gerutschter‹ Halbkreis.[283] Auch die Striche im Unterteil werden manchmal (HE-2. 5; KO-8. 14) durch Halbkreise verbunden. Die Innenfläche des ›Blattes‹ ist fast immer schraffiert. Diese Schraffur hat entweder die Form eines neutralen Gittermusters (HE-4. 5. 7. 11. 12), oder sie ahmt eine Blattaderung nach (HE-2. 6. 8. 10; KO-7). Letztere wird vor allem durch eine Zweiteilung der Herzfigur deutlich gemacht, die oft zusätzlich durch eine senkrechte Linie in der Mittelachse des ›Blattes‹ – gleichsam als Blattrippe – besonders betont wird (HE-2. 4. 6. 8; KO-7). Diese ›Rippe‹ wird oft nach oben zu einem ›Stiel‹ verlängert (HE-4. 6; KO-7). Der ›Stiel‹ ist häufiger als die ›Rippe‹ dargestellt (HE-1. 3. 4. 5. 6. 8. 10; KO-7. 8. 15) und durch zwei oder drei gebogene Striche wiedergegeben. Bei HE-15 wird nicht deutlich, ob diese Striche einem ›Stiel‹ oder den außen herumlaufenden, als Füllelement dienenden Winkellinien zugehören. Doppelte Winkellinien sind bei dem Motiv der ›Herzform‹ das Füllornament schlechthin (HE-1. 2. 5. 10. 11. 15. 16. 17). Viermal findet man auch die wohl bekannten Zweige (HE-7. 8. 12. 13); einmal sind Halbkreise als Füllmotiv auf dem Feld eingraviert (HE-3).

Wenn die bisher beschriebene Form des Motivs, die der Mehrzahl der Beispiele entspricht, eher die Figur eines Pflanzenblattes erkennen läßt, ist diese Interpretation für die nächsten fünf Fälle problematisch. Bei HE-13, 14, 15, 16 und 17 lassen sich typologisch und stilistisch unterschiedliche Elemente beobachten, die nicht für eine solche Interpretation sprechen. Auf HE-17, dem Siegel aus Archanes, ist die Innenfläche statt mit der üblichen Schraffur mit einem ›Sonnen‹-Motiv verziert. Bei HE-15 und 16 wird die Fläche innerhalb der Konturen neben dem Gittermuster durch zwei in V-Form angeordnete ›Bündel‹[284] ausgefüllt, die oben an den Bögen enden. Die bislang beschriebene Schraffur der Herzform ahmte linear die Blattfläche nach. Die ›Bündel‹ – als mehr plastische Elemente – bringen dem Motiv eine weitere Dimension und machen es ›räumlicher‹. Zugleich wird das Motiv selbst dadurch verändert und ist nicht mehr leicht als Blatt zu erkennen. Diese Veränderung ist nicht nur als eine stilistische Eigentümlichkeit zu interpretieren. Gerade bei HE-16 ist die Herzform in einem Zusammenhang dargestellt, in dem sie als Pflanzenblatt nicht vorstellbar wäre: Sie erscheint vielmehr als eine Art Basis für eine Blütendolde, die aus ihr herauswächst. Es ist möglich, in diesem Fall die Herzform als Blütenkapsel oder Knolle anzusprechen. Diese Interpretation wird durch zwei andere Beispiele, HE-13 und 14, unterstützt. Bei HE-13 wächst aus der Herzform ein Zweig – so wie er auch bei den Motiven der ›Amphora‹ und der ›Kanne‹ aus der Gefäßmündung hervorsprießt. Bei HE-14 wächst über die Bögen der Herzform ein bürstenartiges Gebilde hinaus, das oben von einer

---

[283] Dies entstand wahrscheinlich aus der falschen senkrechten Haltung des zylindrischen Bohrers auf der Siegelfläche, s. unten im Kapitel »Technik«.

[284] Bündel: ein formales Grundelement der ›talismanischen‹ Motive. Es besteht aus einer breiten spindelförmigen Furche, die durch Striche in der Längsachse ausgefüllt ist. Beim Abdruck zeigt das Motiv eine profilierte Keulenform. s. auch beim Motiv der ›Fischprotome‹ und dem Motiv ›Bündel in V-Form‹.

leicht gewölbten Linie abgeschlossen ist. Eine solche Linie grenzt den obersten Rand der Dolde bei HE-16 ab. Das bürstenartige Gebilde kann wohl als ein aus Raummangel verkürztes Doldenmotiv interpretiert werden.

Der ikonographische Kontext: Die ›Herzform‹ ist in der frühen Glyptik kein verbreitetes Thema. Ein herzförmiges Blatt erscheint einmal auf einem Tonabdruck aus Phästos (MM IIB).[285] Ein zweites Mal ist eine dem ›talismanischen‹ Motiv stilistisch vergleichbare Herzform als Hieroglyphe dargestellt.[286] Sie ist durch Halbkreise und Geraden umrissen und trägt an der Blattspitze eine ›Lilien‹-Blüte. Diese Hieroglyphe kennen wir bisher nur in einem Beispiel.

Die Form entwickelt sich voll innerhalb der Glyptik erst mit den ›talismanischen‹ Motiven. Da aus frühen Zeiten keine klaren Vorläufer vorhanden sind, müssen Parallelen noch in anderen Darstellungsbereichen gesucht werden. Eine Herzform ist als Silbenzeichen der Linear-A[287] und B[288] Schrift bekannt. In ihrer schlichten Umrißform ist ein Pflanzenblatt mit spitzem Ende, Stiel und mittlerer Rippe zu erkennen. Interessanter wird der Vergleich mit dem Herzmotiv der Keramikmalerei, das als ›Efeublatt‹ (›Ivy leaf‹) bekannt ist. Das Motiv erscheint hier typologisch reicher und weist zudem eine Entwicklung auf. Furumark führt aus, daß dieses Motiv sowohl abstrakt-ornamental wie auch naturalistisch auftritt.[289] In der SM IA-Periode, nach der Entstehungszeit der ›talismanischen‹ Motive, begegnen sich also die ältere, bei der Kamares-Keramik abstrakt-ornamentale Auffassung des Motivs (»Ivy leaf chain«) und die erst in dieser Zeit entwickelte naturalistische Darstellung des ›Efeublattes‹ (»pictorial motif«). Das naturalistische ›Efeublatt‹ ist meistens als dunkle Silhouette eines herzförmigen spitzen Blattes ausgebildet, welches oft im Rankenmotiv erscheint.[290] Das Blatt hängt an einem Stiel, der sehr häufig durch zwei – später durch drei – Striche wiedergegeben ist, so wie wir es auch bei den Siegelmotiven finden.[291] Bei den Motiven, die das Blatt nur in Umrißlinie zeigen, kann man innen den Halbkreis erkennen, an den die Bogen des Blattes, ähnlich wie bei den Siegelmotiven, anschließen.[292] Eine Mittelrippe, welche die Achse des Blattes wie bei den Schriftzeichen betont, ist hier nicht wiedergegeben. Ab SM IB (SH IIA) neigt das Motiv wiederum stärker zur alten Abstraktion und Ornamentalisierung. Spirale und Rosetten füllen die Innenfläche des Motivs aus.[293] Vor allem aber tritt in dieser Zeitstufe eine bemerkenswerte Variante auf: Das Herzblatt erscheint zusammen mit einer papyrusförmigen Blüte, die zwischen seinen Voluten hinauswächst.[294] Diese Variante ist thematisch-typologisch mit den Siegelmotiven zu vergleichen, bei

---

[285] CMS II5 Nr. 199.

[286] Kenna, Seals Nr. 172.

[287] Brice, Inscriptions Taf. 1, L6. GORILA I 288 PH 2; I. A. Papapostolou – L. Godart – J.-P. Olivier, Grammiki A sto Minoiko Archio ton Chanion, Incunabula Graeca LXII (1976) 84 KH 51; 90 KH 57.

[288] Ventris-Chadwick, Documents Abb. 9 Nr. 69; s. auch Evans, PM II 483 f. Abb. 290.

[289] Furumark, MP 155.

[290] Ebenda 270 Abb. 35 a. b. e und Nr. 5. 6. 7.

[291] Ebenda Abb. 36 (»filled unvoluted«) Nr. 17. 18. 22. Bei den Siegeln hier HE-1. 3. 5. 8; KO-15.

[292] Ebenda 270 Abb. 35 (»open«) p-w und Nr. 8.

[293] Ebenda 152. 270 Abb. 35 (»open«) p, vor allem r-w; Abb. 36 Nr. 31.

[294] Ebenda Abb. 35 x-ab; Abb. 36 Nr. 30. Auf einer Vase aus Grab I des Gräberrundes A von Mykene ist eine ›Herzform‹ dargestellt, die mit einem Gittermuster ausgefüllt ist und aus der eine Papyrusblüte entsprießt. Die Vase ist allgemein in SH I datiert. Karo, Schachtgräber Taf. CLXVII Nr. 196; Furumark, MP 397 Abb. 69 Motiv 63,9. In diese Zeit ist wohl ein Bronzering aus der Umgebung von Knossos mit dem Motiv einer Herzform zu datieren, aus der eine Lilienblüte hervorwächst (Evans, PM IV 319 Abb. 259; Kenna, Seals Nr. 251).

denen eine entsprechende Blüte aus dem Bogenzwickel der ›Herzform‹ hervorwächst (HE-16. 14).

Zur typologischen Auswertung: Die ›talismanische‹ ›Herzform‹ erscheint zum ersten Mal in einem MM IIIB-SM IA-Kontext mit dem Siegel aus Sphoungaras (HE-6). Das Motiv weist in dieser Zeit die konkrete gegenständliche Form eines Pflanzenblattes auf. In der Mehrzahl der Beispiele ist diese konkrete Form dargestellt – im Gegensatz zu der mehr abstrakt-ornamentalen Form auf dem Siegel aus Archanes (HE-17). Daher möchte man dazu neigen, die Darstellung des konkreten Pflanzenblattes als Ausgangsform des Motivs anzusehen.

Die ›Herzform‹ – überwiegend als Blattmotiv dargestellt – zeigt, wie bereits erwähnt, gemeinsame typologische Merkmale mit den Schriftzeichen einerseits, andererseits mit dem ›Efeublatt‹ der Keramik, dessen Entwicklung es auch wahrscheinlich folgt. Die Abstraktion und Ornamentalisierung, die sich auf Kosten der konkreten Darstellung entwickeln, setzen sich in der Keramik ab SM IB stärker durch. Eine Entfernung vom konkreten Ausgangstyp ist bei jenen Siegelmotiven festzustellen, die durch ›Bündel‹, ›Sonnenmotive‹ oder durch auswachsende Blütenmotive verfremdet werden und ornamental wirken. Das in einem SM IIIA-Kontext gefundene Siegel aus Archanes (HE-17) bildet chronologisch die untere Grenze dieses typologischen Wandels. Die Variante ›Blüte über dem Herzblatt‹ ist aufgrund des ähnlichen Keramik-Typus in SM IB anzusetzen. Diese Periode scheint m. E. überhaupt die Zeit des typologischen Wandels der ›talismanischen‹ ›Herzform‹ zu sein.

Die Interpretation des Motivs als eine Form zwischen Blatt und ›Knolle‹ blieb im pflanzlichen Bereich. Das Bündelelement scheint keine willkürliche stilistische Neuerung zu sein, sein Auftreten ist auch bei anderen ›talismanischen‹ pflanzlichen Motiven festzustellen. So findet man bei einer Variante des ›Sproß‹-Motivs auch die ›Bündel‹ wieder: Sie sind dort als Blätter oder Knospen aufzufassen (SP-46 bis 49). Diese Variante des ›Sproß‹-Motivs kommt vor allem der Variante des ›Herzform‹-Motivs mit den ›Bündeln‹ und den herauswachsenden Blüten (HE-16) typologisch sehr nah. Dort wie hier wächst zwischen zwei in V-Form angeordneten ›Bündeln‹ eine papyrusartige Dolde heraus. Bei dem ›Herzform‹-Motiv sind die ›Bündel‹ in die Konturen des Herzblattes einbeschrieben. Beim ›Sproß‹-Motiv erscheinen die ›Bündel‹ von diesen Konturen wie ›gelöst‹ und fassen frei die Blüte ein. Beide Motive zeigen also deutlich eine gegenseitige typologische Beeinflussung, eine Art typologische Kontamination. Mit einiger Berechtigung wird man solche Erscheinungen erst in einer fortgeschrittenen Phase (SM IB) der Motiventwicklung anzusetzen haben.

Das ›Papyrus‹-Motiv (PA) (›Löwenmaske‹)
(Tafel XX)

Allgemeines: Das ›Papyrus‹-Motiv ordnen wir hier aus stilistisch-technischen Gründen zur ›talismanischen‹ Gruppe ein. Mit 14 Beispielen[295] (dazu 4 Kombinationen) ist es hauptsächlich auf

---

[295] Inzwischen wurde mir noch ein Siegel mit ›Papyrus‹-Motiv aus Knossos (Unexplored Mansion) bekannt. s. J. H. Betts, AAA 11, 1978, 71 Abb. 18 (Bergkristall-Amygdaloid).

Amygdaloiden (9) eingraviert, wo es sich in der Längsachse des Siegels erstreckt. Die einzigen Lentoide der Gruppe zeigen das Motiv in Kombination mit anderen Motiven (KO-27 und 47), während es auf einem zweiten Kombinationsbeispiel (KO-26) an seiner gewohnten Stelle zwischen den Längskanten des Siegels erscheint. Drei Siegel der Gruppe sind Prismen mit Amygdaloidseiten (PA-5. 14 und KO-26). Die Siegel des häufig als ›Löwenmaske‹ bezeichneten Motivs wurden auch zum Siegeln benutzt, wie es zwei Tonabdrücke aus Chania (PA-11. 12) erweisen.

Auffallend ist das Auftreten des ›Papyrus‹-Motivs auf einem relativ selten verwendeten Steinmaterial, dem schwarzen Hämatit. Es kommt bei den 12 vorliegenden Siegeln (ohne Tonabdrücke und ›Kombinationen‹) fünfmal (PA-1. 2. 6. 7. 8) vor. Die übrigen Materialien sind Karneol (3), Sard (1), Achat (1) und Steatit (2). Die Amygdaloide der Gruppe sind relativ große, lange, schmale Steine[296] (zwischen 19 und 25 mm in der Länge sowie zwischen 11 und 15 mm in der Breite). Die beiden Tonabdrücke aus Chania fallen hierbei aus der Reihe, da sie von kleineren Siegeln (12 x 8 und 17 x 12 mm) stammen, während das Prisma aus »Zypern« (KO-26) eine außergewöhnliche Größe (27 x 12 mm) aufweist, wie es bei den Siegeln mit Kombinations-Motiven üblich ist. Interessant ist auch, daß die meisten Amygdaloide hier (7 von 9) auf der Rückseite facettiert sind (wie auch viele Amygdaloide mit dem ›Vogel‹-Motiv, s.u.). Dieses Merkmal kann wohl als Eigenart ein- und derselben Werkstatt angesehen werden.

Die aus Grabungen stammenden Siegel dieser Motivgruppe bieten einige Anhaltspunkte für die Datierung. Die beiden Tonabdrücke aus Chania (PA-11. 12) wurden in einem SM IB-Kontext gefunden. Für das Siegel aus Mochlos (PA-8), eine Beigabe aus einer gestörten Bestattung, bietet ebenfalls SM IB den terminus post quem non, da die Insel zu dieser Zeit verlassen wurde.[297]

Zu dem Begriff ›Löwenmaske‹: Die Interpretation des Motivs als ›Löwenmaske‹ stammt von Evans, der die Entwicklung dieses Typus bis zu einer Urform, einem hieroglyphischen Zeichen, zurückverfolgt hat (Abb. 1).[298] Diese Hieroglyphe stellt deutlich ein Tiergesicht dar, das von Evans als »Lion's head facing, surmounted by the sacred ›fleur-de lys‹ of Minoan cult« beschrieben worden ist.[299] Daher benannte Evans das ›talismanische‹ Motiv, welches seiner Meinung nach demselben Themenkreis angehörte und mehrere Umwandlungsetappen durchlebte,[300] als Löwenmaske. Beide, Ausgangs- und Endmotiv, zeigen nicht nur einen stilistischen Unterschied in der realistischer dargestellten Form der Hieroglyphe einerseits, und in der schematischen, vagen Gestaltung des als ›talismanisch‹ angenommenen ›Tiergesichts‹ andererseits, sondern auch einen typologischen Unterschied, der an den jeweils verschiedenen Gesichtsteilen der ›Köpfe‹ nachweisbar ist: die Hieroglyphe wird von einem Augenpaar, großen lanzettförmigen Ohren, einer Nase und herabwachsenden Schnurrbarthaaren gebildet. Die Nase wird von einer ›fleur de lys‹ bekrönt. Bei dem ›talismanischen‹ Motiv endet eine langgestreckte ›Nase‹ nach

---

[296] Kenna, Seals 68 beschreibt sie als »narrow stones«.

[297] s. S. Hiller, Gymnasium 1975, 32 ff. 52. J. Scholes, Expedition 20, 1978, 5 ff.

[298] Evans, PM I 673 Abb. 492; IV 445.

[299] Evans, SM 209 Nr. 74. In diesem Tierkopf möchte Sakellariou, Col. Giam. 82 aufgrund der Ohrenform einen Katzen- bzw. Luchskopf sehen.

[300] Der Typus -b- in der Entwicklungsreihe von Evans (s. Anm. 298) sollte allerdings um 180° gedreht werden; desgleichen bei Kenna, Seals 45 Abb. 75 und F. Chapouthier, BCH 70, 1946, 86 Abb. 7 b. Vgl. CMS II2 Nr. 3.

Abb. 1 (nach Evans, PM I 673 Abb. 492)

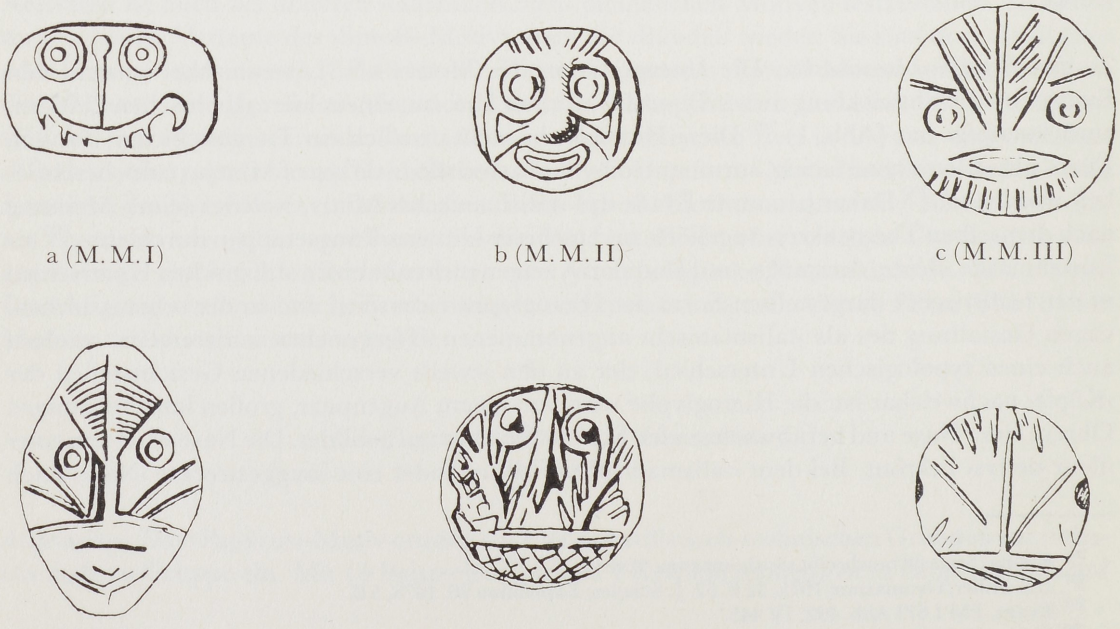


Abb. 2 (nach F. Chapouthier, BCH 70, 1946, 86 Abb. 7)

oben in einem dreistrahligen fächerförmigen Gebilde, das dann im Sinne von Evans als ›Stirn‹ oder ›Mähne‹ zu verstehen wäre. Nach unten hin wird sie von einem breiten ›Maul‹ abgeschlossen. Die ›Schnurrbartstriche‹ sind in diesem Falle nach oben gerichtet.

Die Interpretation von Evans wurde nicht in allen Punkten akzeptiert, obwohl sie sich begrifflich durchgesetzt hat und auf andere ›Löwenmasken‹-ähnliche Motive übertragen wurde. So hat F. Chapouthier mit Recht in dem Typus -c- der Reihe von Evans (Abb. 1) die Darstellung eines Schmetterlings erkannt; daneben hat er eine eigene Entwicklungsreihe des ›Löwenmaske‹-Motivs vorgeschlagen (Abb. 2).[301] Chapouthiers Motiventwicklung blieb allerdings ihrerseits nicht ohne Kritik. A. Sakellariou hat ebenfalls zu Recht unter den aufgeführten Beispielen ein pflanzliches Motiv erkannt (»le motif des trois palmes«).[302] Die Kette der Motiventwicklung in der Evans'schen Reihe hat also mit dem Ausfall eines ihrer Glieder ihren Zusammenhalt verloren, womit der typologische und stilistische Abstand zwischen den ersten (a. b) und den letzten (d. e) Motiven noch größer wird.

Charakteristisch für alle bisher vorgeschlagenen Zwischentypen des ›Löwenmaske‹-Motivs war ihre Kennzeichnung durch ein ›Augenpaar‹, das überhaupt für die bisherige Forschung ein entscheidender Faktor für die Interpretation verschiedener Motivtypen als ›Löwenmasken‹ gewesen zu sein scheint; unter dieser Bezeichnung schlichen sie sich gleichsam in die Gruppe selbst ein und störten schließlich ihre typologische Einheitlichkeit.[303] Das trifft vor allem auf jenes Motiv zu, bei dem zwei gegenständige Fächer (Fiederungen) zwischen den ›Augen‹ erscheinen.[304] Dieser Typus ist z.B. auf einem Siegel aus Platanos[305] zu erkennen (hier Taf. XXa unter a, s. auch b). Das Motiv wird als degenerierte – also späte – Form der ursprünglichen ›Löwenmaske‹ interpretiert.[306] Dies ist jedoch abzulehnen, da der Typus unter den Tonabdrükken von Phästos[307] (MM IIB) vorkommt und damit ziemlich früh, vielleicht gleichzeitig mit der Hieroglyphe selbst, datiert werden kann. Auf jeden Fall scheint diese Form im Vergleich zu den anderen vorgeschlagenen Motiven aus typologischen und stilistischen Gründen dem ›talismanischen‹ Motiv näher zu stehen, und ist wohl als eine formale Vorstufe anzusehen. Die Fiederung zwischen den Augen sollte nach der Sehweise der verschiedenen Interpreten, die solche Motive als ›Löwenmasken‹ benannten, die ›Mähne‹ des Löwen darstellen. Hier ist sie lediglich spiegelbildlich wiederholt und dadurch eher als abstraktes Ornament zu verstehen. Die Fiederung steht mit ihrer Mittelachse beim ›talismanischen‹ Motiv auf einer breiten Basis – dem ›Maul‹ – und kommt damit einer konkreten gegenständlichen Darstellung näher. Diese Basis geht übrigens nicht auf den Typus der hieroglyphischen ›Löwenmaske‹ zurück. Sie ist aber in der Reihe von Evans (Abb. 1) auf dem unmittelbar vorangehenden Motiv der ›talismanischen‹ Löwenmaske (Abb. 1 d) vorhanden: Bei diesem Exemplar wächst das fächerförmige Gebilde

---

[301] Chapouthier a.O. 85 f. Abb. 7; J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 309.

[302] Sakellariou, Col. Giam. 82 Anm. 1. Chapouthier a. O. Abb. 7 e. f. Das Beispiel f gehört allerdings auch derselben Gruppe des »Motif à trois palmes« (unser ›Spross‹-Motiv) an.

[303] s. z. B. J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 130; V. E. G. Kenna, BSA Suppl. 8, 1973, 126, 7.

[304] Sakellariou, Col. Giam. 81 f.; dies., CMS I Nr. 442 (mit Fragezeichen). Kenna, CTS Taf. 6; CMS XII Nr. 258; H. u. M. van Effenterre, CMS IX Nr. 96.

[305] CMS II2 Nr. 25. Zu MM IIIB als terminus ante quem für die Datierung der letzten Bestattungen von Platanos s. K. Branigan, SMEA 5, 1968, 24.

[306] Kenna, CTS 29 Taf. 6 Nr. 9 (›fragmentation‹, ›abstraction‹).

[307] I. Pini, CMS II5 Nr. 36, S. XVI (MM IIB terminus ante quem).

unmittelbar aus der Basis hervor und ist auch von ›Augen‹ begleitet. Solche Motive bilden zusammen mit anderen Beispielen eine kleine Nebengruppe, die dem ›Sproß‹-Motiv (»motif des trois palmes« nach Sakellariou) zuzuordnen sind (SP-1. 2. 3. 6. 14. 25. 28. 37. Taf. XIV-XV). Das älteste datierbare Siegel dieser Gruppe, ein Amygdaloid aus Kamilari (SP-14), das in einem geschlossenen, wohl frühen, MM III-Kontext gefunden wurde, weist diese Motivgruppe des ›Sproß‹-Motivs typologisch einer Vorstufe des ›talismanischen‹ ›Papyrus‹-Motivs zu. Die typologische Verwandtschaft beider Motive scheint mir für die eigentliche Interpretation der Evans'schen ›Löwenmaske‹ von Bedeutung zu sein. Das in Wahrheit dahinter stehende pflanzliche Motiv beginnt nach diesen Bemerkungen allmählich gleichsam Gestalt anzunehmen.

Ein neuer Deutungsversuch des Motivs: Kenna, der wie Evans in dem Motiv eine Löwenmaske erkannte und mit diesem vor allem die Meinung über die magische Wirkung der Darstellung teilte, räumte jedoch ein, daß bei einem Beispiel dieser Gruppe (PA-1) die ›Nase‹ und die ›Mähne‹ des Löwenkopfes den Eindruck eines Baumes erweckten.[308] Nach seiner eigenen Interpretation der ›talismanischen‹ Gruppe, bei der er eine Entwicklung und Metamorphose der Motive feststellen wollte, hielt er das Stück jedoch für eine Ausnahme und späte Erscheinungsform dieses Typus auf dem Wege zu einer ›Kombination‹.[309]

Boardman andererseits hat die Interpretation der Darstellung als Tiergesicht etwas konsequenter angezweifelt, indem er mit den physiognomischen Termini der ›Löwenmaske‹ eine Papyrusblüte beschrieb: »the nose and forehead often are in form of a papyrus, with side sprays for the cheeks«.[310] Diese Vorstellung stellte bereits den bisherigen herkömmlichen optischen Eindruck in Frage und gab gleichzeitig Anregung zu einer Untersuchung und Begründung der neuen Interpretation.

Unter diesem neuen Aspekt handelt es sich also um die Darstellung einer Papyrusblüte am Ende eines langen Stiels, der aus einer breitgeschnittenen, langgestreckten Basis herauswächst.[311] Auf beiden Seiten des Stiels sprießen je ein oder zwei schmale Blätter hervor. Die eigentliche Blüte bildet eine dreieckige (PA-9. 11) Form, die gelegentlich oben konvex (PA-3. 4. 5. 6) bis abgerundet (PA-1. 8) oder waagerecht (PA-9. 11) dargestellt wird. Sie wird in der Mitte von der Verlängerung des Stiels in zwei Hälften geteilt. Jede Hälfte ist durch parallele Strichgruppen gefüllt. Diese Gliederung des Motivs durch die gabelförmigen Rippen und die einfache Schraffur der Innenfläche betonen den skizzenhaften Charakter der ›talismanischen‹ Darstellung. Oft wird auch der Einschnitt des Stiels (PA-2. 3. 12) und des Bodens (PA-1. 2. 3. 5. 6) von Konturlinien eingerahmt.

Die Darstellung des Papyrus begleiten die auf dem Feld symmetrisch angebrachten zwei Punkte beiderseits des Stiels. In einem Fall (PA-8) erscheinen sogar vier Punkte. Füllmotive wie etwa parallele Striche (PA-8) oder Winkellinien (PA-12) finden sich sonst selten auf den Dar-

---

[308] Kenna, Seals 44 f. 68; ders., CTS Taf. 6 (der Begriff bei Kenna ohne Anführungszeichen); ders., BSA Suppl. 8 (1973) 125 f.

[309] Zu dem Begriff »Kombination« bei Kenna, CTS 30 s. meinen Aufsatz in CMS Beih. 1, 117 ff.

[310] Boardman, GGFR 391. Die Beispiele, die Boardman der Gruppe der ›Löwenmaske‹ zurechnet, erweisen sich typologisch als nicht homogen, da sie z. B. Motive wie Sakellariou, Col. Giam. Nr. 120 einschließen.

[311] Diese Umdeutung der ›Löwenmaske‹ als Papyrus-Blüte teilt auch J. H. Betts, AAA 11, 1978, 71 ff.

stellungen. Wegen des kleineren Formats sind die Papyri auf zwei Kombinationen (KO-26 und 27) zwangsläufig reduziert wiedergegeben. Die Basis des Stiels bei KO-27 ist durch einen Punkt ersetzt.[312]

Eine Ausnahme von dieser schlichten geometrischen Wiedergabe der Blüte bildet die realistischere Darstellung PA-12: die abstrakte Schraffur der Blütenblätter, die Linearität der seitlichen Blättersprossen macht hier einer wirklich vegetabilen Auffassung Platz.

Schematisch, aber dennoch realistischer als die zuvor behandelten, sind drei Papyrus-Blüten (ohne Stiel und Boden) aus einer anderen ›talismanischen‹ Motivgruppe wiedergegeben (SP-46. 47. 48. Taf. XVI). Das Dreieck der Blüte ist hier von kleinen Zweigen ausgefüllt, eine Reihe von kurzen Strichen am obersten Rand der Blüte läßt an den Kranz der buschigen Dolde denken. Letztere Darstellungsweise kommt also dem realen Aussehen einer Papyrusblüte näher und läßt sich mit jenen Abbildungen vergleichen, die uns etwa aus der deskriptiven Darstellungsweise Ägyptens bekannt sind.[313]

Das Papyrusthema ist in der minoischen Kunst auf Fresken und vor allem in der Keramikmalerei geläufig. In der großen Zeitspanne (MM IIIB – SM III), in der das Motiv auftritt, zeigt sich der Papyrus oft in einer stilisierten und hybriden Form, so daß man ihn leicht mit anderen Blüten verwechseln kann.[314] Der Papyrus ist vor allem durch den einzelnen, von einem Fächer bekrönten, langen und unbeblätterten Stiel zu identifizieren. Kürzlich hat P. Warren in einem treffenden Versuch den Typus der Papyrusdarstellung zu fixieren vermocht und zugleich auf die stilisierten aber dennoch erkennbaren Darstellungen von Papyrus auf Fresken hingewiesen.[315] Es ist anzunehmen, daß die häufig realistischeren Darstellungen der Papyri auf den Fresken durch deren stärker deskriptiven Charakter bedingt sind. Eine solche Auffassung zeigen z.B. die Papyri eines SM IA-Freskos aus Thera.[316] Ähnliches sieht man auch bei einem neu gefundenen Freskofragment aus Phylakopi, das in SM I zu datieren ist.[317] Die Motive der Siegel lassen sich also mit diesen Fresko-Darstellungen vergleichen (langer nackter Stiel, dreieckige Dolde, seitliche freie Blättersprosse) und sind folglich auch als Papyri zu identifizieren. Der Papyrus von Phylakopi zeigt sogar dieselbe dreistrahlige Fassung der Blütenblätter.

Stärker stilisiert kommt das Motiv in der Keramik vor: Es ist gelegentlich auf SM IB-Gefäßen, vor allem aber auf solchen von SM II zu finden. Trotz leichter typologischer Abweichungen ist das Papyrusmotiv identifizierbar. Der Grad der Stilisierung ist bei den gemalten und gravierten Motiven ähnlich. Zum Vergleich bieten sich Papyrusmotive auf einer Kanne aus Paläka-

---

[312] Dazu vgl. SP-2 (Taf. XIV) aus Thera, ferner die Darstellung des Diskoids Evans, PM I 275 Abb. 204d.

[313] s. vor allem Möbius, Pflanzenbilder 17 ff. Zu Papyrusdarstellungen in der ägyptischen Kunst s. die Fresken des Grabes des Haremhab in Theben – Fischjagd in den Papyrussümpfen –, 18. Dynastie, in London: Al. Champdor, Die ägyptische Malerei (1957) 31; s. auch G. Posener, Dictionary of Egyptian Civilisation (1959) 206. B. B. Powell, Kadmos 16, 1977, 73 sieht im kretischen Papyrusmotiv einen ägyptischen Einfluß.

[314] s. die verschiedenen Papyrusdarstellungen bei Evans, PM II 447 Abb. 285 und IV 324: die Blüten wachsen bei C z.B. einmal zu dritt aus einem einzigen beblätterten Stiel (Papyrus?); bei F zeigt der Stiel oben eine Reihe von ›Knoten‹. Die Darstellungen mit eingerollten Blättern sollen wohl eine fortgeschrittenere Phase des Blütenwachstums wiedergeben, so M. Möbius a.O.; ders. a.O. 18 hat angenommen, daß aufgrund dieser Hybridisierung die Papyruspflanze den Minoern fremd gewesen sei. s. auch Sp. Marinatos, BSA 45, 1951, 105 Anm. 6a.

[315] P. Warren, AAA 9, 1976, 89 ff. besonders 92 und Abb. 1. 4. 7.

[316] Marinatos, Thera V 15. 38f. und Farbtaf. E. F.; Thera VI Farbtaf. 8 die Papyri der Flußszene.

[317] Warren a.O. 95 Abb. 7.

stro[318] (SM IB), auf Palaststil-Amphoren aus Knossos[319] (SM II) und Scherben aus Mykene an.[320] Das Motiv ist noch in SM III u.a. auf einer Kanne aus Katsambas[321] und auf zahlreichen Larnakes[322] zu finden. Die starke Stilisierung erstreckt sich hierbei bis auf typologische Einzelheiten: so findet man die Fächer zwischen der dreistrahligen Blattachsel der Blüte auf beiden Darstellungen ähnlich horizontal schraffiert. Eine Ähnlichkeit besteht sogar in der Wahl der sekundären Füllelemente, wie man bei jenen Rosetten oder Wirbelmotiven beiderseits der gemalten Blüte (die mit den ›Augen‹ der Siegel vergleichbar sind) feststellen kann.[323]

Vorstufen des ›Papyrus‹-Motivs in der Glyptik: Die Beispiele des ›Papyrus‹-Motivs bilden mit 14 Exemplaren[324] und 4 Kombinationsfällen eine typologisch und stilistisch einheitliche Gruppe.

Wie oben erwähnt, kündigte sich das Motiv typologisch bereits auf den MM IIB-Tonabdrükken von Phästos an. Hier sei, außer auf das oben genannte ›Doppelfiederung zwischen Augen‹-Motiv (Taf. XX-a: a-f),[325] auf eine Reihe von ornamentalen Motiven hingewiesen, bei denen stark stilisierte pflanzliche Elemente zwischen Kreisen und Punkten axial-symmetrische Kompositionen bilden.[326] Der Form des ›talismanischen‹ ›Papyrus‹ typologisch sehr nahe steht die abstrakte Darstellung einer dreiblättrigen Pflanze mit langem Stiel und seitlichen Blattsprossen auf Steatitprismen (MM II).[327] In MM III erscheint die stilistische Gestaltung der ›talismanischen‹ Papyrusdolde sogar auf einer Reihe von Palmetten-Motiven (oder halbrunden Blättern mit Nervengewebe). Sie sind meistens auf den Seiten der Hieroglyphenprismen zu finden, die sie ornamental verzieren.[328] Auf einem Siegel im Metropolitan Museum sind die Palmetten zu beiden Seiten sogar mit Kreis-Augen versehen.[329] Auch das etwa zeitgleiche Amygdaloid mit dem ›Sproß‹-Motiv (»motif des trois palmes«) aus Kamilari (SP-14 Taf. XIV) wird von Kreis-Augen begleitet.

Die typologischen Elemente der oben genannten Motive und Motivgruppen finden ihren Niederschlag in der Gestaltung der späteren ›talismanischen‹ ›Papyrus‹-Darstellung. Wann genau die kanonische Form des ›talismanischen‹ ›Papyrus‹-Motivs auftritt, läßt sich aus den in Kontexten geborgenen Siegeln der Gruppe nicht belegen. Sie bilden einen allgemeinen Verbreitungshorizont zwischen MM III – SM IB und SH IIIA/B. Das hier sehr oft verwendete Amyg-

---

[318] Zervos, L'art de Crète Abb. 577.

[319] Evans, PM IV 321 Abb. 262 a; 326 Abb. 268; 331 Abb. 273. Zu den Palaststil-Papyri s. jetzt W.-D. Niemeier, Die Palaststilkeramik von Knossos, AF XIII (im Druck).

[320] A. J. B. Wace, Mycenae (1949) Abb. 61.

[321] St. Alexiou, Hysterominoikoi Taphoi Limenos Knossou Katsamba (1967) Taf. 5 a. b.

[322] Zervos a.O. Abb. 777 aus Nirou Chani; ferner AEphem 1972 Taf. 37c (Gazi); Prakt 1974 Taf. 187a (Rethymnon); BSA 53/54, 1958/59, 230 Abb. 24b (Gypsades), u.a. Zu dem Papyrus-Motiv der mykenischen SH IIIA2-Keramikmalerei s. Furumark, MP 138 f. und Typus 18 Abb. 45 (98-101); s. auch die Blüte des Motivs auf dem Fresko aus Mykene, Wace a.O. Taf. 99a.

[323] s. die Kanne aus Paläkastro, zwei Amphoren aus Knossos und die Kanne aus Katsambas.

[324] Vgl. oben Anm. 295.

[325] s. oben S. 51; s. auch hier beim ›Doppelaxt‹-Motiv und Taf. XLII-a das Beispiel b: Spiegelbildliche Doppelfiederung.

[326] s. vor allem CMS II5 Nr. 40. 97. 99. 102. 110. 169. 171. 172 (›waz‹-Motiv). 178. 204; auch das Petschaft aus Phästos, CMS II2 Nr. 24.

[327] CMS XII Nr. 67b; VII Nr. 17; IV Nr. 34 (ivory).

[328] CMS I Nr. 428; O. Pelon, BCH 89, 1965, 7. 9; Kenna, Seals Nr. 172. 174.

[329] CMS XII Nr. 111.

daloid mit facettierter Rückseite ist eine in SM IA schon belegte Form,[330] so daß man sich eine Entstehung der meisten ›Papyrus‹-Motive in jener Zeit durchaus vorstellen kann.

Die Erkenntnis, daß der eigentliche Inhalt dieses Motivs eine Papyrusblüte ist, war lange verstellt, weil auch die Siegelränder als Teil der Darstellung verstanden wurden. Dies spielt eine Rolle bei der Interpretation des Motivs als eine Tiermaske. Wenn der Papyrus aber in Kombinationen zusammen mit anderen Motiven (z.B. KO-27) oder als Teil einer inhaltsreichen Szene auftritt, ist die Blüte leichter zu erkennen: Seine Gestalt bietet sich vor allem bei ›talismanischen‹ Motiven für axial-symmetrische Kompositionen an, etwa für heraldische Darstellungen. In einer solchen findet sich der Papyrus auf einem Tonabdruck aus Aj. Triada, wo er auf beiden Seiten von zwei Greifen flankiert wird (SM IB).[331] Die Blütendolde ist mit zwei Kreisen versehen. Bei der Papyrusblüte zwischen Wildziegen auf einem Tonabdruck aus Knossos erscheinen anstelle der Parallelschraffur zwischen der dreistrahligen Blattachsel punktierte Kreisbögen.[332] Die Papyrusdarstellung auf einem Rollsiegel aus Zypern (?)[333] (hier unter -g-, Taf. XX-a, eingeordnet) bietet die engste Parallele zu dem ›talismanischen‹ Motiv und gibt gleichzeitig einen sicheren Beweis für seine Identifikation als Papyrusblüte: es zeigt ein von zwei Greifen flankiertes Papyrusmotiv mit Kreisaugen beiderseits der Blüte; die Dolde ist in zwei Hälften geteilt und horizontal schraffiert.

Das ›Papyrus‹-Motiv findet wie einige andere ›talismanische‹ Motive auch eine typologische Parallele im Bereich der Schriften: Eine dreiblättrige Blüte auf hohem Stiel und mit seitlichen Blättersprossen tritt als Hieroglyphe auf einer Doppelaxt aus Arkalochori[334] auf.

Zur Deutung des Motivs: Das ›Papyrus‹-Motiv in der Keramikmalerei hat grundsätzlich einen rein ornamentalen Zweck zu erfüllen; dies läßt sich bei den Siegelmotiven nicht eindeutig nachweisen.

Im Zusammenhang mit den heraldischen Darstellungen wäre zu erwägen, ob die Papyrusblüte als axiales Element nur wegen ihrer eleganten Form oder auch wegen eines Sinngehaltes in einigen Kompositionen mit einbezogen worden ist (z.B. s. den Tonabdruck aus Aj. Triada, das Rollsiegel und einen Goldring aus Mykene[335]).

Eine spezielle Bedeutung der Papyrusblüte wäre vor allem bei deskriptiven Darstellungen bzw. erzählerischen Szenen zu ergründen. Auf einem Goldring aus Mykene mit der Darstellung einer Kultszene werden der sitzenden ›Göttin‹ Papyrus und Lilien dargebracht.[336] Der Papyrus hatte vielleicht eine ähnlich repräsentative Bedeutung wie die Lilien-Blüte, die gelegentlich zwischen ›Kulthörnern‹ als Weihgabe dargestellt wird, so auf einem Siegel aus Rutsi[337] und auf

[330] s. unten beim ›Vogel‹-Motiv, S. 139 und Anm. 857.

[331] D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 115 f. Nr. 96 Abb. 113 Taf. XII; J. H. Betts, AAA 11, 1978, 69 Abb. 15 a. b.

[332] M. A. V. Gill, BSA 60, 1965 Taf. 14 R 25; Betts a.O. 72 f. Abb. 20 b. c. Das Siegel ist wahrscheinlich früher zu datieren als der Kontext, in dem der Abdruck gefunden wurde (SM IIIA). Vgl. oben Anm. 267.

[333] H. Seyrig, Syria 32, 1955, 29 Abb. 1; CMS X Nr. 268; P. Demargne, Die Geburt der griechischen Kunst (1965) 262 Abb. 362. Das Siegel wurde im Kunsthandel in Beirut erworben. Seyrig meint, es handle sich dabei um das Werk eines Mykeners, der an der Küste Syriens oder auf Zypern arbeitete. Das Thema erinnert an das Lebensbaum-Motiv der vorderasiatischen Rollsiegel. Zum ›Lebensbaum‹-Motiv auf kyprischen Rollsiegeln s. E. Porada, AJA 52, 1948, 178 ff.

[334] Sp. Marinatos, Prakt 1935, 212 ff., besonders 218 (MM III-SM I); ders., AA 1935, 254 Abb. 6; ders., Kadmos 1, 1962, 87 ff. E. Vermeule, BMusFA 57, 1959, 6. 10 Abb. 4.

[335] CMS I Nr. 87.

[336] CMS I Nr. 17.

[337] CMS I Nr. 279.

einem weiteren der Sammlung Giamalakis.[338] Eine tiefere Bedeutung der Blüten, die sich aus dem Zusammenhang mit dem Kultus ergeben könnte, soll an dieser Stelle nicht weiter verfolgt werden.[339]

Einen markanten Aspekt der ›talismanischen‹ Papyrus-Darstellung dürfen wir nicht übersehen. Es ist jene Zweideutigkeit, die in dem Motiv beim ersten Betrachten eine Tiermaske und sodann eine Blüte zwischen ›Augen‹ erkennen läßt. Diese seitlichen Punkte begleiten Papyrusdarstellungen oft sowohl in der Glyptik[340] als auch in der Keramik.[341] Sie können vielleicht als einfaches Füllelement, das den axial-symmetrischen Bezug betonen soll, aufgefaßt werden.

Es läßt sich nicht leugnen, daß diese Punkte, selbst als Füllelemente, die eigentliche Darstellung der Blüte verfremden; und dieser Eindruck gilt offenbar sowohl für das heutige Verständnis wie auch für das damalige. Aus gewissen Gründen – spielerischer Tendenz, symbolischem Sinn – hat der Graveur seine Papyrus-Darstellung also gleichsam mit einem ›Blick‹ versehen. Die Darstellung stellt so als doppelt lesbare kompakte Kombination zwischen Blume und Tiergesicht eine Art ›Vexierbild‹ dar.

So seltsam diese besondere Kombination von Tiermaske und Blüte auch anmuten mag, so scheint sie doch der Thematik der Glyptik nicht ganz fremd zu sein: Bei den so charakteristischen Darstellungen der Tonabdrücke von Zakro[342] werden die beiden Bildthemen, das frontale Tiergesicht und die Blüte, miteinander kombiniert: Die Blüte wirkt wie eine Bekrönung des Tierkopfes. In dieser Hinsicht nur scheint die oben erwähnte Ableitung des ›Löwenmaske‹ – oder ›Papyrus‹-Motivs von Evans aus der Hieroglyphe ›Löwenkopf‹ nicht ohne Bedeutung zu sein: Der Hieroglyphen-Kopf trägt übrigens ebenfalls eine Lilien-Blüte auf der Stirn!

---

[338] Sakellariou, Col. Giam. 324. Vgl. auch ein Papyrus/Palmen-Motiv zwischen ›Kulthörnern‹ auf einer SM IIIB-Scherbe aus Knossos: AAA 3, 1970, 94 Abb. 4. Ein Papyrus-Motiv ist zwischen den Brüsten eines Idols aus Mykene (W. D. Taylour, AAA 3, 1970, 76 Abb. 2: SH IIIA/B) dargestellt. Vgl. dazu die Darstellung von verschiedenen Pflanzen zwischen den ›Brustwarzen‹ der Kannen aus Thera.

[339] Eine religiöse Bedeutung des Papyrus-waz-Symbols nehmen Evans, PM II 480 und J. H. Betts, AAA 11, 1978, 74 an.

[340] Tonabdruck aus Aj. Triada, zyprisches (?) Rollsiegel, s. auch CMS IV Nr. 40D.

[341] Vor allem bei den Palaststil-Papyri, s. oben Anm. 319; s. auch G. Rodenwaldt, Tiryns II (1912) 229.

[342] D. G. Hogarth, JHS 22, 1902, 69. 71 Taf. VIII Nr. 58-63.

D. DIE SCHALENTIERMOTIVE

Das ›Sepia‹-Motiv (SE)
(Tafel XXI – XXVI)

Allgemeines: Das ›Sepia‹-Motiv, eines der häufigsten ›talismanischen‹ Motive, ist mit 98 Beispielen vertreten,[343] bei denen das Motiv allein dargestellt ist; daneben erscheint es sechsmal in ›Kombinationen‹. Bei den ›Kombinationen‹ wird die ›Sepia‹ fast ausschließlich in Verbindung mit Fischen gezeigt. Nur eine ›Kombination‹ (KO-46) stellt das Motiv in ›Fusion‹ mit einem ›Bukranion‹ dar.[344] Unter den 98 Beispielen befinden sich zwei Tonabdrücke (SE-4 und 17) aus Knossos.

Die ganze Motivgruppe ist, abgesehen von vereinzelten Veränderungen, typologisch und stilistisch recht einheitlich. Bemerkenswert ist der große Anteil harter Steine. Als weiche Steine sind nur 8 Stücke angegeben (5 Steatite, 1 Serpentin, 1 Marmor und 1 Basalt). Zu den harten Steinen zählen: Jaspis (29, davon 22 grün), Karneol (26), Bergkristall (10), Achat (7), Chalzedon (5), Sard (3), Sardonyx (2), Hämatit (2) und Obsidian (1); zwei Stücke werden allgemein als »harter Stein« oder »hellrotbrauner Stein« bezeichnet. Die bevorzugte Siegelform ist hier das Amygdaloid, auf dessen breiter Fläche sich das Motiv besser entwickeln kann. Es ist mit 66 Beispielen vertreten. Ihm folgen 17 Lentoide, 9 Siegel in Kissenform, 2 Diskoide und 2 Prismen, das eine mit Amygdaloid-, das andere mit Lentoidseiten. Die Länge der Amygdaloide schwankt zwischen 13 und 22 mm, die Breite zwischen 9 und 16 mm. Die Durchmesser der Lentoide bewegen sich zwischen 9 und 18 mm.

Die ›Sepia‹ ist senkrecht zur Bohrachse eingraviert. Die Darstellung ist mit großer Wahrscheinlichkeit in einer Richtung als aufrecht zu lesen wie die Orientierung der im Sinne von aussprießenden Zweigen und Sprossen dargestellten ›Kopffüße‹ zeigt (SE-57. 74. 95. s.u.).[345]

Die Gruppe der ›Sepia‹-Motive schließt neben der großen Zahl der aus dem Handel bekannt gewordenen Siegel auch eine Anzahl von Beispielen ein, die bei Ausgrabungen zutage traten. Von diesen aus stratigraphisch gesicherten Schichten stammenden Siegeln lassen sich aber auch nur wenige zuverlässig datieren. Insgesamt zählen zu den Grabungsfunden folgende Stücke: SE-1 aus Mavro Spiläo (MM IIIB), SE-11 aus Sphoungaras (MM III-SM IA), SE-10 ebenfalls aus Mavro Spiläo (MM-SM I), SE-13 aus Vathypetro (spät SM IA). Dazu SE-16 aus Mavro Spiläo (SM III), die Tonabdrücke SE-4 aus dem ›Little Palace‹ (SM II-IIIB) und SE-17 aus dem Palast von Knossos (SM IIIA?), SE-19 aus Armenoi (SM IIIA2-B1) und noch SE-98, ein festländisches Siegel, aus Prosymna (SH II-III). SE-6 aus Tylissos und SE-12 aus Vrokastro sind nicht stratigraphisch fixiert.

Die ›Sepia‹ in der bisherigen Forschung: Bei der Aufzählung der ›talismanischen‹ Motive wurden von Evans neben anderen Motiven Meerestiere erwähnt, so z.B. Fische und Tintenfische, Oktopo-

---

[343] Dazu muß man ferner das Siegel der Sammlung Giamalakis Nr. 3670 zählen, das mir erst nach der Niederschrift des Katalogs bekannt wurde.

[344] Zu den ›Kombinationen‹ der ›talismanischen‹ Siegel s. meinen Aufsatz CMS Beih. 1, 117 ff.

[345] Kaiser, Untersuchungen 53 f. nimmt an, daß die ›Sepien‹ wegen der gelegentlichen »tête-bêche«-Anordnung wenig richtungsbezogene Darstellungen sind.

den oder Sepien (»fish and squids« ... »octopods or sepias«).[346] Diese Bezeichnungen der Meerestier-Motive hatte Evans nicht durch Illustrationen belegt. Daher konnte man so diese Motive gleichzeitig als ›Tintenfische‹, ›Oktopoden‹ oder ›Sepien‹ bezeichnen, ohne sie näher spezifizieren oder differenzieren zu müssen.

A. Sakellariou stellte später in der Publikation der Sammlung Giamalakis bei der Behandlung der ›talismanischen‹ Motive das Motiv ›Sepia‹ (»seiche«) heraus und fixierte anhand weniger Beispiele zum ersten Mal diesen Typus.[347]

Der dritte wichtige Beitrag zur Erforschung der Siegel, die »Cretan Seals« von Kenna, scheint diese Interpretation wenig beachtet zu haben, da er dasselbe Motiv an verschiedenen Stellen als »insect« bzw. »beetle«,[348] als »crustacean«, »cuttle fish« bzw. »octopus«[349] bezeichnete oder gleichzeitig verschiedene dieser Interpretationen alternativ vorschlug.[350] Auch später, bei seiner Bearbeitung mehrerer Bände des Siegelcorpus, war Kenna bei der Bezeichnung des Motivs noch unentschlossen geblieben. Er schwankte immer noch zwischen den Begriffen wie »beetle«,[351] »crustacean«,[352] »Schalentier«[353] und »Krebs«,[354] auch »cuttle fish« (Tintenfisch)[355] oder sogar einfach »Fisch«.[356] In seiner späteren Untersuchung »The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age« bildete Kenna das Motiv auf einer Tafel zusammen mit anderen Motiven ab, die er allgemein als »Sea Monsters« bezeichnete.[357] Kenna hat sich bei seinen Bezeichnungen wohl mit Vorbehalt geäußert: Eine typologische Gliederung und thematische Auswertung des Motivs nach Vergleichen mit Vorbildern aus der Natur hat er nicht geliefert. Durch die Verwendung verschiedener Tiernamen – noch dazu in mehreren Sprachen – für ein- und dasselbe Motiv wurde die typologische und thematische Einheitlichkeit dieses Motivs in Frage gestellt.

Die Bezeichnung ›Sepia‹ hat bei anderen Siegelforschern mehr Resonanz gehabt, so bei Boardman,[358] Gill,[359] Schiering,[360] van Effenterre[361] und Kaiser.[362] Schon die ausschließliche Kombination des Motivs mit ›Fischen‹ deutet darauf hin, daß das Vorbild der Darstellung mit großer Wahrscheinlichkeit im Bereich der Meereswelt zu suchen ist.[363]

Evans hatte keine besondere Interpretation für einen angenommenen magischen Inhalt der Darstellung. Möglicherweise schrieb er der ›Sepia‹ dieselben ›magischen‹ Eigenschaften zu, die

---

[346] Evans, PM IV 446; I 673.

[347] Sakellariou, Col. Giam. 68 f. Nr. 406-417. Das Motiv hatte auch L. Pollak, AM 21, 1896, 219 Taf. 5, 6 als Tintenfisch bezeichnet. Ihn korrigierte jedoch Furtwängler, AG II 272, 1, der darin eine Palme erkannte.

[348] Kenna, Seals Nr. 184; s. auch S. 68.

[349] Ebenda Nr. 215. 218.

[350] Ebenda Nr. 185 (»insect or crustacean«). 216 (»insect or octopus«).

[351] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 152. 156. 200; Nr. 173. 222 und ders., CMS VII Nr. 224 (»beetle or crustacean«).

[352] ders., CMS XII Nr. 165.

[353] V. E. G. Kenna – E. Thomas, CMS XIII Nr. 112. 113(?).

[354] V. E. G. Kenna, CMS VIII Nr. 43. 45.

[355] V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 50. 51.

[356] V. E. G. Kenna, CMS VIII Nr. 46.

[357] Kenna, CTS Taf. 9; s. dazu W. Schiering, Gnomon 44, 1972, 484.

[358] Boardman, GGFR 44 (»cuttle fish«).

[359] M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 226.

[360] W. Schiering, Gnomon 43, 1971, 59.

[361] H. und M. van Effenterre, CMS IX S. XIX (»calmars«).

[362] Kaiser, Untersuchungen 53 und Anm. 104.

[363] s. oben Anm. 344.

er auch für das ›Fisch‹-Motiv als Glücksbringer beim Fischfang annahm. Wie schon erwähnt[364] muß man annehmen, daß die Einordnung der Motive in die ›talismanische‹ Gruppe bei Evans primär aufgrund stilistischer Kriterien (etwa der Gestaltung durch Formen wie Furche, Kugellöcher, Kreise, Halbkreise und Striche) erfolgte. Das ›Sepia‹-Motiv wurde also vor allem wegen seines Stils für talismanisch erklärt.

Formen der Darstellung: Das ›Sepia‹-Motiv ist die schlichte Darstellung eines Wesens, dessen Glieder frontal und in die Fläche ausgebreitet gezeigt werden. Die Gestalt besteht aus einem spindelförmigen Körper, der in der Regel noch von Konturlinien eingefaßt ist. Am oberen, dem Kopfende dieses Körpers befindet sich ein durch Striche gebildeter Fächer, der einem Pinsel gleicht. Zwei S-förmige ›Arme‹ hängen auf den beiden Seiten des Körpers, axial und möglichst symmetrisch, herab. Durch diese ›Volutenarme‹ ist das Ornamentale der Darstellung betont.

Diese Elemente bilden den Grundtypus des ›Sepia‹-Motivs, der bei allen Abbildungen aufzufinden ist. In der Regel kann dieser Typus durch zusätzliche Merkmale bereichert werden. Eine Reduktion des Grundtypus ist dagegen selten, z.B. in den wenigen Fällen, in denen die S-förmigen ›Arme‹ ausgelassen sind (SE-2. 3. 4. 5. 6. 15. 98; KO-32). Noch seltener verzichtete der Graveur auf die Darstellung der Striche am Kopfende (SE-17). Die gelegentliche Sparsamkeit in der Ausführung des Motivs darf aber die Zuschreibung dieser Beispiele zur Gruppe des ›Sepia‹-Typus nicht beeinträchtigen.

Die zusätzlichen Merkmale, die den Grundtypus bereichern, seien sie als Wiedergabe von realen Elementen oder als Verzierungsmotive zu verstehen, sind sämtlich auf dem Körper der ›Sepia‹ selber angebracht. Bei vielen ›Sepien‹ tritt unterhalb der Striche am Kopf ein kleiner Kreis oder ein Punkt – ähnlich einem Auge – hinzu (SE-1. 2. 3. 7. 9. 10. 11. 15. 17. 48 bis 56. 76 bis 82. 85. 95). Manchmal gibt es zwei dieser ›Augen‹ (SE-83. 84. 91). Ziemlich oft tritt das ›Auge‹ in Verbindung mit einem Halbkreis auf, der es von oben oder von unten einklammert (SE-7. 10. 17. 76 bis 83. 85. 95). Der Halbkreis erscheint auch oft allein und umgürtet den Körper, die offene Seite nach oben (SE-37 bis 47. 57. 60 bis 70. 72 bis 74) oder nach unten (SE-58. 59. 71. 75) gerichtet. Bei einer kleinen Anzahl von Darstellungen ist dieser Halbkreis verdoppelt (SE-86. 87. 92) oder verdreifacht (SE-88 bis 91). Bei SE-93 und 98 sind die Halbkreise paarweise antithetisch angeordnet. Die von mehreren Halbkreisen ›gebundenen‹ Körper der ›Sepien‹ letzterer Gruppe sind deutlich von den ›Bündelmotiven‹[365] beeinflußt. Eine geriefelte ›Bündelform‹ zeigt aber nur SE-90. SE-98 ist darüber hinaus stärker von dem Motiv der ›Fischprotomen‹ beeinflußt: Das Fehlen der ›Arme‹, die leicht gekippte »tête-bêche«-Anordnung und die Paare von Halbkreisen sind Merkmale jenes Motivs. Dagegen bleibt das pinselartige Element am Körperende unbestreitbar ein Merkmal des ›Sepia‹-Motivs.

Bei manchen ›Sepien‹ ist auch der unterste Teil des Körpers durch ein zusätzliches Element bereichert: Die Beispiele SE-55, 70, 71, 72, 73?, 74, 75, 82, 85 und 96 tragen wie am Kopfende auch an der gegenüberliegenden Spitze einen gestrichelten Fächer, der allerdings wie ein schnurrbartartiger Ansatz aussieht. Genauer betrachtet wachsen zwei Gruppen von parallelen Strichen auf beiden Seiten der Körperspitze schräg nach unten. Auf der ›Sepia‹ von KO-35 ist dieser Ansatz anstelle der schrägen Strichgruppen durch doppelte Konturlinien wiedergege-

---

[364] s. oben Kapitel I.

[365] Besonders von den ›Fischprotomen‹. Zur ›Bündelform‹ s. unten beim ›Fischprotomen‹-Motiv.

ben. So entsteht deutlich ein rhombenförmiges flächiges Element. Bei anderen Beispielen ist dieses Merkmal nicht so deutlich dargestellt. Bei SE-45, 46, 62, 78 und 97 wird die unterste Endung des spindelförmigen Körpers durch zwei Striche in einem Winkel zueinander abgetrennt, wodurch sich ein rhomboider Sektor in dem Körper der ›Sepia‹ selbst abzeichnet. Dies könnte gut als eine reduzierte Form des eben beschriebenen rhombenförmigen Elementes verstanden werden.

Die Konturlinien, die an den Rändern des spindelförmigen Körpers entlanglaufen, scheinen in den meisten Fällen die ›Sepia‹ frei zu umhüllen. Bei manchen Darstellungen erschien es dem Graveur vielleicht sinnvoller, diese Konturlinien mit dem Körper organisch zu verbinden, und das erfolgte anhand kleiner Striche, die in den Zwischenraum eingraviert wurden (SE-34. 43. 91. 53?). Damit gewinnen die Konturlinien des ›Sepiakörpers‹ an Gegenständlichkeit und Eigengewicht.[366] Sie scheinen einen selbständigen Teil zu bilden, der im Sinne eines Saumes den Körper umläuft.

So wie die Darstellung ausgeführt ist, zeigt sie in ihren Einzelheiten deutlich die typischen Formelemente des ›talismanischen‹ Stils. Die S-förmigen ›Arme‹ werden in der Regel von zwei antithetischen Halbkreisen gebildet, die durch einen tangentialen Strich verbunden sind.[367] Damit wiederholen sie genau die Gestaltung der S-förmigen Henkel bei den Motiven der ›Amphora‹ und der ›Kanne‹. Genauso wie bei diesen sind auch hier auf manchen Darstellungen die untersten Halbkreise, wohl aus Flüchtigkeit, ausgelassen (SE-23. 24. 28 bis 32. 42. 43. 48. 49. 53. 59. 71. 84. 86). Kreise, Punkte, Halbkreise, Spindelformen von Konturlinien, eingefaßt oder von Halbkreisen ›gebunden‹, gehören zu den wichtigsten Formeln des ›talismanischen‹ Stils. Damit wird es deutlich, daß wir es bei dem ›Sepia‹-Motiv mit einem der zentralen ›talismanischen‹ Motive zu tun haben. Das zeigen uns auch Füllmotive, die ebenfalls typisch für die ›talismanische‹ Gruppe sind: In erster Linie treten als solche die charakteristischen Zweige auf. Sie begleiten 32 von 98 Darstellungen der ›Sepia‹ (u.a. SE-21 bis 23. 29 bis 32. 49. 50). Die anderen Beispiele werden mit abstrakten Füllelementen bereichert, so wie z.B. mit senkrechten Rahmenlinien (SE-5. 6. 8. 25. 35. 44. 48. 52. 59 bis 61. 72 bis 74. 77. 80. 87. 95). Selten findet man bei diesem Motiv die Winkellinien (SE-27. 51. 86. 89) sowie die Kreuzlinien und die ›Sterne‹ (SE-3. 67. 68). Etwas öfter begegnet das Gittermuster: Es füllt üblicherweise die Fläche zwischen den ›Armen‹ und dem Körper der ›Sepia‹ (SE-36. 54. 55. 69. 85. 90. 91. 92), was sogleich an die ähnliche Darstellungsweise der Fläche innerhalb der S-förmigen Henkel bei den ›Amphoren‹ und ›Kannen‹ erinnert (Taf. I – IX, u.a. AM-9. 13. 25 bis 31; KA-17. 18. 19). Wie Füllelemente wirken auch die Punkte, die bei vier Darstellungen (SE-7. 8. 9. 10) in das Zentrum der ›Arme‹-Halbkreise eingefügt sind. Ähnliches ist auch bei einigen wenigen Beispielen der ›Kannen‹-Motive zu beobachten (KA-17. 18. 30. 56).

Das Motivvorbild: Die genaue Beobachtung aller typologischen Elemente des Motivs führt notwendigerweise dazu, nach einer Bestimmung seines Vorbildes und Inhaltes zu suchen. Zwischen den Tierbildern der von Kenna eingeführten Bezeichnungen wie ›Insekt‹, ›Krustazee‹,

---

[366] Ähnliche Konturlinien betonen die Ränder bei manchen Rümpfen der ›Schiffs‹-Motive sowie mancher ›Fischprotomen‹.

[367] Etwas ›aufwendiger‹ ist der linke ›Arm‹ der ›Sepia‹ KO-35. Zu dieser Eigenart s. M. A. V. Gill, CMS Beih. 1, 87.

›Oktopus‹, ›Tintenfisch‹ oder ›Fisch‹ liegen einerseits markante spezifische Unterschiede, andererseits bedürfen Bezeichnungen wie ›Tintenfisch‹ oder ›Krustazee‹ als Oberbegriffe einer näheren Bestimmung des dargestellten Tieres: z.B. kann ›Tintenfisch‹ genauso gut als Oktopus oder als Sepia verstanden werden.[368]

Die Bezeichnung ›beetle‹ bzw. ›insect‹ erscheint nicht treffend. Der spindelförmige Körper des dargestellten Wesens ist schmal und lang und läßt sich nicht mit der ovalen Gestalt eines Käferkörpers vergleichen.[369] Einen so geformten Körper zeigen auf Siegeldarstellungen die Libellen.[370] Gerade diese Tiere sind aber mit Flügeln versehen, was bei den Darstellungen unseres Motivs nicht vorkommt. Als glaubwürdige Darstellungen von Insekten sind jene spinnenartigen Tiere anzusprechen, die auf MM II-Prismen eingraviert sind.[371] Ihre Körper bestehen aus je zwei Kugelformen, von denen zwei Paare von Beinen jeweils nach vorn und nach hinten wachsen. Zwischen diesen und unserem Motiv besteht keinerlei typologische Verwandtschaft.

In der Klasse der Krustazeen bzw. Krebse stellen die Garnelen die Gattung von Tieren dar, die unserem Motiv am nächsten kommt.[372] Charakteristische und spezifische Glieder dieses Tieres wie die Scheren und die große Zahl der an den Seiten aneinandergereihten Füße sind aber auf keiner unserer Darstellungen zu erkennen. Dagegen ist das ›talismanische‹ Motiv des ›Skorpion‹ in seiner der Garnele ähnlichen Gestalt mit solchen Gliedern versehen.[373] Es handelt sich bei unserem Motiv der ›Sepia‹ also nicht um eine Krustazee. Allein die ›Arme‹ könnte man als Fühler interpretieren, wie sie sowohl bei Insekten als auch bei Garnelen vorkommen. Dies reicht jedoch für eine entsprechende Identifizierung des Motivs nicht aus.

Die Bezeichnung ›Fisch‹ erscheint unüberlegt und verkehrt, da sie die S-förmigen ›Arme‹ und die Kopfstriche auf dem Motiv nicht berücksichtigt.

Der Oberbegriff des ›Schalentieres‹ ist ebenfalls zu allgemein und wird außerdem auch noch unspezifisch angewandt.[374] Die Tintenfische, die eine Untergruppe der Schalentiere bilden, lassen sich in Sepien und Oktopoden gliedern. Das Aussehen eines Oktopus deckt sich nicht ganz mit dem dargestellten Motiv, und das ist wohl nicht auf Kompositionsgründe zurückzuführen, wie Kaiser in Erwägung zog: Er hatte zunächst überlegt, ob der Graveur die Darstellung eines Oktopus nicht kursorisch ausgeführt und die Zahl der Tentakeln auf nur ein Paar beschränkt hat.[375] Man möchte aber kaum annehmen, daß ein solch dürftiger ›Oktopus‹ so häufig genau wiederholt worden wäre, ohne daß nicht wenigstens manche Darstellungen auf das tatsächliche Aussehen des Vorbildes Rücksicht genommen hätten. Die Darstellung des Oktopus ist außerdem sowohl in der Glyptik als auch in der Keramik bis SM II durch kennzeichnende spezifische

---

[368] Einen guten Überblick über alle diese Bezeichnungen und Tierbilder gibt R. Riedl, Fauna und Flora der Adria (1970). s. auch Grzimeks Tierleben I, Niedere Tiere (1975).

[369] Riedl a.O. 376 Taf. 125.

[370] CMS IX Nr. 162a; CMS I Nr. 270; CMS V Nr. 677c; CMS VII Nr. 70; J. Sakellarakis, Archaeology 20, 1967, 280 f.

[371] CMS XII Nr. 30c; CMS IV Nr. 70a; CMS VII Nr. 8b. s. auch hier das ›talismanische‹ Motiv der ›Spinne‹.

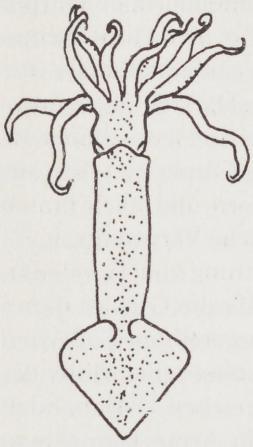
[372] Riedl a.O. 265-347; zur Klasse der ›Crustacea‹ (Krebse), speziell den Garnelen, s. ebenda Taf. 98. 99; zu den hummerartigen s. ebenda Taf. 100.

[373] s. hier das ›talismanische‹ Motiv des ›Skorpion‹.

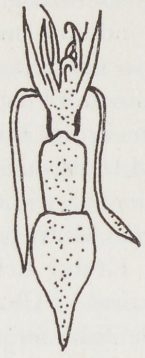
[374] Der naturwissenschaftliche Begriff dieses Unterstammes heißt ›Conchifera‹ (Schalentiere) und schließt die Klasse der Schnecken, Muscheln und Kopffüßler (Cephalopoda), darunter Tintenschnecken (Tintenfische: Sepien und Oktopoden), ein; s. Riedl a.O.

[375] Kaiser, Untersuchungen Anm. 104.

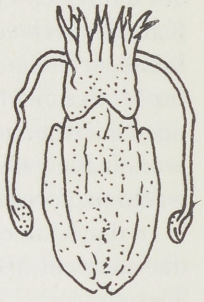
Merkmale durchaus erkennbar und typologisch fixiert. Dabei wird der ›Oktopus‹ deutlich mit einem violinartigen – und nicht spindelförmigen – Körper dargestellt, der darüber hinaus auch noch von einer großen Zahl von Tentakeln umkränzt ist.[376]



Illex coindeti



Alloteuthis media



Sepia elegans

Kalmare und Sepia, nach R. Riedl, Fauna und Flora der Adria (1970)

Unser Motiv gibt mit der größtmöglichen Genauigkeit, die der schlichte ›talismanische‹ Stil erlaubt, das Bild einer Sepia wieder. Auch Kaiser neigte schließlich zu dieser Annahme. Die zugrundeliegenden Formelemente des Motivs, der spindelförmige Rumpf, die kurzen Kopffüße und die langen Arme bzw. Fangarme sind charakteristische Körperteile einer realen Sepia.[377] Die zusätzlichen Elemente des bereicherten Typus sind auch aus der Realität erklärbar: Das Auge – gelegentlich sind auch zwei angegeben – ist an der zu erwartenden Stelle eingraviert. Der Halbkreis markiert die Trennung zwischen Kopf und Rumpf mit der Öffnung der Mantelhöhle. Die betonten Konturränder des Rumpfes erinnern an die seitlichen Flossensäume der ›Sepia elegans‹, der gelegentlich gezeigte rhombische Ansatz an der Körperspitze an die unteren Flossen des der Sepia eng verwandten Kalmars (loligo vulgaris).

Die Abweichungen: Der Vergleich des Typus mit einer Sepia und seine Identifizierung als solche zeigten, inwieweit sich die Darstellung mit der Realität deckt. Das Bild der Sepia, so wie sie frontal mit abgespreizten Gliedern dargestellt ist, weist neben der ornamentalen Starrheit und Trockenheit eines Wappenschemas gleichzeitig die naive Präzision einer Kinderskizze auf. Genauere Details wie z.B. die richtige Zahl der Kopffüße schienen offensichtlich unwichtig.

---

[376] CMS I Nr. 312 (Tonabdruck aus Pylos); CMS VII Nr. 219; CMS II5 Nr. 301; Boardman, GGFR Taf. 78, 62; A. Karetsou, Ergon 1976, 186 Abb. 162. In der Keramik: R. Seager, The Cemetery of Pachyammos/Crete, University of Pennsylvania, Museum of Anthropological Studies VII 1 (1916) Taf. XIII Nr. 11b; Boyd Hawes, Gournia, Taf. H; M. R. Popham, BSA 65, 1970, Taf. 56. Platon, Zakros (1974) 108 Abb. 56. 57. Marinatos – Hirmer, KTMH Taf. 87. ARep-London 1961/62, 28 Abb. 36; J. Wiesner, JDI 74, 1959, 39 Abb. 4 (spät in Kyprisch III).

[377] Zu den Sepien und der genauen Zeichnung ihrer Charakteristika s. Riedl a.O. 463 ff. und Taf. 157.

Doch tauchen neben den Beispielen mit dem einheitlich, mechanisch wiederholten ›Sepia‹-Motiv abweichende Darstellungen auf. Gerade die Wiedergabe der ›Kopffüße‹ mancher ›Sepien‹ zeigt sich anfällig für formale Abweichungen und Umgestaltungen. In der Regel werden diese ›Kopffüße‹ durch mehrere Striche in einer fächerförmigen Anordnung wiedergegeben (SE-3. 15. 18. 26. 34. 47. 58. 59. 61 u.a.). Bei mehr symmetriebezogenen Wiedergaben sind die ›Kopffüße‹ zu zwei Strichpaaren rechts und links eines mittleren ›Kopffußes‹ angeordnet. (SE-1. 14. 16. 32. 35. 54. 64. 66. 69. 75. 77. 82. 84. 85. 90), oder sie sprießen jeweils paarweise in drei Richtungen (SE-6. 45. 51. 52. 60. 76. 79. 87). Auf ungewöhnliche Weise hat der Graveur eines Siegels, das sich jetzt in einer Schweizer Sammlung befindet (SE-95), die üblichen ›Kopffüße‹ der ›Sepia‹ in ein ›Sproß‹-Motiv umgestaltet. Man erkennt dabei deutlich die Form eines dreiblättrigen ›Sprosses‹, der durch Innenschraffur und umlaufende Konturlinien gestaltet ist. Seine Basis bildet ein Halbkreis.[378] Dieser einmalige Einfall des Graveurs erklärt sich, wenn man die insgesamt raffinierte Darstellungsweise des Motivs betrachtet. Der Rumpf der ›Sepia‹ ist in der Art der ›Bündelformen‹ senkrecht schraffiert.[379] Entlang der Innenseite der ›Fangarme‹ laufen Zweige. ›Kreisaugen‹ begleiten auf beiden Seiten die ›Sepia‹ innerhalb der ›Fangarme‹. Ein anderes Beispiel, SE-94, zeigt ebenfalls nicht die quastenartige Form der ›Kopffüße‹. An ihre Stelle tritt ein geschlossenes, innen horizontal schraffiertes Dreieck. Dieses Gebilde könnte man typologisch mit der Form einer ›talismanischen‹ ›Papyrus‹-Blüte (›Löwenmaske‹) vergleichen.[380] Eigenartig sind auch die ›Kopffüße‹ bei SE-57 und 74 dargestellt. Ihre Form ist in der Art von Zweigen oder gefiederten Blättern ausgeführt, so wie wir sie vom ›Sproß‹-Motiv her kennen.[381] Auf das ›Sproß‹-Motiv weist ferner folgende Eigenart in der Darstellung der ›Kopffüße‹ hin. Bei SE-24, 43, 55, 89 und 91 ist der mittlere der ›Kopffüße‹ von zwei Konturlinien eingefaßt; so wird hier jene Variante des ›Sproß‹-Motivs wiederholt, bei der das in Spindelform dargestellte mittlere Blatt ebenfalls von Konturlinien eingefaßt ist.[382] Diese formalen Abweichungen des Graveurs, infolge derer zur Gestaltung der ›Kopffüße‹ eine typologisch verwandte Form (nämlich diejenige des ›Sprosses‹) in einer assoziativ-spielerischen Art übersetzt wird, sind beachtenswert. Auf das pflanzliche Element weist im weiteren noch die Anordnung der Striche (Kopffüße) hin, die an einer Mittelachse selber ansetzen. Diese Form gleicht der Gestalt eines Zweiges (SE-31. 41. 54. 66. 69. 84. 85. 90). Seine über den Kopf der ›Sepia‹ hinausragende Stellung läßt an die Zweige denken, die bei den ›Amphoren‹ und ›Kannen‹ aus der Mündung der Gefäße hervorsprießen.[383]

Ob solche Formanspielungen (Fusionen, Kontaminationen) auch eine Umdeutung der Darstellung beinhalten oder bloß unbeabsichtigte Spielereien (jeux d'esprit) des Gemmenschneiders sind, ist aus dem Zusammenhang nicht zu erschließen. Es ist durchaus möglich, daß das Motiv in einer fortgeschrittenen Phase seiner Entwicklung Wandlungen und Fusionen unterworfen war. In unserem Fall wäre dies etwa im späten SM IA oder SM IB zu erwarten. Die Darstellungsweise der oben beschriebenen kleinen Gruppen von ›Sepia‹-Motiven, bei denen der

---

[378] Vgl. z.B. SP-38. 40.

[379] Zur ›Bündelform‹ s. bei den ›Fischprotomen‹ und beim ›Bündel in V-Form‹.

[380] Vgl. z.B. die ›Dolden‹ bei PA-8. 9. 11 (Taf. XX).

[381] Vgl. z.B. die ›gefiederten Blätter‹ beim ›Sproß‹-Motiv, besonders SP-27. 32. 33. 38. (Taf. XV).

[382] Vgl. u.a. SP-32. 33. 36. 37 (Taf. XV).

[383] Vgl. u.a. AM-37. 39. 47. 51; KA-72. 76. AM-49 zeigt die zu zweit in drei Richtungen sprießenden Striche; vgl. mit SE-6. 45. 51. 52. 60 und anderen.

Körper der ›Sepia‹ durch mehrere Halbkreise verziert ist, hängt offensichtlich mit den ›Bündel‹-Motiven (›Fischprotomen‹, ›V‹-Motiv) zusammen. Die engere typologische Verwandtschaft von SE-98 mit den ›Fischprotomen‹ ist schon oben erwähnt worden. Eine solche formale Beeinflussung der ›Sepia‹ durch die ›Bündel‹-Motive erfolgte offenbar in einer entwickelten Phase. ›Bündelformen‹ sind bisher in Kontexten nicht vor SM IB belegt.

Typologische Auswertung der aus Kontexten stammenden Siegel: Für die Auffassung, daß die typologisch entwickelten ›Sepia‹-Darstellungen auch zeitlich später als der übliche ›Sepia‹-Typus anzusetzen sind, können bislang leider keine stratigraphischen Befunde herangezogen werden: Keines der oben besprochenen Siegel mit entwickelten Elementen (mit Ausnahme von SE-98 aus Prosymna) stammt aus einem späten, gut datierten Kontext. Es ist aber zu berücksichtigen, daß in späten Kontexten aufgefundene ›talismanische‹ Siegel nicht unbedingt zeitgleich mit ihrem Kontext sind: sie können als Erbstücke schon lange in Gebrauch gewesen sein, bevor sie an ihre Fundstelle gelangt sind.[384]

Während also späte Kontexte für die Datierung der Siegel generell mit Vorsicht zu betrachten sind, bieten die in frühen geschlossenen Kontexten gefundenen ›talismanischen‹ Siegel die alternative Lösung für chronologische Anhaltspunkte. Auf sämtlichen Siegeln aus solchen frühen Kontexten finden wir den einfachen ›Sepia‹-Typus. Aus einem MM IIIB-Kontext (terminus post quem non) stammt das Lentoid aus Jaspis (SE-1), ein Fund des Grabes VI von Mavro Spiläo.[385] Das Motiv zeigt den Grundtypus der ›Sepia‹, nur durch ein Punktauge bereichert. Das Feld ist ohne Füllmotive. SE-11 erscheint auf einem Amethyst-Amygdaloid, das aus der Nekropole von Sphoungaras aus einem Kontext stammt, für den MM III – SM IA als terminus post quem non gilt.[386] Der dargestellte Grundtypus der ›Sepia‹ ist mit Halbkreis und Punktauge bereichert. Zwischen den ›Fangarmen‹ der ›Sepia‹ treten undeutlich Spuren eines Füllmusters (Gittermusters?) auf. Aus einem späten SM IA-Kontext stammt das Siegel SE-13 aus der Villa von Vathypetro.[387] Obwohl die Oberfläche des Steatit-Siegels verrieben ist, kann man den Grundtypus einer ›Sepia‹ gut erkennen. Vielleicht hat ein Zweig die Darstellung als Füllmotiv begleitet. Die Kammer B des Grabes IX von Mavro Spiläo, aus der das Lentoid SE-10 stammt, scheint nach Angabe des Ausgräbers nur MM III-SM IA Keramik enthalten zu haben.[388] Obwohl die anderen Kammern eine späte SM III-Benutzungsperiode aufweisen, wird dieses Steatit-Siegel mit großer Wahrscheinlichkeit in MM III-SM IA zu datieren sein. Auf dem Rumpf der ›Sepia‹ sind hier Halbkreis und Punktauge eingraviert. Anstelle anderer Füllelemente sind innerhalb der Halbkreise, aus denen die ›Fangarme‹ gebildet sind, Punkte gebohrt. Diese Eigenart ist auch bei SE-7, 8 und 9 zu beobachten. Abstrakte Muster wie die von einem Kreis umfaßten Punkte (Kreispunkte) sind schon seit MM IIB auf Steatit-Siegeln belegt, wie wir sie aus sicheren Kontexten in Mavro Spiläo (Kammer B von Grab XVII)[389] und von den

---

[384] Zum Problem der Datierung der Siegel aus stratigraphischen Kontexten s.o. Anm. 252.

[385] E. J. Forsdyke, BSA 28, 1926/27, 259. Bei der Datierung der Vasen des Grabes VI von Mavro Spiläo in MM IIIB und nicht in MM IIIA, wie Forsdyke angibt, folge ich G. Walberg (briefliche Mitteilung vom 31.8.77). s. auch W.-D. Niemeier, CMS Beih. 1, 99.

[386] Die späteste Benutzungsperiode der Nekropole setzt Hall, Sphoungaras 44 f. 55. 65 allgemein in SM I an. Da keine Meeresstil-Keramik aufgefunden wurde, schließt man auf eine SM IA-Datierung.

[387] S. Marinatos, Prakt 1951, 270.

[388] E. J. Forsdyke, BSA 28, 1926/27, 267 f. IXB.

[389] s. z.B. N. Platon – I. Pini – G. Salies, CMS II2 Nr. 35. 38 und S. XI.

Tonabdrücken aus Phästos[390] kennen. In vorliegendem Fall ist von dem Kreispunkt nur ein ›Halbkreispunkt‹ geblieben, der in ein gegenständliches Motiv eingegliedert worden ist. Bemerkenswert ist bei diesen Steatit-Siegeln, einschließlich dem Siegel aus Vathypetro (SE-13) und dem Siegel aus Tylissos (SE-6), die Wiedergabe des ›Sepia‹-Rumpfes durch mehrere schmale senkrechte Einschnitte statt eines breiteren spindelförmigen Einschnittes, wie es bei den harten Steinen der Fall ist. Dies ist das Ergebnis einer offensichtlich mit der freien Hand (vielleicht unter Verwendung einer Feile und ohne mechanische Werkzeuge) ausgeführten Arbeit, so wie man dies auch bei Beispielen des ›Sproß‹- und des ›Fisch‹-Motivs erkennen kann. Eine solche Schraffur des ›Sepia‹-Rumpfes auf harten Steinen, die mühsamer und mit Hilfe eines mechanischen Mittels entsteht – etwa wie bei SE-16, 60, 95 – ist wohl als Stileigentümlichkeit zu interpretieren.

An dieser Stelle seien Überlegungen über die Entwicklung des ›talismanischen‹ ›Sepia‹-Motivs erlaubt, ohne daß sie sich auf gut stratifizierte Belege stützen könnten. Die frühesten ›Sepia‹-Darstellungen gehören also einem dem Naturvorbild nahen Typus an, dem Grundtypus, der durch ›Auge‹ und Halbkreis bereichert ist (Mavro Spiläo, Sphoungaras, MM III-SM IA). Füllmotive erscheinen spärlich. Das Motiv zeigt sich bald anfällig für formale Wandlungen, besonders erkennbar bei der Umgestaltung der ›Kopffüße‹, die sich zu etwas Pflanzlichem entwickeln (wohl im späten SM IA). Im Zuge dieser Phase mag der ›Sepia‹-Rumpf durch Riefelung und Halbkreise der typischen ›Bündelform‹ angenähert worden sein, die bislang auf SM IB-Siegeln bekannt ist. Die Füllornamente werden häufiger. Auch tritt auf manchen dieser Darstellungen bei der Gestaltung der ›Kopffüße‹ das pflanzliche Element deutlich hervor. Die beiden Typen lösen einander nicht unbedingt ab. Die traditionelle Darstellungsweise der ›Sepia‹ ist wohl lange weiter ausgeführt worden, so daß man einen einfachen ›Sepia‹-Typus nicht immer früh datieren darf. Dagegen läßt sich die gewandelte Darstellungsweise des Motivs als eine entwickelte Form zeitlich besser fixieren. Es wäre zu überlegen, ob nicht nur die gewandelten und typologisch bereicherten Formen des Motivs, sondern auch die reduzierten Darstellungen der ›Sepia‹ ohne ›Fangarme‹ späte Erscheinungen sein können, dies unter der Voraussetzung, daß sie den vollständigen Typus der ›Sepia‹ zum Vorbild haben. Dazu zählen SE-2, 3, 4 (aus dem ›Little Palace‹/SM II-IIIB)[391], 5, 6, 15.

Das ›Sepia‹-Motiv in der Minoisch-Mykenischen Bildwelt: Vergleiche des ›Sepia‹-Motivs mit entsprechenden Motiven aus anderen Bereichen der minoisch-mykenischen Kunst erweisen sich als nicht besonders ergiebig für eine detaillierte Untersuchung des Themas und der Typologie des Motivs. In der minoischen Bildwelt tritt uns die ›Sepia‹ zum ersten Mal auf den ›talismanischen‹ Siegeln deutlich entgegen. Ältere Motive, die formal mit den ›Sepien‹ zu vergleichen wären, kommen wohl aus dem typologischen Vorrat des ›Oktopus‹-Motivs. Dieses ist allerdings, sowohl in der Glyptik als auch in der Keramik, bereits seit dem frühen Mittelminoikum bekannt.[392] Wichtig für die Benennung dieser Motive als Oktopus sind spezifische Körperteile

---

[390] I. Pini, CMS II5 Nr. 36-40. 48-55. 105. 169 und andere. s. auch S. XVI.

[391] Evans, PM IV 605 Nr. 12; 626 Abb. 615; J. Boardman, The Date of the Knossos Tablets (1963) 65 Anm. 3; 67; im Appendix B s. V. E. G. Kenna auf S. 100. Für weitere Literatur s. im Katalog unter SE-4.

[392] CMS II5 Nr. 301 (aus Phästos); Kaiser, Untersuchungen 42 ff. und 51 ff.; Walberg, Kamares 67. 69 Abb. 48 Nr. 25 V. 1. 2 (Early and Classical Kamares: MM IB-IIIA).

wie der rundlich-beutelartige Rumpf und die mehr als zwei Tentakel. Ein schmaler spindelförmiger Rumpf und Kopffüße charakterisieren das Bild einer Sepia; deswegen könnte man zwei Motive aus dem Depot von Phästos[393] als Mischformen – aber wohl mehr im Sinne von Oktopoden aufgefaßt – interpretieren, wenn man die mehreren gleichlangen Tentakel berücksichtigt. Ähnliches ist auch bei einem Tonabdruck aus dem ›Hieroglyphic Deposit‹ in Knossos zu bemerken, der mit einem gewissen Naturalismus den Überfall eines Raubfisches auf einen Tintenfisch – so Matz – darstellt:[394] Der ›Tintenfisch‹ zeigt einen schmalen, unten spitz zulaufenden Rumpf und mehrere Tentakel.[395]

Eher überraschend wirkt das Auftreten dieses Motivs auf anderen Siegeln als auf ›talismanischen‹. So findet sich z.B. auf einem kyprischen SM III-Zylindersiegel die Figur eines ›Sepia‹-ähnlichen Tieres, das zusammen mit Motiven orientalischen Ursprungs erscheint.[396] Das Motiv wird hier als ein »element of Minoan-Mycenaean character« beschrieben. Der spindelförmige Körper ist von drei ›Kopffüßen‹ bekrönt, die ›Fangarme‹ sind eingerollt und durch Punktierung wiedergegeben. Als »tintenfischähnliches Tier« (wohl einer ›Sepia‹ ähnlich) ist eine Form beschrieben, die unter dem Schiff des Siegelringes aus Tiryns erscheint.[397] Sie zeigt einen spindelförmigen Körper und drei ›Kopffüße‹(?). ›Fangarme‹ scheinen nicht dargestellt zu sein.

Die ›Sepia‹ ist auf zeitgenössischer Keramik nicht aufzufinden. In den wenigen Fällen, in denen ein ›Sepia‹-ähnliches Motiv auf SM/SH-III Keramik erscheint, wird es vielleicht als eine weitere formale Variante des ›Oktopus‹-Motivs aufgefaßt, starr und ornamentalisiert ohne jeden Anspruch auf Realismus.[398]

Das ›Sepia‹-Motiv scheint also eine Erfindung der ›talismanischen‹ Siegel in MM III-SM IA zu sein. Unter allen ›talismanischen‹ Motiven gehört es zu den am meisten dargestellten. Die ›Sepia‹ ist, wie bereits gezeigt, formal ›im Schatten‹ des ›Oktopus‹ entstanden, typologisch aber lassen sich beide Motive unterscheiden. Der ›Oktopus‹ tritt gleichfalls als ›talismanisches‹ Motiv auf, ist aber durch viel weniger Beispiele belegt.[399] Das in der Keramikmalerei beliebte ›Oktopus‹-Motiv hat vor allem einen ornamentalen Zweck erfüllt.[400] Die ›Sepia‹ kommt nur auf Siegeln vor. Als selbständiges Motiv wird die ›Sepia‹ von den zeitgenössischen Vasenmalern ignoriert.

Über die Bedeutung der Darstellung ist so gut wie nichts bekannt. Die minoischen Schrift-

---

[393] CMS II5 Nr. 302 und 312.

[394] Evans, PM I 273 Abb. 202b; II 502 Abb. 306; IV 490 Abb. 422. Zur Deutung: F. Matz, Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta, AbhMainz 1958 Nr. 7, 428; zur Datierung des ›Hieroglyphic Deposit‹ ders., HdArch II (1954) 240 Anm. 12; J. J. Reich, AJA 74, 1970, 406.; s. auch Kaiser, Untersuchungen 52.

[395] Zu bedenken ist freilich, daß zwei der Tentakel dem Körper entlang laufen wie eigentlich die ›Fangarme‹ bei der ›Sepia‹, während die übrigen am Kopf aufgerichtet sitzen. Aus der vorhandenen Zeichnung kann man nichts Näheres erfahren. Alle Tentakel scheinen gleich lang dargestellt zu sein.

[396] B. Buchanan, BCH 92, 1968, 411 f., der das Siegel mit den ›talismanischen‹ Siegeln in Zusammenhang bringt.

[397] A. Sakellariou, CMS I Nr. 180.

[398] Furumark, MP 302 ff. Motiv 21 Abb. 49 Nr. 16. 17. 18 (mit zwei ›Fangarmen‹ und kürzeren ›Kopffüßen‹); Evans, PM IV Abb. 309d. C. W. Blegen, Prosymna (1937) Abb. 699; J. Tzedakis – A. Kanta, Kastelli Chanion 1966, Incunabula Graeca LXVI (1978) Taf. 6,1; 8,7; Boardman, GGFR 44; auf ephyräischen Kylikes aus Zypern: CVA Cyprus 2 Taf. 9, 1. 2.

[399] s. unten beim ›Oktopus‹-Motiv.

[400] Kaiser, Untersuchungen 79 stellt gleichsam die Frage nach einem symbolischen oder einem ornamentalen Zweck des ›Oktopus‹-Motivs. S. Alexiou nimmt für die ›Sepia‹ den ornamentalen Zweck an, da sie auch als Motiv der Keramik auftritt, KretChron 14, 1960, 493.

quellen sind bislang nicht besonders ergiebig! Das z.B. in der Literatur als ›Sepia‹ zitierte Hieroglyphen-Zeichen[401] kann man nicht als einen weiteren Vergleich anbieten. Mit unserer ›Sepia‹ hat diese Form (ein beutelartiger ›Körper‹ von zwei gegabelten ›Fühlern‹ bekrönt) nur sehr wenig gemein. Ihr viel näher steht eine andere Hieroglyphe (Ideogramm), die Evans als »Korn« interpretiert hat:[402] zu vergleichen ist der spindelförmige ›Körper‹ mit der Quaste am Kopfende. Beiden Hieroglyphen fehlen aber wichtige Elemente, die das ›Sepia‹-Motiv definieren und bereichern, nämlich die ›Fangarme‹, das ›Auge‹ und der Halbkreis für die ›Mantelhöhle‹. Sie wären vielleicht etwas besser mit dem reduzierten Typus der ›Sepia‹[403] zu vergleichen. Eine Entstehung des ›Sepia‹-Motivs aus dieser Hieroglyphe wäre nur in Betracht zu ziehen, wenn man die reduzierten Darstellungen des Motivs als Zwischenglieder betrachten könnte. Da aber bislang überhaupt keine chronologischen Anhaltspunkte für die reduzierte Darstellungsweise zur Verfügung stehen, der vollständige ›Sepia‹-Typus dagegen schon ziemlich früh (MM III mit dem Siegel aus Mavro Spiläo, SE-1) belegt ist, besteht kein Grund für eine solche Vermutung. Da also die verfügbaren Anhaltspunkte keinen Zugang zu einem Verständnis der Bedeutung des Motivs ermöglichen, bleibt diese bis auf weiteres Spekulationen überlassen.

Exkurs zu SE-96 und 97

Unter SE-96 und 97 sind zwei Darstellungen unseres Motivs aufgeführt, die in ihrer Ausführung gewisse Eigenarten zeigen. SE-96, ein Lentoid der Sammlung Metaxas, ist bei seiner Erstpublikation auf den Kopf gestellt abgebildet und nicht als ›Sepia‹ erkannt worden (»a talismanic fish or crustacean«).[404] Die Darstellung der ›Sepia‹ ist vielleicht hier nicht auf den ersten Blick erkennbar, da ein sekundäres, wie Flossen wirkendes Merkmal des Motivs überbetont ist und das Gesamtbild verwirrt. Zum Vergleich sei bei der Wiedergabe dieses Elementes auf andere Darstellungen wie SE-70, 71, 72, 50 u.a. verwiesen, wo es als schnurrbartartiger Fortsatz an der unteren Spitze des Rumpfes auftritt. Hier dagegen wird es durch lange, kräftige Einschnitte wiedergegeben und setzt schon in der Mitte des ›Sepia‹-Körpers an. Der Graveur scheint das Vorbild, welches er kopierte, nicht verstanden zu haben, oder es fehlte ihm vielleicht das Gefühl für die richtigen Proportionen. Auch sind die ›Fangarme‹ und die ›Kopffüße‹ flüchtig und nur andeutungsweise dargestellt.

Einen anderen Eindruck als die grobe Ausführung von SE-96 macht die Darstellung SE-97. Es handelt sich um ein Amygdaloid-Siegel aus Bergkristall in der Staatlichen Münzsammlung München mit der Herkunftsangabe »Kreta/Gortyn«.[405] Die Darstellungsweise der ›Sepia‹ gibt hier guten Anlaß zu glauben, daß sie nicht von einem ›routinierten‹, an ›talismanischen‹ Motiven geschulten Gemmenschneider ausgeführt worden ist: Die Darstellung wirkt sorgfältig und sauber aber doch ›verkrampft‹ und wenig ›talismanisch‹. Es fehlen die charakteristischen Halb-

---

[401] Evans, SM 295 f. Nr. 60. Nach E. Grumach, Kadmos 7, 1968, 19 f. ein Oktopus.

[402] Evans, SM 217 Nr. 94.

[403] ›Sepia‹ ohne ›Fangarme‹, s. oben und SE-2 bis 6. 15; KO-32.

[404] J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 195.

[405] AGD I 22 Nr. 33 Taf. 5,33. Das Material des Siegels kommt auch auf Kreta vor und ist in unserer Motivgruppe vertreten. Die Amygdaloidform des Steins scheint neben einer jüngeren, durch Beschädigungen bedingten Veränderung ursprünglich eine ungewöhnliche Form zwischen Amygdaloid und Lentoid repräsentiert zu haben. Zum Material (Bergkristall) auf Kreta s. P. Warren, Minoan Stone Vases (1969) 136 f.

kreis-Formen[406] für die Abrundungen der Fangarme. Erkennbar ist die Darstellung einer ›Sepia‹ ohne ›Auge‹ oder Halbkreis-Markierung der ›Mantelhöhle‹. Außer zwei einfachen Einrahmungslinien treten keine typischen ›talismanischen‹ Füllornamente auf dem Feld auf. Gewölbte Linien hat der Graveur aus kurzen Strichen zusammengesetzt.[407] Trotzdem gelang ihm eine symmetrische Anordnung der ›Fangarme‹. Das Bemühen nach Symmetrie kann man des weiteren an der genauen Umfassung des ›Sepia‹-Rumpfes durch die Konturlinien verfolgen, die gleichmäßig an den Rändern entlanglaufen.[408] Die Unregelmäßigkeit der Linienführung, ein Charakteristikum der ›talismanischen‹ Arbeitsweise, trifft bei dem ›Sepia‹-Motiv besonders auf die Darstellung der ›Kopffüße‹ zu. Sie ›bewegen‹ sich dort frei, mit leichtem Schwung des Radzeigers geschnitten! Wie sauber dagegen sind hier die Gruppierungen von jeweils zwei sehr schmalen und steifen Linien ›angesetzt‹! Bei der ganzen Darstellung ist also ein solches Bemühen nach sauberer Arbeit und Symmetrie spürbar, daß die unterschiedlich hoch am ›Rumpf‹ eingravierten Schrägstriche für die Wiedergabe der unteren ›Flosse‹ etwas störend und wie gewollt wirken.

Obwohl diese Bemerkungen über die Darstellungsweise des Siegels ein Gefühl der Unechtheit hervorrufen mögen, gibt es bislang keine ausreichenden Gründe, um das Siegel den Händen eines modernen Fälschers zuzuschreiben. Es könnte genauso gut das Werk eines antiken Kopisten sein, sogar eines Minoers, vielleicht eines Lehrlings, der sich verkrampft an einem ›talismanischen‹ Motiv versuchte. Diese Gedanken sind vielmehr in einem anderen Sinne aufzufassen: Gerade im Kontrast zur unkanonischen Darstellungsweise der beschriebenen ›Sepia‹ treten manche formale Eigenschaften der ›talismanischen‹ Motive besonders deutlich hervor: Darunter Flüchtigkeit und ›unkontrollierte‹ Linienführung, Verzerrung und Zergliederung des Bildes, daneben aber ›Bewegung‹ durch Asymmetrien und unkonventionelle Frische.

Das ›Oktopus‹-Motiv (OK)
(Tafel XXVII)

Allgemeines: Das Motiv des ›Oktopus‹ umfaßt 19 Beispiele, davon eine ›Kombination‹ (KO-29: ›Oktopus‹ + ›Fisch‹).[409] Das Motiv weist eine geringe typologische Einheitlichkeit auf, doch lassen sich alle Darstellungen über einige Abweichungen hinweg thematisch und stilistisch verbinden.

Die Gruppe besteht vorwiegend aus Amygdaloiden (15), dazu kommen zwei Kissenformen und ein Lentoid. Das Siegel mit der ›Kombination‹ ist ein Diskoid. Die Maße der Amygdaloide betragen zwischen 13 und 27 mm für die Länge und 12 und 21 mm für die Breite. Alle Steine sind hart; bevorzugt wird der grüne Jaspis mit 9 Beispielen, daneben tritt der Karneol (4), der Achat (2), der Amethyst (1), der Sard (1), der Chalzedon (1) und der Bergkristall (1) auf.

---

[406] Dies ist beim ›Sepia‹-Motiv extrem selten, nämlich nur bei SE-28 festzustellen.

[407] Dies ist bei den ›talismanischen‹ Motiven belegt, s. unten Kapitel »Technik« und hier SE-27.

[408] Vgl. die Wiedergabe der ›Flosse‹ bei SE-46. 62. 74 und 78.

[409] Dazu muß man noch ein neu gefundenes Siegel zählen, das aus dem Heiligtum des Apollo Maleatas in Epidauros geborgen wurde: V. K. Lambrinoudakis, Prakt 1976, 208 Taf. 143 ς. Es stammt aus dem Bereich des Altars, knapp über dem gewachsenen Boden. Die Darstellung könnte man etwa mit OK-15 und 16 vergleichen, die (s. u.) als Einzelfälle betrachtet werden. In dem von P. Meriggi und M. Poetto, Kadmos 18, 1979, 97 ff. Taf. 6 f. Nr. 5 publizierten Siegel mit ›talismanischem‹ ›Oktopus‹-Motiv ist sicher eine Fälschung zu erkennen.

Eine Datierungsmöglichkeit für die verschiedenen Darstellungsformen bieten einige aus Ausgrabungen stammende Siegel: Das Diskoid aus Mochlos (KO-29) wurde in einer MM III-Schicht gefunden. Das Grab Delta von Episkopi, aus dem das Siegel OK-12 stammt, enthielt nach der jüngeren Forschung nicht nur SM III-Keramik, wie man bisher angenommen hat, sondern auch zwei frühere (SM I) Vasen.[410] Für das gleichfalls aus Mochlos stammende Stück OK-8 muß – ganz allgemein aufgrund der Zerstörung der Siedlung – SM IB als terminus ante quem angenommen werden, während das Siegel OK-1 aus Zapher Papoura in einem späteren SM III-Kontext geborgen wurde.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Bei der Interpretation unseres Motivs waren sich die meisten Forscher im Gegensatz zu den meisten anderen ›talismanischen‹ Motiven weitgehend einig. Unglücklich schienen nur Bezeichnungen, die in dem Motiv eine Blüte sahen.[411] Im allgemeinen erkannte man aber das Meerestier[412], und speziell den Oktopus.[413] Die Bezeichnung »cuttlefish« von Kenna, die er auch als Alternative zu »octopus«[414] gebraucht, ist kritisiert worden.[415] Bei dem Versuch, seine Theorie der formalen Verschmelzung (»combination«)[416] zweier Motive zu belegen, spricht Kenna gelegentlich von Oktopoden in Gestalt von Gefäßen.[417] Diese Betrachtungsweise mancher Bilder und auch jener, bei denen die Tentakel des Tieres zergliedert dargestellt sind[418] (nach Kenna ein Zeichen für die späte Erscheinungsform des Motivs[419]), kann aber erst nach einer typologischen Gliederung und Untersuchung der einzelnen Darstellungen entstehen und vertreten werden.

Die Einordnung des ›Oktopus‹-Motivs in die ›talismanische‹ Gruppe erfolgte zum einen durch Evans, der ihm einen magischen Inhalt zuschrieb.[420] Andererseits erklärt die reichliche Verwendung von Halbkreisen und Kugeln, den grundlegenden Formelementen des ›talismanischen‹ Stils, diese Darstellungen als ausgesprochen ›talismanisch‹.[421]

Die Typologie des ›Oktopus‹-Motivs: Die Darstellung des ›Oktopus‹ besteht in aller Regel aus einer Kugel für den Körper und mehreren wellenförmig angeordneten Tentakeln, die aus Halbkrei-

---

[410] s. A. Kanta, The Late Minoan III Period in Crete. A Survey of Sites, Pottery and their Distribution, SIMA 58, 1980, 64. Als reiner SM III-Kontext angenommen von J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 313.

[411] Nilsson, MMR^2 415 in Anlehnung an St. Xanthudidis, AEphem 1907, 174 Nr. 95.

[412] J. H. Betts, CMS X Nr. 84.

[413] Evans, Archaeologia 59, 1905, 449 Nr. 36 n. V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 178; ders., Seals Nr. 280. E. Brandt, AGD München I Nr. 80. J. H. Betts, CMS X Nr. 81. 82.

[414] Kenna, Seals Nr. 281; ders., CMS VII Nr. 80.

[415] M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 226 Nr. 80: »octopus«; Die Bezeichnung »cuttlefish« bezieht sich auf die ›Sepia‹ (ebenda 227).

[416] Kenna, CTS 30.

[417] Kenna, CTS Taf. 19,3 (zu dem Siegel aus Episkopi [Nr. 3], das dort falsch als Nr. 2 angegeben ist, s. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 313); Taf. 9, 6. J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 188. In meinem Aufsatz über die ›Kombinationen‹ bespreche ich diese Meinung von Kenna (CMS Beih. 1, 120 Anm. 13). Ich stehe der großen Verbreitung, die er diesen Phänomenen der Kombination/Fusion zuschreibt, skeptisch gegenüber. Diesen Prozeß erkenne ich deutlich nur bei sehr wenigen Beispielen, die ich unter KO-44 bis 47 eingeordnet habe. Vielleicht zählt auch noch PN-52 dazu.

[418] Kenna, Seals Nr. 280. 281.

[419] Kenna, CTS 28 f.; ders., Seals 68; s. auch oben Kapitel I.

[420] Evans, PM IV 446.

[421] Boardman, GGFR 392 (Nr. 219 – 221 der Slg. Giamalakis, die Boardman zum Motiv des ›Oktopus‹ zählt, stellen m. E. keine Oktopoden dar; sie gehören vielmehr zum Motiv des ›Dreiecks mit Wellenlinie‹ [Nr. 219. 220] bzw. der ›Rosette‹ [Nr. 221]), s. auch Sakellariou, Col. Giam. 35 f.

sen zusammengesetzt sind.[422] Diese einfache Grundform zeigt sich allerdings in typologisch verschiedenen Auffassungen, die bereichert oder verspielt von einem ›Naturalismus‹ bis zu einer trockenen Schematisierung reichen. Eine ›naturhafte‹ Darstellungsform des ›Oktopus‹ bietet das Diskoid aus Mochlos, dessen Kombinationsbild wohl im Sinne einer Meeresszene (mit ›Fisch‹, ›Seeigel‹ und ›Seepflanze‹) zu verstehen ist.[423] Die runde Kugel für den Körper ist hier als ovaler Beutel geschliffen, die Tentakel zeigen trotz einer Tendenz zur ornamentalen Symmetrie (welcher der Graveur des ›talismanischen‹ Stils nicht entgehen kann) eine gewisse Bewegung.[424] Der ›Oktopus‹ ist ›auf dem Kopf‹ dargestellt, wenn man sich nach der Stellung des Fisches (Delphin?) auf dem Bild richtet; die Tentakel wachsen also nach unten und rollen sich hier statt zur üblichen welligen Form an ihren Enden zu richtigen Kreisen ein. Ein Paar Tentakel entspringt beiderseits eines mittleren verkümmerten Auswuchses. Sie rollen sich aber zu unterschiedlich großen Kreisen. Der Platz des linken Tentakels vom nächsten Paar nach außen wird von dem ›Seeigel‹ eingenommen, so daß dieses Glied hinter den ersten Tentakel gesteckt werden mußte. Eine Tendenz zur Symmetrie, die sich in der axial-symmetrischen Darstellung der beiden Kreis-Augen ausprägt, stört ein letzter Tentakel, der sich unerwartet über dem Beutel erhebt. Diese gestörte Symmetrie läßt den ›Oktopus‹ gewissermaßen bewegt erscheinen. Die Ausführung des Motivs ist beim Mochlos-Siegel sorgfältiger und sauberer als bei den meisten übrigen ›Oktopus‹-Darstellungen.

Auf diesen ist m.E. der ›Oktopus‹ umgekehrt, d.h. mit dem Körperbeutel nach unten und den Tentakeln darüber, abgebildet.[425] Diese Stellung lehnt sich wohl an das Motiv der ›Sepia‹ (s.o.) an;[426] die Form der Tentakel erinnert an die Fangarme jenes Tieres, die nun allerdings vervielfacht dargestellt werden. Bei Motiven wie OK-15, bei denen zwei ›Oktopoden‹ spiegelsymmetrisch dargestellt sind, möchte man vermuten, daß jeweils die Unterseite des Motivs zum Siegelrand weist.[427] Der ›Oktopus‹ in dieser Stellung mit nach unten gerichtetem Körper und Tentakeln, die über ihm aufsteigen und in S-förmigen Wellen nach beiden Seiten fallen, wirkt als eher ›statisches‹ Bild.

Unter den Siegeln dieser Gruppe finden sich Beispiele verschiedener Darstellungsformen und Tendenzen, bei denen der ›Oktopus‹ einerseits durch spezifische Einzelheiten bereichert realistisch aussieht (OK-1 bis 6), andererseits stark schematisiert stereotyp wiederholt wird (OK-7 bis 13) oder in gesonderten Fällen aufgelöst erscheint (OK-14 bis 18).

Bei den ersteren Darstellungen, die individuell wirken und sich deutlich voneinander unterscheiden, wachsen die Tentakel aus der Spitze des Kopfes (oder allgemein bei OK-6 aus dem Kopf selbst). Für die Gestaltung der Tentakel wird dieselbe S-Form der Fangarme wie bei der ›Sepia‹ oder den Henkeln der ›Amphora‹ und der ›Kanne‹ (zwei sich antwortende Halbkreise durch eine Tangente verbunden) verwendet, nur hängen diese Gebilde hier in der Regel an den

---

[422] Für das Bild eines wirklichen Oktopus s. R. Riedl, Fauna und Flora der Adria (1971) Taf. 158.

[423] Über diese Form der ›Kombination‹ s. meinen Aufsatz über die ›Kombinationen‹, CMS Beih. 1, 121 f.

[424] Der Begriff des »dekorativ gebundenen Naturalismus« von F. Matz, Kreta und frühes Griechenland (1962) 148 trifft hier zu. Diese Frage bespricht Kaiser, Untersuchungen Anm. 61, mit weiterer Literatur.

[425] Kaiser, Untersuchungen 52 f. 54 Taf. 5, 12 (hier OK-11) nimmt die umgekehrte Stellung an.

[426] Die Ausrichtung von pflanzlichen Motiven, die manchmal bei der ›Sepia‹ die Kopffüße ersetzen, belegen diese Lesung der Darstellung, s. Taf. XXIV SE-74; XXV SE-94. 95.

[427] Vgl. z.B. Darstellungen des ›Bukranion‹-Motivs in ähnlicher spiegelbildlicher Anordnung, Taf. XLV BU-2. 4. 5. 6. 7. 10.

Spitzen von Strichen, die dem Kopf entwachsen. Damit gewinnen die Tentakel an Länge. Bei OK-6 hängt an den Strichen nur je ein Halbkreis (so wie die Kreise bei KO-29). OK-2 zeigt außerdem Tentakel in Form von leicht gebogenen Linien. Bei OK-1, 2 und 3 wurde besonders auf die Form des Körpers geachtet. Bei OK-1 ist die übliche Kugel mehr birnenförmig gestaltet, während bei OK-2 und 3 die violinartige Form des Beutels, die man aus Oktopus-Darstellungen in der Keramik kennt[428], durch zwei zusammengesetzte Kugeln nachgeahmt wurde. Fraglich bleibt, ob der Strich am unteren Rand der Kugel bei OK-6 ein verkümmertes Tentakel (wie bei KO-29) zeigen soll, oder im Sinne einer Verlängerung des Beutels zu verstehen ist. Interessant für so kleine Bilder ist die Wiedergabe von spezifischen Details wie den Saugnäpfen. Sie sind durch kleine Kreise dargestellt, die in realistischer Weise an den Tentakeln sitzen (OK-2. 3. 4) oder in einer mehr summarischen Art an den Wurzeln der Tentakel angehäuft sind (OK-1). Die jeweils zwei kleinen Kreise an der Spitze der Kugel (OK-4. 5. 6) sind wohl als Augen des Tieres zu verstehen. Diese Tendenz zur Realität reicht aber in keinem Fall soweit, daß man die richtige Anzahl der Tentakel des Tieres abgebildet hätte. Außer bei OK-4 sind die Felder aller anderen Darstellungen mit Füllmotiven versehen, besonders mit gegenständlichen, z.B. hauptsächlich mit Zweigen, dem Füllmotiv par excellence der ›talismanischen‹ Gruppe (OK-1. 3. 6). Bei einem Meeresmotiv wie dem ›Oktopus‹ liegt es nahe, daß als Füllmotiv auch der Seeigel hinzutreten kann[429], der durch eine Kugel mit Radialstrahlen dargestellt wird; in der Keramik ist dieses Motiv als ›sea anemone‹ bekannt.[430] Ein weiteres Element sind die Winkellinien, die sowohl einfach (OK-2) als auch verdoppelt (OK-5) auftreten.

Eine eigentümliche Auffassung des ›Oktopus‹-Motivs, die zum festen Typus geworden zu sein scheint, bilden die Motive OK-8 bis 13. Charakteristisch für diese Darstellungen ist, daß die Tentakel des ›Oktopus‹ an einem langen Strich hängen, der aus dem Kopf des Tieres wächst, ähnlich Ästen an einem Stamm. Zur Unterscheidung vom vorher besprochenen Typus möchte ich diese Darstellungsform ›Stammoktopus‹ nennen. Zum besseren Verständnis dieser eigenartigen, aus der Natur nicht nachvollziehbaren Darstellung, und zur Erklärung der typologischen Entstehung dieses ›Stammes‹, sei auf OK-7, ein allerdings flüchtig ausgeführtes Beispiel, hingewiesen. Dort sind für die Tentakel zwei Reihen von Halbkreisen angegeben, die über der Kugel des Körpers ›wolkenartig‹ zu schweben scheinen, da die beiden Linien, die sie mit der Kugel zu verbinden hätten, nicht ganz ausgeführt sind. Zur Erstellung einer typologischen Reihe möchte man annehmen, daß der ›Stamm‹ beim ›Stammoktopus‹ infolge einer summarischen Wiedergabe dieser Linien entstanden ist. Bei OK-8 scheint dieser ›Stamm‹ allerdings oben gespalten zu sein. Der ›Stamm‹ kann also theoretisch für mehrere zusammengefaßte Tentakel stehen.[431] Die wellenförmigen Ansätze der Tentakel werden hier in der Regel durch zwei sich direkt aneinander anschließende Halbkreise gebildet. Nur bei OK-13 sind sie, wie bei der vorigen Gruppe, durch eine Tangente miteinander verbunden. Zwei kleine Kreise über der Kugel beiderseits des ›Stammes‹ könnten wohl die Augen des ›Oktopus‹ darstellen. Gruppen von parallelen Strichen, die zwischen Halbkreisen von OK-9 auftreten, sind als Füllelemente ohne gegenständlichen

---

[428] s. z.B. den Oktopus der Flasche aus Paläkastro, Marinatos – Hirmer, KTMH Taf. 87.

[429] Die Benennung als ›Seeigel‹ geht auf die häufige Zusammenstellung des Motivs mit Meerestieren zurück; in einem Fall allerdings taucht er neben einem Gefäß auf, Taf. I AM-5.

[430] Zur »sea anemone« s. Furumark, MP 147. 316 und Abb. 53, 27.

[431] Wenn es sich nicht überhaupt bei dieser Variante um ein anderes Thema, etwa ein Pflanzenbild, handelt; s. z.B. hier Taf. XXXIV B›V‹-11 das Bild einer Pflanze, deren Äste aus Halbkreisen bestehen.

Sinn zu verstehen, ähnlich wie bei OK-12, wo man sie besser als Zwickelmuster erkennen kann. Solche Striche zwischen Halbkreisen als Füll- und Zwickelelemente erinnern an das ›Paneel‹-Motiv, mit dem aus formalen Gründen diese Darstellungsform des ›Oktopus‹ überhaupt in seiner Typologie manches gemeinsam hat.[432] Eigenartig für ein Füllmotiv ist bei OK-13 und 14 jeweils eine Reihe von kurzen Strichen, die den Siegelrand über dem ›Oktopus‹ wie eine knappe Bordüre säumt.[433]

Die Erörterung dieser Strichmuster erleichtert uns nun den Zugang zu einem Strichelement, das offenbar weniger als Beiwerk denn als Teil des Hauptmotivs erscheint: Es handelt sich um jene kleinen pinselartigen Striche, die vom unteren Rand der Körperkugel herabhängen, und für die sich keine unmittelbare Vorlage in der Natur finden läßt. Bei OK-13 z.B. sind sie besonders betont in der Art eines stacheligen ›Schnurrbartes‹ ausgebildet und nicht so deutlich als Zwickellinien zu verstehen wie jene Strichgruppen an den Seiten der Kugel bei OK-12. Bei OK-8, 9, 10, 12 treten diese Striche in Bündeln zu dritt auf. Dabei könnte man sie eventuell als lineare Darstellung eines ovalen Beutels des Oktopus ansehen; diese Vermutung wird aber bei Beispielen wie OK-13 bis 18 mit dem bürstenartigen Aussehen des Kugelkörpers angezweifelt.

Die letzten Darstellungsformen (OK-14 bis 18), die möglicherweise typologisch der Gruppe des ›Oktopus‹-Motivs zuzuordnen sind, charakterisieren im Vergleich zu den vorigen eine besondere Eigenart in der Auffassung des Motivs. Sie sind als Einzelformen zu betrachten, da sie keinen bestimmten festen Typus darstellen. Sie wiederholen zwar in großen Linien die Hauptelemente des ›Oktopus‹-Bildes (Kugel und wellenförmige Arme), manchmal aber in einer so ›lockeren‹ Art wie OK-16 und 18, daß das Motiv nur schwer zu erkennen ist. Die Pinselstriche am Rande des Kugelkörpers verunklären die Deutung der Darstellungen noch weiter. Sind sie etwa als ›verkümmerte‹ Tentakel anzusehen, deuten sie eine besondere Eigentümlichkeit an, oder steckt hinter diesen Abbildungen ein dem Oktopus verwandtes Tier?[434] Bei diesen Darstellungen ist das Motiv verdoppelt in strenger (OK-15) oder freierer spiegelbildlicher Anordnung (OK-16 bis 18) angegeben. Immerhin scheint alles, was diese Darstellungen zu beinhalten haben, typologisch aus den vorherigen ›Oktopus‹-Bildern entwickelt worden zu sein. Als Füllmotive treten hier Zweige (OK-15. 17) und senkrechte rahmende Linien auf (OK-16. 18).

Typologische Auswertung: Die aus Ausgrabungen stammenden Siegel des ›Oktopus‹-Motivs weisen allgemein auf eine Zeitspanne zwischen MM III (mit dem Diskoid aus Mochlos: KO-29), SM I-IIIA (mit dem Siegel aus Episkopi: OK-12) und SM IIIA-B (mit den Siegeln aus Zafer Papoura: OK-1) hin, wobei sich eine Aussage nur für die Verbreitung, nicht unbedingt auch für die Produktion des Motivs ergibt. Wie schon erwähnt, sind die in späten Kontexten gefundenen

---

[432] Für die Zwickelstriche s. hier beim ›Paneel‹-Motiv, Taf. XXXVII – XL PN-22. 24. 27. 32. u.a.

[433] Sie können eventuell als eine schematische Wiedergabe der im Prinzip oben abschließenden Landschaftselemente, die man besonders von naturalistischen Szenen der minoischen Bildkunst kennt, erklärt werden (dazu W. Schiering, AntK 8, 1965, 3 f. und Anm. 11). Eine ähnliche Bordüre aus Strichen scheint das Eulen-Motiv auf einem Tonabdruck aus den ›Temple Repositories‹ zu umrahmen (Evans, PM I 696 Abb. 518 f.).

[434] Als Alternative käme z.B. der Argonaut in Frage. Die Striche hätten in diesem Fall vielleicht – ähnlich wie in der Vasenmalerei und den realistischen Darstellungen der Glyptik – die rauhe Schalenfläche des Tieres wiederzugeben. s. dazu Marinatos – Hirmer, KTMH Taf. 85. 88 und 84 oben; D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 95 f. Nr. 35 Abb. 58 Taf. X 35. Boardman, GGFR Taf. 99 und das Siegel Iraklion, Museum Inv.Nr. 948. Vgl. auch Kaiser, Untersuchungen 99 ff.

›talismanischen‹ Siegel nicht als zeitgenössisch mit ihrem jeweiligen Fundzusammenhang anzusehen, sondern sie können als Erbstücke aus älteren Zeiten stammen. Die genannte Zeitspanne erweist sich allerdings als ziemlich lang für die kaum wesentliche typologische Wandlung, die das Motiv in den einzelnen bereits besprochenen Darstellungsweisen oder Varianten erkennen läßt. Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob diese Varianten eine Entwicklungslinie bezeichnen, die etwa von der ›realistischeren‹ Form (OK-1 bis 6) zu der mehr schematischen Form des ›Stammoktopus‹ (OK-7 bis 13) und der abstrakten Form von OK-14 bis 18 führt, also gewissermaßen vom Konkreten zum Abstrakten übergeht, oder ob es sich lediglich um lokale Werkstatteigenarten handelt. Einen gewissen Anhaltspunkt für die zeitliche Fixierung der Varianten des ›Stammoktopus‹ gibt OK-8 aus Mochlos. Für das Siegel, das nach dem Inventarbuch des Museums in Iraklion aus der Nekropole von Mochlos stammt, kann nur allgemein aufgrund der SM IB-Zerstörung der Siedlung ein terminus post quem non angegeben werden. Daher ist voraussichtlich die Entstehung und das Vorhandensein dieser Variante in und vor SM IB anzusetzen.[435]

Sowohl die Neigung zu realistischen Formen wie auch die ornamentale Starrheit sind Merkmale, die man auf Siegeln älterer Zeiten beobachtet. Vortalismanische ›Oktopoden‹ treten auf zwei Tonabdrücken aus Phästos (terminus post quem non MM IIB)[436] und auf zwei Stempelsiegeln in Cambridge[437] und New York[438] auf. Bei den drei ersten sind die allgemeinen spezifischen Merkmale des ›Oktopus‹ in einer starr-ornamentalen Weise wiedergegeben. Dies zeigt sich vor allem in der Anordnung der Tentakel, die S-förmig oder wellig aus der Kopfspitze wachsen und auf beiden Seiten des Körpers wie ordentlich ›gekämmt‹ in zwei Reihen herabfallen. Mit einer freieren Bewegung sind dagegen die Tentakel des vierten, im Metropolitan Museum aufbewahrten, Stempelsiegels dargestellt; sie erinnern an jene des ›Oktopus‹ KO-29 aus Mochlos (MM III). Diese älteren ›Oktopus‹-Bilder stellen gleichsam in Einzelheiten, wie etwa den S-förmigen Tentakeln auf den Phästos-Abdrücken und dem zweiteiligen Körper, Vorformen des ›talismanischen‹ Motivs dar. Dabei zeichnet sich ein gewisses Indiz dafür ab, daß eine ältere, aus MM II stammende stilisierte Form in MM III von einer realistischeren Form des ›Oktopus‹-Motivs abgelöst wurde, so wie Kaiser es für das Motiv in der Vasenmalerei annimmt.[439] Nach ihm stellt der ›Oktopus‹ auf dem Pithos von Pachyammos (MM III/SM IA)[440] den Wendepunkt zu einer »neuen Stofflichkeit..., Lebendigkeit und Bewegung« dar, wie sie später bei den Meeresstil-›Oktopoden‹ zur Vollendung gebracht wird.[441] Den ›Oktopus‹ auf dem Pithos von Pachyammos, der im Verhältnis zu älteren Motiven der Kamares-Keramik[442] »lebendiger« wirkt, dabei aber auch eine gewisse Stilisierung verrät, kann man im einzelnen mit OK-6 und

---

[435] Das Siegel stammt nach dem Inv. Buch des Museums in Iraklion aus Grab XII von Mochlos, für das Seager, Mochlos 61 eine MM III-Datierung angegeben hat. Diese Datierung korrigiert P. Warren, Minoan Stone Vases (1969) 59 Anm. 1, dessen Meinung wir hier folgen.

[436] CMS II5 Nr. 301. 302; s. auch ebenda S. XVI.

[437] CMS VII Nr. 219.

[438] CMS VII Nr. 99.

[439] Kaiser, Untersuchungen 44.

[440] R. B. Seager, The Cemetery of Pachyammos (1916) 21 Taf. 13 Nr. 11b. Evans, PM I 609.

[441] Kaiser, Untersuchungen 44; s. auch Furumark, MP 146.

[442] BSA 19, 1912/13 Taf. 10 oben; Evans, PM I 246 Abb. 186 f.; KretChron 15/16, 1961/62, 101 ff. Taf. 3, 1; ASAtene 19/20, 1957/58, 279 Abb. 117c Taf. 25b; 27/28, 1965/66, 363 Taf. 2b. s. auch Walberg, Kamares 67. 69 Abb. 48 Nr. 25 V. 1. 2.

KO-29 vergleichen: Die als Flügel geöffneten Tentakel kehren bei OK-6 wieder, ihre Einrollung an den Enden begegnet bei KO-29. An den birnenförmigen Körper sind dort wie hier starrende Augen angesetzt.

Der ›Stammoktopus‹ hängt, wie oben gezeigt, unmittelbar von der ›realistischeren‹ Darstellungsform ab. Der Prozeß kann m.E. keine lange Zeit in Anspruch genommen haben, das heißt, wenn die ›realistischere‹ Form in MM IIIB bekannt war, kann die Entstehung des ›Stammoktopus‹ zeitlich bereits in SM IA angesetzt werden. In SM IB mögen beide Darstellungsformen parallel gelaufen sein, wobei sie vielleicht zwei verschiedene Werkstätten charakterisieren. Die Annahme eines Weiterlebens der beiden Typen scheint in den Bildern der Vasenmalerei eine Stütze zu finden: Einerseits erreicht in SM IB der ›Oktopus‹ des Meeresstils seinen Höhepunkt, was die realistische Ausführung betrifft[443], andererseits ist der Typus des ›Stammoktopus‹ auf Keramik erst ab SM IB bezeugt. Nach Furumark charakterisieren ›Oktopus‹-Bilder, deren Tentakel an einem ›Stamm‹ hängen, die festländische Vasenmalerei ab SH IIA (= SM IB).[444] Dieser Typus, der nach Aussage der Siegel eine kretische Erfindung ist, taucht innerhalb der kretischen Keramik erstmals auf einer Amphora aus Knossos auf, die in SM IB/II zu datieren ist.[445]

Evans bemerkte, daß der SM IB-Meeresstil der Keramik unter anderem auch von MM III-Meeresbildern der Glyptik vorweggenommen wird, woran auch die ›talismanischen‹ ›Oktopoden‹ ihren Anteil haben.[446]

Die übrigen Darstellungen der zuletzt behandelten Varianten (OK-14 bis 18), die typologisch keine festen Formen aufweisen und daher als Einzelfälle zu betrachten sind, lassen sich zeitlich schwer fixieren. Es stammt hier kein Siegel aus einem datierbaren Kontext. Man möchte sie als typologische Nebenformen des ›Stammoktopus‹ ansehen und allgemein einer fortgeschrittenen Phase in der Entwicklung des Motivs zuweisen, d.h. etwa in die Zeit des späten SM IA bis SM IB setzen.

Das ›Krabbe‹-Motiv (KR)
(Tafel XXVIII)

Allgemeines: Der Motivgruppe der ›Krabbe‹ können 15 Darstellungen zugewiesen werden, darunter drei ›Kombinationen‹ mit ›Fisch‹ und ›Dreieck‹ (KO-30. 31. 37). Die Gruppe (die ›Kombinationen‹ inbegriffen) besteht zumeist aus Amygdaloiden (11), dazu kommt noch das Diskoid (1), das Lentoid (1) und das Prisma mit Amygdaloidseiten (2) vor. Die Maße der Amygdaloide bewegen sich zwischen 16 und 28 mm in der Länge und zwischen 11 und 18 mm in der Breite. Außer einem Steatit- und zwei Marmorsiegeln sind alle anderen aus hartem Material, so z.B. Jaspis (8 – davon 7 in grüner Farbe), Karneol (2), Sardonyx (1) und Chalzedon (1). Leider ist keines der Siegel in einer Grabung geborgen worden.

---

[443] Zu den ›Oktopus‹-Motiven der Vasenmalerei in SM IB-II s. Evans, PM IV 305 ff.; W.-D. Niemeier, Die Palaststilkeramik von Knossos, AF 13 (im Druck).

[444] A. Furumark, OpArch 6, 1950, 159 Abb. 3C; ders., MP 303 Abb. 48 Motiv 21, 1. 2.

[445] Evans, PM IV 280 Abb. 215.

[446] Evans, PM II 500. s. auch Kaiser, Untersuchungen 52 f.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Das ›Krabbe‹-Motiv ist typologisch so nah mit dem ›Oktopus‹-Motiv verwandt, daß es zumeist als ›Oktopus‹ gedeutet wurde,[447] einige Forscher dagegen neigten eher zu der Bezeichnung ›Krabbe‹.[448] Der Mehrzahl der Bilder mangelt es allerdings derart an spezifischen Einzelheiten, daß die Forscher bei ihrer Interpretation oft verunsichert wurden. Man hat die Darstellungen immerhin auf den ersten Blick als ›talismanisch‹ erkannt: Kugeln, Kreise, Halbkreise und Striche waren die typischen Gestaltungsmittel des ›talismanischen‹ Stils.[449] Evans hatte seinerzeit bei seiner kurzen Äußerung über die ›talismanischen‹ Siegel neben dem ›Oktopus‹ kein ›Krabbe‹-Motiv genannt.[450] Dieses Motiv, das erst nachträglich als ›talismanisch‹ erkannt wurde, bedarf also einer spezifizierten typologischen Abgrenzung gegenüber dem ›Oktopus‹-Motiv, in der seine Besonderheiten als eigenständige Motivgruppe zur Geltung kommen und fixiert werden können.

Die Typologie des ›Krabbe‹-Motivs: Die Motivgruppe der ›Krabbe‹ zeigt sich als typologisch nicht sehr einheitlich. Es treten drei Darstellungsformen auf, deren eine das Motiv mit realistischen Merkmalen (KR-1. 2) wiedergibt, während die beiden anderen eine mehr abstrakt-schematische Auffassung bieten (KR-3 bis 11; KO-30. 31 und KR-12. KO-37).[451] Zum besseren Verständnis der in der Mehrzahl abstrakt aufgefaßten Bilder und zur Identifikation ihres Gegenstandes kommen uns die zwei ›realistischeren‹ Darstellungen der ›Krabbe‹ (KR-1. 2) entgegen: Beide stellen den Körper des Tieres durch eine runde Form als Kugel dar,[452] an der ein Paar Kreise für die Augen anschließen. Die in der abstrakten Form als Halbkreise wiedergegebenen Beine (außer bei KR-12 und KO-37) aber sind bei den ›realistischen‹ ›Krabben‹ durch sechs winklige, nach hinten gerichtete und auf beiden Seiten des Körpers verteilte Linien dargestellt. Spezifische Einzelheiten wie die Scheren bereichern und verdeutlichen darüber hinaus das gemeinte Tier. Sie sind ebenfalls als Winkellinien wiedergegeben, allerdings nur nach vorn gerichtet und an ihrem äußeren Ende gegabelt.

Das Beiwerk wird auf KR-2 nur von einem ›talismanischen‹ Zweig gebildet, während es bei KR-1 reicher ausgestattet ist. Das Zentralmotiv wird hier von ›Kulthörnern‹ umrahmt, die in eigenartiger Weise als ›Bündel‹ dargestellt sind.[453] Ihre Detailformen lassen sich typologisch gewissermaßen mit den ›Fischprotomen‹ (Taf. XXXI – XXXIII) und mit dem ›Bündel in V-Form‹-Motiv (Taf. XXXIV – XXXVI) vergleichen.[454] Eine Umgestaltung der ›Hörner‹ zu

---

[447] V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 78; VIII Nr. 51. 70; XII Nr. 179 (» octopus-cuttlefish«); P. Zazoff, AGD IV Nr. 1; J. H. Betts, CMS X Nr. 83. H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 87; Kaiser, Untersuchungen Taf. 5, 11.

[448] Boardman, GGFR 101 Taf. 81; M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 226 (zu CMS VII Nr. 78). 227 (zu CMS VIII Nr. 70); St. Xanthudidis, AEphem 1907, 172 Taf. 7, 79; E. Thomas – V. E. G. Kenna, CMS XIII Nr. 62.

[449] H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 87; J. H. Betts, CMS X Nr. 83. 86.

[450] Evans, PM IV 446; I 673.

[451] Für eine Abbildung der Krabben nach der Natur s. R. Riedl, Fauna und Flora der Adria (1970) Taf. 104-108; s. auch H. W. Smolik, Das Große Illustrierte Tierbuch (1960) 1376 f.

[452] Die Darstellung des Körpers bei KR-1 ist wahrscheinlich auf eine Beschädigung des Siegels vor seiner Gravierung zurückzuführen. Die Kontur zeigt die unregelmäßigen Spuren einer Absplitterung, die man durch kleine Striche zu retuschieren versucht haben mag. Solche Striche treten häufig an beschädigten Stellen der gravierten Steine auf und verraten gewissermaßen den Bruch. s. z.B. bei den ›talismanischen‹ Motiven: KO-13 (Taf. XXX); B'V‹-2, ein Siegel aus Pachyammos im Museum von Iraklion (Inv.Nr. 2192) und ein Siegel in deutschem Privatbesitz mit der Darstellung eines Fisches. Bei ›Isolierte‹-28 (Taf. LXIV) hat man die Absplitterung durch zwei Kreise ›getarnt‹.

[453] Zur ›Bündel‹-Form s. unten beim Motiv ›Fischprotomen‹ S. 86 f. und Anm. 517. 518 und beim ›V‹-Motiv S. 92.

[454] In diesem Fall ist es schwer zu entscheiden, ob hier ›Fischprotomen‹ oder das ›V‹-Motiv gemeint sind, womit das Bild dann zu den ›Kombinationen‹ zählen würde.

einer bestimmten gegenständlichen Form kommt bei den ›Amphora‹-, ›Kanne‹- und ›Humpen‹-Motiven vor, wo sie als Zweige dargestellt sind.[455]

Die eine der beiden abstrakten Darstellungsformen (KR-3 bis 11; KO-30. 31), die ferner die Mehrzahl der Beispiele umfaßt, wäre aufgrund der nahen typologischen Verwandtschaft mit dem ›Oktopus‹-Motiv als eine Variante von diesem zu betrachten und müßte dann eventuell dessen Bezeichnung teilen, wenn nicht manche Beobachtungen zur typologischen und daher auch thematischen Differenzierung der beiden Motivgruppen zwingen würden. Obwohl für den Körper des Tieres bei beiden Motiven in ähnlicher Weise eine Kugel und für die Glieder Halbkreise verwendet werden, ist gerade die Darstellungsform dieser Glieder bei den beiden Motiven unterschiedlich. Beim ›Oktopus‹ sind die Glieder in der Regel durch zwei Halbkreise und Bindestriche besonders lang gezeigt; sie wachsen aus der Spitze des Kugelkörpers oder hängen an einem ›Stamm‹. Bei der ›Krabbe‹ werden dafür nur vier Halbkreise verwendet, die in vier Richtungen an die Kugel angeschlossen und nach vorn geöffnet sind. Sie geben schlicht aber einleuchtend ein vorstelliges Bild der kurzen krummen Beine des Tieres, vielleicht auch seiner Scheren wieder, die klammerartig aus dem Körper wachsen. Diese auf die wesentlichen Elemente zurückgeführte Darstellung wird in den meisten Fällen durch ein Augenpaar mit einem Blick bereichert und ›beseelt‹. Einen Oktopus kann man in dieser Gestalt wohl kaum erkennen. Bei dieser und der ›Oktopus‹-Gruppe sind m.E. also zwei verschiedene Wesen gemeint. Typologische Gemeinsamkeiten des ›Krabbe‹-Motivs mit dem der ›Spinne‹ dürfen nicht dazu verleiten, beide Motive thematisch zusammenzufassen: So zeigt z.B. das Prisma KR-8 auf zwei Seiten deutlich unterscheidbare Darstellungen der ›Krabbe‹ neben der ›Spinne‹.[456]

Die Form zeigt relativ wenig Veränderungen und Bereicherungen: Bei KR-9 war man vielleicht konsequenter bestrebt, die wirkliche Anzahl der Beine wiederzugeben. In diesem Bild wie auch bei KR-8 und 10 wachsen aus dem Kugelkörper kleine Striche, was wir allerdings auch bei manchen Beispielen des ›Oktopus‹-Motivs (besonders OK-14 bis 17) beobachten konnten. Vielleicht handelt es sich hier um einen Austausch von Einzelelementen, es ist aber nicht auszuschließen, daß in Einzelfällen beim ›Krabbe‹-Motiv etwas Wirkliches dargestellt werden sollte. Bei konkret wirkenden Bildern wie KR-9 zum Beispiel könnte man meinen, daß der Graveur möglicherweise die Absicht hatte, damit eine stachelige Schale darzustellen (und man würde darin gerne jene Krabbengattung der ›Dromia vulgaris‹ wiedererkennen, die als dicht behaart beschrieben wird!).[457]

Die Ausführung des ›Krabbe‹-Motivs erweist sich nicht immer als sorgfältig; die einzelnen Partien des Tieres sind oft voneinander isoliert (KR-5 bis 8. 11), so daß man darin aufgelöste Motive und späte Erscheinungsformen sah.[458] Die typologische Untersuchung kann hier also unter anderem den richtigen Zusammenhalt der Bilder zeigen: z.B., daß die zwei Kreise auf KR-5 zur ›Krabbe‹ und nicht zu ihrem Beiwerk – so Zazoff – gehören,[459] daß bei KR-11 durch die vielleicht unsichere Hand des Graveurs eine etwas zusammenhanglos wirkende Darstellung

---

[455] s. Taf. I, AM-13; VI, KA-38; VII, KA-39; VIII, KA-76 (ein ›Horn‹); X, HU-11.

[456] s. unten beim ›Spinne‹-Motiv und Taf. XXIX, SP-8.

[457] Smolik a.O. 1377: Wollkrabbe (Dromia vulgaris); Riedl a.O. Taf. 104. s. auch Evans, PM IV 104 Abb. 71.

[458] Kenna, CTS 28 f. hat unter anderem auch mit diesem Motiv seine Theorie von der graduellen Auflösung der ›talismanischen‹ Motive gestützt (»fragmentation«, »abstraction«); vgl. oben Kapitel I. s. auch H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 87.

[459] P. Zazoff, AGD IV Nr. 1

entstand, bei der gelegentlich für die Beine an die Stelle der beabsichtigten Halbkreise volle Kreise treten. Dagegen hat der Graveur bei KR-9 seine verrutschten Halbkreise für die Beine gewissenhaft durch kleine Striche mit dem Körper verbunden.

Die ›Krabbe‹ ist ein ›geselliges‹ Motiv, da es fast nie allein oder ohne Beiwerk auf der Siegelfläche dargestellt ist. Dreimal begegnen sich zwei ›Krabben‹ in spiegelbildlicher Anordnung (KR-6. 7. 10), wobei bei KR-10 die zwei Figuren durch Striche miteinander verbunden sind. Neben die ›Krabbe‹ tritt wiederholt (viermal) als Nebenmotiv eine durch Halbkreise gebildete Wellenlinie (KR-3. 4. 5. 11).[460] Sie ist immer an einem Ende mit einem kleinen Kreis versehen,[461] wodurch man in ihr gern eine Tierfigur, etwa einen Aal erkennen möchte.[462] Diese Figur haben wir schon beim ›Humpen‹-Motiv angetroffen, wo sie als ›Schlange‹ interpretiert wurde.[463] Innerhalb der Kurven der Wellenlinie sind bei KR-3, 4, 5 kleine, gelegentlich mit Strichen besetzte Kugeln eingraviert, die man hier als Meerestiere oder Meerespflanzen ansehen kann.[464] Die Schlangen-Figur ist ein bei den Hieroglyphen bekanntes Motiv.[465] Schlangenähnliche Figuren zusammen mit Kugeln treten sowohl auf einem vierseitigen Prisma aus Ierapetra[466] als auch auf zwei Siegelabdrücken aus Zakro auf.[467] Hierbei ist kein Kreis als Kopf oder Auge dargestellt, was jedoch bei dem Hieroglyphen-Zeichen vorhanden war. Ein wellenförmiges, schlangenähnliches Gebilde tritt auch beim ›talismanischen‹ ›Dreieck‹-Motiv auf, das noch gelegentlich mit solchen Kreis-Augen versehen ist. Die Benennung des Motivs als Schlange ist dort aber fraglich, weil diese Kreise, wenn sie überhaupt vorkommen, an beiden Enden der Wellenlinie erscheinen.[468]

Ebenfalls als eine abstrakte Form der Wiedergabe des ›Krabbe‹-Motivs könnte man die Darstellung bei KR-12 und KO-37 ansprechen. In diesen Fällen sind der Kugelkörper und die zwei vorspringenden gegabelten Glieder als Scheren des Tieres dargestellt. Als Beine sind wohl jene parallelen Striche auf den beiden Seiten der Kugel zu verstehen; diese Deutung ist jedoch nicht unbedingt für beide Beispiele gültig, da eine Beschädigung auf dem Stein KO-37 die rechts möglicherweise zu erwartenden Striche wahrscheinlich zerstört hat. Trotz dieser typologischen Merkmale, welche die beiden Darstellungen zur Gruppe der ›Krabbe‹ gehören lassen, möchte ich einen gewissen Vorbehalt gegen eine endgültige Deutung dieser Ausführung des Motivs als Krabbe äußern: Die Form der Scheren ist hier eigenartig und läßt sich nicht mit der üblichen Darstellungsweise von Scheren, sowohl hier (KR-1. 2) als auch beim ›Skorpion‹-Motiv[469], vergleichen: Dort bildet die Gabelung der Scheren einen spitzen Winkel. Bei unseren Beispielen sind die Scherenfinger weit gespreitzt, der Winkel öffnet sich nach Art einer Zwille.

---

[460] Auch bei KO-30 tritt eine solche Wellenlinie auf, die zum ›Dreieck‹-Motiv gehört, mit dem die ›Krabbe‹ hier kombiniert ist.

[461] Diese Stelle ist bei KR-4 beschädigt, doch sind Spuren des Kreises erkennbar.

[462] Diese Deutung geben auch M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 226 (zu CMS VII Nr. 78 – hier KR-3); M. A. V. Gill, CMS Beih. 1, 85.

[463] s. oben S. 23 ff. über das ›Humpen‹-Motiv; dazu Taf. X, HU-5. 6. 7.

[464] s. z.B. ähnliche Figuren in Begleitung von Fischdarstellungen: Kenna, Seals Nr. 269 und CMS X Nr. 313.

[465] Evans, SM I 211 Nr. 84; 233 Abb. 103 Nr. 84.

[466] CMS II2 Nr. 270c.

[467] D. G. Hogarth, JHS 22, 1902, 81 Nr. 48 Taf. VII, 48; 85 Nr. 83 Abb. 25 Taf. VIII, 83.

[468] s. unten S. 111 ff. zum ›Dreieck‹-Motiv und Taf. XLIII, DR-1. 3. 4.

[469] s. unten S. 82 ff. zum Motiv des ›Skorpions‹.

Typologische Auswertung: Leider zählt zu der ›talismanischen‹ Gruppe der ›Krabbe‹ kein aus Ausgrabungen stammendes Siegel, das uns einen chronologischen Anhaltspunkt für die Entstehung dieses ›talismanischen‹ Motivs und seine weitere Entwicklung geben könnte. Außerdem erhalten wir dafür kaum hilfreiche Hinweise aus anderen Kunstgattungen.[470] Das Thema scheint in der Glyptik überhaupt selten zu sein: Aus früher Zeit ist die ›Krabbe‹ zwar selten, aber doch belegt. Die ›Krabben‹ auf zwei weichen Prismen – einem aus der Werkstatt von Malia (MM IIB)[471] und einem unbekannter Herkunft im Museum von Iraklion[472] – zeigen eine mit KR-1 vergleichbare Form, bei der allerdings die Hinterbeine fehlen. Beim Prisma aus Malia handelt es sich um ein während der Arbeit mißglücktes Stück, wie aus der großen Absplitterung hervorgeht. Sogar die Stielaugen des Tieres werden hier berücksichtigt. Der Rand des Körpers ist durch dichte Striche schraffiert und wirkt wie behaart. Auf einem weiteren Prisma in London ist die ›Krabbe‹ ziemlich realistisch wiedergegeben, und steht dem Motiv KR-1 sehr nahe.[473] Ein drittes Mal ist die ›Krabbe‹ auf einem Siegelabdruck aus den ›Temple Repositories‹ in Knossos (MM III) belegt.[474] Das Tier ist hier mit einem gerundet herzförmigen Körper, mit winklig nach hinten gerichteten Beinen und einem nach vorne geöffneten Scherenpaar, sehr ähnlich der Darstellung von KR-1, wiedergegeben. Eine ähnliche Darstellungsform der ›Krabbe‹ ist uns von den zeitgleichen Relieffragmenten bekannt, die aus einer ›Kouloura‹ im Westhof des Palastes von Knossos stammen.[475] Ein anderes MM III-Beispiel, das die ›abstrakte‹ Auffassung des ›talismanischen‹ ›Krabbe‹-Motivs vorwegzunehmen scheint, findet sich auf einem dreiseitigen Prisma aus Jaspis in London,[476] dessen Motive in einem besonders von den Hieroglyphen-Siegeln her bekannten Stil wiedergegeben sind. Der auf der einen Seite dargestellte ›Löwe‹ (?), neben dem die kleine Krabbe läuft, kommt dem hieroglyphischen sog. ›Löwen‹ oder der ›Katze‹ nahe.[477] Die Krabbefigur ist durch ihren kugeligen Körper und die drei voneinander abgewandten Halbkreise für Beine und Scheren hier sehr summarisch dargestellt.

Die frühen realistischen Darstellungen lassen sich gut mit den beiden ›Krabben‹ KR-1 und 2 vergleichen. Die Ähnlichkeit kann bedeuten, daß besonders die beiden ›realistischeren‹ ›Krabben‹ unserer Gruppe eine Tradition der ›naturalistischen‹ Darstellungsweise bewahrt haben. Naturbeobachtungen sind zeitlos, und so mögen unsere zwei innerhalb der ganzen Gruppe seltenen Darstellungen als Einzelfälle betrachtet werden, die gewissermaßen am Rande der Gruppe stehen, welche sonst in der Mehrzahl ihrer Beispiele der ›abstrakten‹ Auffassung der ›Krabbe‹ zuneigt. KR-1 möchte man wegen der einfallsreichen Verbindung zweier ›talismanischer‹ Bilder, der ›Krabbe‹ und der ›Bündel‹, in eine fortgeschrittene Phase der Verbreitung der ›talismanischen‹ Motive (im späten SM IA?) datieren. Der ›abstrakten‹ Auffassung der ›Krabbe‹ (KR-3 bis 11) scheint bereits die Darstellung des oben genannten Londoner Prismas zugrunde zu liegen, auch wenn dieses Beispiel bislang ein Einzelfall geblieben ist. Die entsprechenden ›talismanischen‹ ›Krabben‹ sind offenbar nicht unbeeinflußt vom ›Oktopus‹-Motiv (s. o.) entwickelt worden, mit dem sie typologische Gemeinsamkeiten haben.

---

[470] In der Keramik finden wir das Motiv erst auf Gefäßen der SH IIIC-Phase, s. Furumark, MP 256 und Abb. 31, 10.
[471] CMS II2 Nr. 182c (kein Skorpion, wie dort angenommen).
[472] CMS II2 Nr. 307b.
[473] CMS VII Nr. 30b.
[474] Evans, PM I 605 f. Abb. 518g; M. A. V. Gill, BSA 60, 1965, 70; Boardman, GGFR 390.
[475] Evans, PM I 251 f. Abb. 380; IV 103 Abb. 69 h. g; Furumark, MP 146; Hood, Arts 36 Abb. 12.
[476] CMS VII Nr. 45c.
[477] Evans, SM I 233 Nr. 74. 75. s. auch Boardman, GGFR Taf. 48, 43.

E. DIE INSEKTEN

Das ›Spinne‹-Motiv (SPI)
(Tafel XXIX)

Allgemeines: Als ›talismanisches‹ Motiv ist die ›Spinne‹ durch nur elf Beispiele belegt. Die kleine Gruppe besteht ausschließlich aus harten Steinen, darunter überwiegend Karneol (8), aber auch Sard (2) und Achat (1). Als Siegelformen finden sich Lentoide (7), Amygdaloide (3) und ein Prisma mit Amygdaloidseiten. Die Durchmesser der Lentoide bewegen sich zwischen 9 und 16 mm; die Amygdaloide messen zwischen 12 und 15 mm in der Breite und 14 bis 19 mm in der Länge. Mit Ausnahme eines Siegels (SPI-1) stammen alle Stücke aus Sammlungen (die meisten Herkunftsangaben verweisen auf Kreta). SPI-1 stammt aus einem datierbaren Kontext auf dem Festland; es wurde im Tholosgrab von Kasarma im Zusammenhang mit SH I/II Keramik gefunden.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Von Evans, dem ersten Bearbeiter der ›talismanischen‹ Gruppe, ist das Motiv der ›Spinne‹ nicht beachtet worden. Erst später wurde es vereinzelt als ›talismanisch‹ erkannt.[478] Die Benennung des dargestellten Tieres ist im allgemeinen wenig problematisch. Es wird zumeist als Spinne[479] bezeichnet, doch hat Kenna das Motiv gelegentlich mit einem Krebstier (»crustacean«[480]) verwechselt. Er erwähnt in seiner Aufzählung der ›talismanischen‹ Siegelmotive das Spinnenmotiv nicht,[481] obwohl er eine Darstellung einmal als »Spinne« angesprochen hat.[482] Seine Unsicherheit in der Benennung zeigt sich bei der Beschreibung eines anderen Beispiels als »chaotisches Muster aus zylindrischen und halbmondförmigen Bohrmarken und Schraffur«.[483] Dieses Motiv (hier SPI-8) wird von einem Liniengewirr begleitet, welches die Deutung erschwert. Bei einem typologischen Vergleich mit anderen Spinnen-Darstellungen erweist sich das Motiv aber doch als Wiedergabe einer ›Spinne‹.

Formen der Darstellung: Die unter ›Spinne‹-Motiv zusammengestellten Beispiele zeigen eine Reihe gemeinsamer typologischer Merkmale, aufgrund derer man nicht daran zweifeln kann, daß eine bestimmte Tierart abgebildet werden soll. Die nur gelegentlichen Abweichungen von einem kanonischen Typus sind wohl Reduzierungen oder Bereicherungen des Motivs und variieren damit das insgesamt einheitliche Bild der Gruppe.

Den kanonischen Typus vertritt z.B. SPI-1: Aus dem durch zwei Punkte und einen Bindestrich wiedergegebenen Körper des Tieres wachsen jeweils zwei Paare von winkeligen Beinen, die nach vorn und hinten gerichtet sind (auch SPI-2. 3. 4. 9?). Diese winkeligen Beine wiederholen sich auf allen übrigen Darstellungen und sind so charakteristisch für das Motiv. Die Zahl der Beine kann gelegentlich vermehrt werden(SPI-3. 5. 10). Lediglich der Körper unterliegt häufig

---

[478] V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 234; Boardman, GGFR 392; I. Pini, CMS V Nr. 579; J. H. Betts, CMS X Nr. 284.
[479] Sakellariou, Col. Giam. Nr. 330. 331. 332. 333; dies., CMS I Nr. 464; I. Pini, CMS V Nr. 579; J. H. Betts, CMS X Nr. 284.
[480] Kenna, Seals Nr. 265; ders., CMS VII Nr. 234; s. auch Boardman, GGFR 392.
[481] Kenna, CTS 27.
[482] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 148.
[483] Ders., CMS VIII Nr. 70 c.

typologischen Veränderungen: SPI-4 zeigt anstelle einer zweiten Kugel einen Kreis; bei SPI-5 endet der Bindestrich in einem Dreieck, während bei SPI-6 und 7 dieser Strich frei bleibt. Bei SPI-8 und 11 besteht der Körper nur aus einer Kugel.

An der Partie des Körpers sind gelegentlich Details markiert, die den Typus bereichern und gleichzeitig das Bild des Tieres näher spezifizieren. Es handelt sich dabei um kleine warzenartige Vorsprünge an den Kugeln des Körpers, die einzeln (SPI-1. 2. 3), zu zweit (SPI-9), zu dritt (SPI-3) oder zu mehreren (SPI-4) auftreten. In den Fällen, wo sie einzeln erscheinen, wäre zu überlegen, ob sie nicht vielleicht zufällig durch eine flüchtige Ausführung entstanden sind und in Wirklichkeit lediglich ein Ende des Bindestriches bilden (SPI-1. 2). Bei Beispielen wie SPI-3 und 4 aber geben sie wahrscheinlich doch konkrete Einzelheiten des Tierkörpers wieder. Einmalig ist der zusätzliche kleine Halbkreis am Kopf (?) von SPI-4, der vielleicht als eine Art Fühler aufgefaßt werden könnte. Auch SPI-10 zeigt eine einmalig auftretende Besonderheit: Aus der beschädigten Fläche des Körpers ragen zwei gegabelte ›scherenförmige‹ Gebilde heraus.

Das Tier wird zumeist allein ohne Nebenmotive abgebildet. Nur selten wird es von den ›talismanischen‹ Zweigen begleitet (SPI-1. 5) oder in ein Gittermuster einbezogen (SPI-6. 7). Bei SPI-5 mögen darüber hinaus die rahmenden Linien vielleicht eine Anspielung auf das ›Kulthörner‹-Schema wiedergeben.

Wir neigen dazu, in dem Motiv eher die Darstellung einer Spinne als die eines Krebstieres (so Kenna) zu sehen. Diese Interpretation stützt sich vor allem auf die besondere Form des Tierkörpers, der im kanonischen Typus als länglich und zweiteilig beschrieben wird. Bei dem oben als Krabbe definierten Motiv wird dagegen ein einteiliger runder Körper wiedergegeben, an dessen Seiten die in einer Richtung gewinkelten Beine angesetzt worden wären. Beim ›Spinne‹-Motiv sind Vorder- und Hinterbeine eindeutig voneinander abgesetzt, die Zweiteiligkeit des Körpers paßt treffend auf die Gestalt dieses Tieres.[484] Eine ambivalente Darstellung bildet SPI-10, die nach dem Typus der Beine zu den ›Spinnen‹, durch die vermutliche Wiedergabe von ›Scheren‹ aber zu den ›Krabben‹ zählen kann. Bei einer Interpretation als Spinne könnten die warzenartigen Vorsprünge eine Erklärung finden. Mit einer ausgesprochenen Liebe zum Detail hat der Graveur ein wichtiges Körperteil der Spinne, wohl die Spinnwarzen, darstellen wollen. Die Darstellung des Gittermusters bei SPI-6 und 7 kann hier eventuell gegenständlich als Wiedergabe eines Netzes verstanden werden.[485]

Typologische Auswertung des Motivs: Der kanonische Typus der ›talismanischen‹ Spinne geht eindeutig auf die zahlreichen älteren ›Spinne‹-Motive zurück, die vor dem Auftreten der ›talismanischen‹ Motive bei den weichen Prismen[486] und den Prismen mit Hieroglyphen-Zeichen[487] (als Hieroglyphe selbst) bekannt sind. Die ›Spinnen‹ zeigen dabei den gleichen zweiteiligen, durch

---

[484] Vgl. das Bild einer Krabbe bei R. Riedl, Fauna und Flora der Adria (1963) Taf. 100 und das Bild einer Spinne mit zwei winkligen, jeweils nach vorn und hinten gerichteten Beinpaaren bei H. W. Smolik, Das Große Illustrierte Tierbuch (1960) 1361 ff. 1408 ff. Vgl. auch die realistisch angegebene Spinne des Anhängers von Aj. Triada (R. Paribeni, MonAnt 14, 1904, 736 Abb. 35. 36).

[485] Matz, Siegel 121 unterscheidet bei diesen Motiven Spinnen- und Ameisendarstellungen. Ich möchte auf dieses Problem hier nicht weiter eingehen. Bei der starken Stilisierung scheint es unerheblich zu sein.

[486] CMS III Nr. 409; VII Nr. 8c. 15b; XII Nr. 30c. 68b; XIII Nr. 15D. Sakellariou, Col. Giam. Nr. 82c. 84b. 85c.

[487] Evans, SM I 155 P 29b. CMS I Nr. 425. ›Spinnen‹-Motive aus noch älterer Zeit (FH II und III) finden sich auf den Tonabdrücken von Lerna (CMS V Nr. 57. 115) und Asine (ebenda Nr. 519).

Kugeln dargestellten Körper mit dem dazwischen liegenden Bindestrich und den nach vorn und hinten gerichteten Beinen, die hier aber halbkreisförmig und zumeist nur als einzelne Paare ausgeführt sind. Auch die kleinen warzenartigen Vorsprünge sind gelegentlich vorhanden.[488] Der Körper ist bei diesen Motiven etwas ›kompakter‹ dargestellt, hier dominieren die eng aneinandergerückten Kugeln, unter denen der Bindestrich verschwindet.

A. Sakellariou betont gewisse Abweichungen einiger Beispiele dieser Gattung, die sie als entwickelte Formen betrachtet[489] und die sie bis zu den ›talismanischen‹ ›Spinne‹-Motiven verfolgt (obwohl sie diese Motive nicht als ›talismanisch‹ anspricht). Von allen Abweichungen, die sie nennt, scheinen uns die wichtigeren die zu sein, welche die ›talismanischen‹ ›Spinnen‹ vorwegnehmen: so etwa die zunehmende Zahl der Beine und die durch einen »Stab« (»bâton«) verbundenen Körperpartien.[490] Dazu muß man noch die winkelige Form der Beine zählen, die bei diesen älteren ›Spinnen‹ äußerst selten auftritt.[491] Diese Charakteristika finden wir auf dem Motiv eines Tonabdrucks aus Phästos (MM IIB)[492] wieder, wobei man im verlängerten Körper die typologischen Vorläufer des ›Bindestriches‹ (Stabes) der ›talismanischen‹ ›Spinnen‹ erkennen möchte (vgl. z.B. SPI-3. 5. 6. 7).

Damit knüpft die ›talismanische‹ Spinne‹ (sowohl mit ihrem kanonischen Typus als auch mit den Abweichungen) typologisch an ältere Vorbilder an, von denen sie einige Merkmale wahlweise übernimmt. Aus diesem Grunde ist es schwer, eine typologische Entwicklung innerhalb der Motivgruppe zeitlich zu verfolgen. Das einzige aus einem Kontext stammende Siegel der Gruppe, das Siegel aus Kasarma (SPI-1: SH I/II), zeigt die kanonische Darstellungsweise, die dem älteren Typus der weichen Prismen (MM IIB als terminus ante quem) entspricht.[493] Aber auch die abweichenden ›talismanischen‹ Typen lassen sich auf ähnlich frühe Vorbilder zurückführen, wie das Motiv des Tonabdruckes aus Phästos (MM IIB, terminus ante quem)[494] belegt. Man kann also annehmen, daß beide Darstellungsformen des Motivs früh (MM IIIB-SM IA) und nebeneinander auftreten. Es bleibt allerdings zu fragen, ob Mischformen wie etwa SPI-10 (zwischen ›Spinne‹ und ›Krabbe‹) oder stark reduzierte ›Spinne‹-Motive wie SPI-8 und 11 in eine entwickelte Phase (spätes SM IA-SM IB) zu datieren sind.

Die Tatsache, daß das ›Spinne‹-Motiv als Applikationsfigur zusammen mit anderen Figuren (etwa dem Skorpion, der Schlange, der Hand) auf Anhängern wie jenen von Aj. Triada und vom Juktas auftritt,[495] spricht dafür, daß es eine magische Bedeutung beinhaltete.[496]

---

[488] Vgl. z.B. unter anderen CMS VII Nr. 8c. 15b; XII Nr. 30c. 68b.

[489] Sakellariou, Col. Giam. 50 Nr. 330 (»ce type se transforme progressivement«).

[490] Kenna, Seals Nr. 58; Evans, SM 135 Abb. 77c; CMS II1 Nr. 111a aus Aj. Onouphrios. In diesem Motiv hat Kaiser, Untersuchungen Taf. 5, 1 einen Oktopus gesehen. Typologisch ähnelt das Motiv mehr einem Insektenbild (s. z.B. den Ansatz der Beine zwischen dem Kopf und den Körperkugeln).

[491] CMS IV Nr. 70a; Sakellariou, Col. Giam. Nr. 82c.

[492] CMS II5 Nr. 313.

[493] Das Ende der Werkstatt von Malia in MM IIB bietet für diese Gattung einen MM IIB terminus ante quem, s. J.-C. Poursat, CMS Forschungsbericht 1974, 111 ff.

[494] I. Pini, CMS II5 S. XVI.

[495] R. Paribeni, MonAnt 14, 1904, 736 Abb. 35. 36 (Aj. Triada). BCH 102, 1978, 757 Abb. 248 (Juktas).

[496] s. auch F. Chapouthier u.a., Le Trésor de Tôd (1953) 32 Anm. 2.

Das ›Skorpion‹-Motiv (SK)
(Tafel XXX)

Allgemeines: Vom ›talismanischen‹ Motiv ›Skorpion‹ sind bislang nur zehn Darstellungen bekannt. Drei davon bilden den ›Skorpion‹ nicht als Hauptmotiv ab, sondern in ›Kombinationen‹ mit anderen ›talismanischen‹ Motiven (›Fischprotomen‹, ›Kanne‹,[497] ›Sproß‹ und einem einmaligen Motiv, das einem Ziegenkopf ähnelt). Dieser kleinen Gruppe stehen auch zwei Skorpiondarstellungen (das Prisma aus Poros SK-a, und das Prisma aus der Sammlung Giamalakis SK-b) nahe, die zwar typologisch mit dem ›talismanischen‹ ›Skorpion‹ zusammenhängen, deren Stil aber nicht ›talismanisch‹ wirkt.

Die meisten Siegel dieser Gruppe (die ›Kombinationen‹ mitinbegriffen) bestehen aus Karneol (7), daneben kommen Sardonyx (2) und Jaspis (1) vor. Als Siegelform wird das Amygdaloid (6) bevorzugt. Es treten aber auch Lentoide (2), die Kissenform (1) und das Prisma mit Amygdaloidseiten (1) auf. Prismen sind auch die Siegel SK-a und -b. Die Maße der Amygdaloide bewegen sich zwischen 13 und 18 mm in der Breite und ungefähr 18 und 25 mm in der Länge. Ziemlich groß (30 x 21 mm) ist das Siegel KO-13 aus der Sammlung Bollmann (Zürich).

Leider stammt kein Siegel der Hauptgruppe aus einem stratifizierten Kontext. Aus dem Kammergrab von Poros, dessen Benutzungszeit von MM IIIA bis Anfang SM IB feststeht, stammt das Stück SK-a, das in der Nähe von SM IA-Keramik gefunden wurde.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Evans hat bei seiner Aufzählung der ›talismanischen‹ Motive versäumt, den ›Skorpion‹ zu erwähnen. Vielleicht ist das Motiv so selten, daß er es damals nicht als eigene Gruppe erkannte und daher unbesprochen ließ. Erst später sprach man das Motiv gelegentlich als ›talismanisch‹ an: Diesen Begriff bezog man teils auf den Inhalt (Kenna),[498] teils auf den Stil der Darstellung (Boardman).[499]

Die Interpretation des Motivs erscheint weniger problematisch als bei anderen ›talismanischen‹ Motiven, und so sind sich die meisten Forscher darin einig, daß in der Darstellung die Abbildung eines Skorpions zu erkennen sei. Manchmal aber wird alternativ zur Interpretation als ›Skorpion‹ auch die Bezeichnung ›Krustazee‹[500] verwendet, da das Tier rein äußerlich mit einer Garnele verglichen werden kann.

Eine originelle Sehweise des Motivs bietet Kenna, der in einigen Darstellungen einen »headless scorpion« sieht. Diese Eigenart erklärt er »in conformity with an earlier Minoan custom«.[501] Die angeblich kopflosen Skorpione finden sich auf Darstellungen, bei denen die kleinen Kreise für die Augen des Tieres einfach weggelassen sind. Hierbei handelt es sich wohl eher um eine schlichte und kursorische Abbildung des Tieres als um eine ›Verstümmelung‹ des ›Skorpions‹.

Formen der Darstellung: Das Motiv des ›Skorpions‹ bietet bei den wenigen bekannten Beispielen ein typologisch und stilistisch recht einheitliches Bild. Das Tier wird einzeln abgebildet (SK-1.

---

[497] Der Henkel der ›Kanne‹ ist hier weggelassen.
[498] Kenna, Seals Nr. 230; J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 177.
[499] Boardman, GGFR 95 Abb. 100 und 392.
[500] St. Xanthudidis, AEphem 1907, 167, 46b; V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 75. 76; XII Nr. 216. s. auch J. H. Betts, CMS X Nr. 275 (»marine creatures«).
[501] Kenna, Seals, Nr. 230; CMS VII Nr. 223. J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 177.

2. 7; b) oder tritt zu zweit antithetisch und in einer Rotations-Anordnung auf (SK-3. 4. 5. 6; a), die an die Komposition der ›Fischprotomen‹ erinnert. Die Gestalt des Tieres wird trotz der schlichten Darstellungsformeln des ›talismanischen‹ Stiles ziemlich realistisch wiedergegeben. Die Abbildungen zeigen eine deutliche Gliederung der einzelnen Körperpartien. Der ›Skorpion‹ besteht aus einem spindelförmigen Körper, der von mehreren in einer Richtung geöffneten Halbkreisen umfaßt wird. Solche Halbkreise fehlen bei SK-6, der Körper ist dort nur der Länge nach geriefelt; diese Riefelung finden wir auch bei SK-a und b. Auf SK-2 treten Halbkreise und Riefelung zusammen auf. Dieses Umschließen des spindelförmigen Körpers durch Halbkreise gibt dem Motiv das Aussehen eines ›Bündels‹, wie es schon von anderen ›talismanischen‹ Motiven her bekannt ist, z.B. den ›Fischprotomen‹, dem ›V‹-Motiv, den ›Bündelsprossen‹, den ›Sepien‹ und den ›Kajütenschiffen‹. An beiden Seiten des Körpers sieht man die Beine des Tieres. Sie sind in der Regel als Reihen aus nach vorn geöffneten Winkeln wiedergegeben (SK-1. 2. 4. 5. 7; KO-10. 12; a). Auf SK-3 und 6 sind die Beine durch kurze gerade Striche angedeutet. Bei KO-13 sind die zwei Skorpione an den Seiten der Siegelfläche wahrscheinlich nur aus Raummangel ›fußlos‹ dargestellt. Als kräftigeres Winkelpaar sind am Kopfende die beiden Scheren des Tieres eingeschnitten. Gelegentlich gabeln sich die freien Enden der Winkel, um die Finger darzustellen (SK-2. 4. 5. 6. 7; KO-12. 13). Bei SK-b werden die Scheren durch hornartig gebogene Striche angedeutet. Zwei kleine Kreise zwischen den Scheren markieren des öfteren die Augen des Tieres (SK-1. 2. 4; KO-10 und 12); bei einer reduzierten Darstellungsweise können diese aber weggelassen werden (SK-3. 5. 6. 7; KO-13; SK-a und b). Auf den meisten Darstellungen trägt der Körper am hinteren Ende einen langen Schwanz, der manchmal angelhakenförmig gebogen ist. Diese Biegung ist oft durch Strich und Halbkreis ausgeführt (SK-1. 2. 5; b; KO-10). Auf SK-a wird der Schwanzstrich zusätzlich ›punktiert‹, bevor er in einem Halbkreis endet. Bei SK-1 und 2 schließt sich an diesem Halbkreis jeweils ein weiterer Strich an. Gerade die Wiedergabe des letzten Schwanzgliedes ist für die Benennung des Tieres von Bedeutung. Einen solchen schmalen und langen Schwanz haben nur Skorpione. Die alternative Interpretationsmöglichkeit des Motivs als Garnele (s.o.) ist wegen dieser besonderen Form des Schwanzes nicht zu rechtfertigen. Der Schwanz ist bei der Garnele flossenartig und fächerförmig ausgebildet, was bei unseren Darstellungen nie vorkommt.[502] Bei einem solchen Grad von Realismus der Darstellung möchte man in dem letzten Strich hinter dem Halbkreis (SK-1. 2) gerne den Giftstachel des Tieres sehen. Die ›Bündelform‹ des Körpers ahmt hier offenbar die Gliederung des Leibes beim ›Skorpion‹ nach. Die Darstellungsweise kommt also dem wirklichen Aussehen eines Skorpions recht nahe.

Das Motiv wird selten von Füllornamenten begleitet: Nur bei zwei Beispielen (SK-6 und 7) treten neben dem ›Skorpion‹ die charakteristischen Zweige der ›talismanischen‹ Gruppe auf.

Typologische Auswertung: SK-a und b liegen an der Peripherie der Gruppe, da sie einerseits – wie schon erwähnt – gewisse typologische Gemeinsamkeiten mit den Darstellungen der Hauptgruppe aufweisen, andererseits aber in stilistischer Hinsicht von ihnen abweichen. Diese Besonderheit zeigt sich darin, daß nicht alle Motive auf den anderen Seiten der beiden Prismen

---

[502] Vgl. das Bild einer Garnele mit dem eines Skorpions in R. Riedl, Fauna und Flora der Adria (1970) Taf. 98. 99 (Garnele) und Grzimeks Tierleben, Erg.Bd. 3 Abb. zu S. 116 und 411. H.-W. Smolik, Das Große Illustrierte Tierbuch (1960) Abb. zu S. 1358.

(›Amphora‹ und ›Humpen‹, ›Vogel‹ und ›Hund‹) stilistisch und thematisch ausgesprochen ›talismanisch‹ sind. Der Körper des ›Skorpions‹ auf dem Steatitsiegel aus Poros (SK-a) zeigt hier einen mandelförmigen Umriß und ist durch senkrechte und waagrechte Linien schraffiert. Der Schwanz hängt wie eine Perlenkette vom hinteren Ende herab, das letzte Glied dieser Kette trägt einen Halbkreis. Die Darstellung SK-b zeigt eine ähnliche Form des Körpers wie SK-a, durch seine Schraffur aber ähnelt er etwas den ›bündelförmigen‹ ›Skorpionen‹: allerdings ist der geriefelte Körper hier nicht durch Halbkreise, sondern durch gerade Striche ›gebunden‹. Beine und Scheren haben nicht die charakteristische Winkelform, sondern sind leicht gebogen. Der Schwanz hat die übliche angelförmige Gestalt.

Diese typologischen und stilistischen Abweichungen beider Motive sind wohl dadurch zu erklären, daß sich in ihnen ältere Darstellungsweisen von ›Skorpionen‹ widerspiegeln. ›Skorpione‹ finden sich häufig auf den frühen weichen Prismen.[503] Sie wurden alle mit der freien Hand und nicht mechanisch gefertigt, und zeigen daher die Unregelmäßigkeiten, die beim Schnitzen in weichem Stein entstehen. Die Körper werden dabei als breite ovale Einkerbungen ausgeführt, aus deren Seiten die Beine als Reihen von kleinen Strichen entspringen. Die Scheren sind winklig aber auch gebogen.[504] Der Schwanz ist als gekrümmte Linie dargestellt, deren Ende manchmal durch einen besonderen kleinen Strich (den Stachel) betont wird.[505] Der ›Skorpion‹ des Siegels aus Poros findet sein nächstes typologisches Vergleichsbeispiel in einer der eben beschriebenen Darstellungen auf einem Prisma im Metropolitan Museum, bei denen der Schwanz des Tieres in gleicher Weise durch kleine Kugeln und Halbkreise graviert ist.[506] Der ›Skorpion‹ auf dem Siegel SK-a könnte m.E. die Reihe der älteren Skorpiondarstellungen auf weichen Prismen abschließen und die nun folgenden ›talismanischen‹ Motive ankündigen. In ähnlicher Weise trifft das auch für den ›Skorpion‹ auf SK-b zu, der durch die ›Bündelung‹ seines Körpers auf die ›talismanische‹ Ausführung des Motivs hinzuweisen scheint. Der Graveur hat hierbei in der Wiedergabe der Scheren die gebogene Form, in der Wiedergabe der Beine die gestrichelte Ausführung der älteren ›Skorpione‹ auf weichen Prismen nachgeahmt. Mit Recht erschließt Sakellariou bei diesem Beispiel »un type intermédiaire entre le type des premiers palais et celui des seconds palais«,[507] doch möchte man in ihm ein aus älteren Zeiten (dem frühen MM III) überliefertes Stück sehen. Für SK-a möchte man eine ähnliche Zeitstellung annehmen.[508]

Von den Motiven der Hauptgruppe zeigen die Siegel SK-3 und 6 einen Anklang an die ältere Darstellungsweise der ›Skorpione‹. Die Beine der Tiere sind hier durch kleine Striche und nicht als Winkel wiedergegeben. SK-6 weist außerdem nicht die übliche ›Bündelung‹ durch Halbkreise auf. Vielleicht bilden diese beiden Darstellungen ältere Formen innerhalb des ›talismanischen‹ Skorpionmotivs.

Im Gegensatz zu den ›Bündeln‹ von anderen ›talismanischen‹ Motiven (s.u.) scheint sich die Verwendung des ›Bündels‹ deutlich an einem realistischen Vorbild zu orientieren: dem gegliederten Leib des Skorpions. Die ›Bündelform‹ ist hier also offenbar weniger eine allgemeine

---

[503] Vgl. CMS II1 Nr. 223a. 225b. 248b. 250b; II2 Nr. 153c. 182c. 240b. 292b; IV Nr. 11b; IX Nr. 14b. 18a. 19a; XII Nr. 11b. 15a. 30a; XIII Nr. 46b.

[504] CMS II2 Nr. 153c; IX Nr. 14b; XII Nr. 30a.

[505] CMS II1 Nr. 225b. 248b; IX Nr. 14b. 18a.

[506] CMS XII Nr. 15c.

[507] Sakellariou, Col. Giam. 31 Nr. 187.

[508] A. Lembessi, Prakt 1967, 207.

Gestaltungsformel und stilistische Eigenart (was man bei Motiven wie z. B. den ›Fischprotomen‹, manchen ›Sepien‹ und ›Sproß‹-Darstellungen vermuten möchte), sondern ein getreues Abbild der Wirklichkeit.

Der ›Skorpion‹ ist als Motiv besonders aus der Glyptik bekannt.[509] Seine magische, d.h. talismanische Eigenschaft wird allgemein angenommen.[510]

F. DIE ›BÜNDELMOTIVE‹

Das ›Fischprotomen‹-Motiv (FP)
(Tafeln XXXI – XXXIII)

Allgemeines: Vom Motiv der ›Fischprotomen‹ sind 36 Beispiele bekannt[511] (davon eines auf einem Tonabdruck), in denen es allein das Hauptmotiv bildet. Fünf weitere Darstellungen stellen die ›Fischprotomen‹ in Kombination mit anderen ›talismanischen‹ Motiven wie ›Amphora‹, ›Kanne‹ (2mal), ›Skorpion‹ und ›Herzform‹ dar.

Das Motiv tritt nur auf harten Steinen auf: Karneol (12), Achat (6), Jaspis – meistens grün – (5), Sardonyx (4), Sard (3), Chalzedon (2), Amethyst (2) und Bergkristall (1). Die in der Regel immer zu zweit dargestellten ›Fischprotomen‹ sind auf der breiten Fläche eines Amygdaloides besser zu entwickeln; daher sind die Amygdaloide in der Gruppe mit 25 Beispielen am stärksten vertreten. Sechs der Siegel sind Prismen mit Amygdaloidseiten, drei Kissenformen, und ein Siegel wird als Lentoid bezeichnet. Die Steine sind relativ groß: Die Durchmesser der Amygdaloide schwanken zwischen 15 und 28 mm in der Länge und zwischen 11 und 18 mm in der Breite; diejenigen der Prismen mit Amygdaloidseiten liegen jeweils zwischen 15 und 24 mm und zwischen 9 und 15 mm.

Die zum Bohrkanal senkrechte Ausrichtung des Motivs wird in seiner Kombination mit Gefäßen deutlich (KO-3. 4).

Sechs Siegel der Gruppe – die ›Kombinationen‹ eingeschlossen – sind als Grabungsfunde datierbar: Das älteste Beispiel stellt das Siegel FP-30 aus einem frühen SH I-Kontext von Grab O des Gräberrundes B in Mykene dar; die späteste Datierungsangabe, SH IIIA-B1, gilt für FP-21 aus dem Tholosgrab von Nichoria. Zwischen beide sind FP-19 und der Tonabdruck FP-26 aus Gournia einzuordnen, die in SM IB-Kontexten gefunden wurden. Die ›Kombinationen‹ KO-2 und 3 aus Vaphio und Kasarma weisen auf einen SH I/II-Horizont.

---

[509] Sehr selten als Motiv in der Vasenmalerei begegnend, tritt der ›Skorpion‹ auf einer MM-Scherbe aus Knossos auf (H. Müller-Karpe, Handbuch der Vorgeschichte III [1974] Taf. 384 A 10).

[510] Skorpione, die auf zahlreichen bildlichen Darstellungen des Alten Orients zu finden sind, gelten als Sinnbilder der Fruchtbarkeit. s. z. B. L. Legrain, Seal Cylinders, Ur Excavations 10 (1951) Taf. 31 Nr. 484. s. auch S. Eitrem, Der Skorpion in Mythologie und Religionsgeschichte, SOsl 7, 1928, 53 ff. C. Bonner, Studies in Magical Amulets Chiefly Graeco-Egyptian (1950) 77 f. E. A. Wallis-Budge, Amulets and Talismans (1968) 21. 115. Von besonderer Bedeutung für den talismanischen Charakter des Motivs in der minoischen Kultur sind die goldenen Anhänger aus Aj. Triada (R. Paribeni, MonAnt 14, 1904, 736 Abb. 35. 737 f. Abb. 36. Nilsson, MMR^2 322 Abb. 152) und vom Juktas (Ergon 1977, 183 Abb. 123) mit figürlichen goldenen Applikationen, darunter in Form eines Skorpions.

[511] Dazu zählt ein inzwischen in CMS I Suppl. Nr. 126 publiziertes Amygdaloidsiegel im Nationalmuseum, Athen mit der Inv.Nr. 10289.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Bei der Erörterung der ›talismanischen‹ Gruppe hat Evans das Motiv der ›Fischprotomen‹[512] nicht besonders berücksichtigt, obwohl es später wegen der Originalität der Darstellungsweise eine Diskussion auslöste. Evans hat allgemein von »rough designs of fish« gesprochen, ohne sie genauer zu beschreiben.[513] Mit »rough designs of fish« hätte er genausogut das ›talismanische‹ Motiv des vollständig dargestellten Fisches meinen können.

Auf das Motiv und sein besonderes Aussehen hat zuerst A. Sakellariou aufmerksam gemacht, die es als ›talismanisch‹ erkannte.[514] In dieser frühen Publikation aber erschien die formale Untersuchung und Interpretation des Motivs nicht unproblematisch. Das Motiv wurde nicht als eine eigenständige typologische Einheit an sich betrachtet, sondern als eine Variante einer größeren Gruppe mit gemeinsamen formalen Elementen untergeordnet. Aufgrund dieser formalen Elemente wurde die gesamte Gruppe als ein einzelnes Motiv angesprochen, als das Motiv der »demi-fuseaux« (Halbspindeln), das also in drei Varianten gegliedert war: die Variante b) stellte dort unser Motiv der ›Fischprotomen‹ dar. Nach Sakellariou waren hier Fische eingraviert, »denen der Schwanz fehlte«. In der Variante c) vermutete sie ebenfalls Fische, allerdings einer anderen Art, während sie bei der rätselhaften Darstellung der Variante a) wieder Fische oder einen »den Fischen nahen Gegenstand« vermutete. Unter »Halbspindeln« verstand Sakellariou jene eingeschnittenen Furchen, die, geriefelt oder nicht, mit Halbkreisen verziert waren, wobei ein Ende breit, das andere spitz zulief.

Auf die formale Eigenart dieses Elementes, das in seiner geriefelten Ausführung manchmal wie zusammengebundene Stäbchen aussieht, machte später Boardman aufmerksam, als er das ›Fischprotomen‹-Motiv »bundles/fish« nannte.[515] Boardman hielt zwar in seiner elementaren Gliederung der »bundles/Halbspindeln« die Varianten a) und b) von Sakellariou so gut wie möglich typologisch getrennt,[516] stellte sich aber den dargestellten Gegenstand inhaltlich ähnlich vor, da er beide Gruppen gleichfalls als ›bundle‹/fish vorführte. Die Variante c) hat er anscheinend nicht anerkannt.

Die Bezeichnung »bundle« ist zwar bildlich treffend, sie kann aber auch zu Mißverständnissen führen, seit Kenna, der den Begriff eingeführt hatte und ihn zunächst verallgemeinernd verstand,[517] diesem Element einen konkreten gegenständlichen Inhalt zuschrieb: es sollte letztlich irgendeine Ware, etwa Bündel von Silphion-Pflanzen darstellen.[518] Eine solche Interpretation scheint aber die Verwendung desselben formalen Elementes für verschiedene ›talismanische‹ Motive nicht zu berücksichtigen und zu erklären. Durch ›Bündel‹ werden nämlich gelegentlich

---

[512] Die Bezeichnung ist von mir eingeführt.

[513] Evans, PM I 673; IV 446.

[514] Sakellariou, Col. Giam 73 ff.

[515] Boardman, GGFR 392 (S. 44: »the »Bundles« look very like the more stylized shell patterns«).

[516] Ebenda schließt Boardman in der zweiten Gruppe aber zwei Beispiele ein (CMS VII Nr. 52 und VIII Nr. 153), die eigentlich typologisch zu der ersten Gruppe gehören.

[517] Kenna benutzte zunächst die Bezeichnung »bundle« zur Beschreibung abstrakter und undefinierbarer Motive: V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 91; J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 178. 194. 197. 200. 209. 215. 218. 237. 241. 247. 249.

[518] s. Kenna, CTS, Legende zu Taf. 12: »These bundles may be merchandise of some kind«. »They might... be bundles of Silphium which as a panacea would be a suitable subject for a talismanic gem«. (J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 309 vermutete in der »Ware« ein »produce such as flax«). Kenna, CTS 27 hat in seiner Aufzählung der ›talismanischen‹ Motive die »bundles« unter den pflanzlichen Motiven aufgeführt, als ob sie ein einzelnes selbständiges Motiv wären. Bei der Darstellung seines »bundle«-Motivs (ebenda Taf. 12) zeigt sich aber, daß er zuerst nicht zwischen »bundles« als selbständigem Motiv und »bundles« als Motivelement unterschieden hat. Bald mußte er aber gestehen (CTS 30), daß

Formteile von Motiven gestaltet, wie z.B. bei dem ›Kajütenschiff‹, der ›Herzform‹, dem ›Sproß‹, der ›Sepia‹, dem ›Skorpion‹, dem ›V‹-Motiv, dem ›Paneel‹; und letztlich auch bei den ›Fischprotomen‹. Allerdings bezeichnete Kenna die ›Fischprotomen‹ selbst trotz ihrer Form nicht als ›Bündel‹, sondern sprach sie nach ihrem möglichen Inhalt an, wobei er ›Fischvorderteile‹ (foreparts of fish), konkreter noch eines Thunfisches oder seltener eines Delphins erkennen wollte.[519] Zweimal hat er dabei von ›Vogelköpfen‹ gesprochen.[520]

Bei schwer verständlichen Darstellungen erweist sich die allgemeine, auf das Formale bezogene Bezeichnung (›Halbspindel‹ bei Sakellariou, ›Bündel‹ bei Boardman) als notwendig, insoweit das Material spärlich und typologisch unzureichend gegliedert ist. In der Gliederung von A. Sakellariou z.B. handelt es sich in der Tat um zwei typologisch und thematisch voneinander differenzierbare Motive. Die benannte Variante c) ordnet sich der Motivgruppe a) unter, da sie denselben Gegenstand, nur, wie es häufig bei den ›talismanischen‹ Motiven der Fall ist, verdoppelt und in ›tête-bêche‹-Anordnung darstellt. Diese eigenständige Motivgruppe a) bildet allerdings hier unser ›V‹-Motiv.[521]

Die Bezeichnung dieses problematischen, nun typologisch abgetrennten Motivs soll sich weiterhin nach den augenscheinlichen Gestaltmerkmalen der Darstellung richten. Die meisten Siegelforscher haben trotz allem in unserem Motiv Fischvorderteile erkannt, so neben Sakellariou, Boardman und Kenna auch H. und M. van Effenterre,[522] Pini,[523] E. Brandt[524] und Betts.[525] Diese Interpretation[526] bleibt nun in den Details der Darstellung nachzuvollziehen.

Formen der Darstellung: Das Grundelement dieses Motivs bildet die Form einer halbierten Spindel, die zumeist geschwungen verläuft. Sie ist zusätzlich immer mit Halbkreisen, in der Längsachse sehr oft mit Riefelung versehen, so daß das Ganze das Aussehen eines Bündels annimmt. Das Grundmotiv ist selten einzeln wiedergegeben (FP-33. 34. 35). In der Regel treten zwei solche Formen zusammen auf, die antithetisch und einander zugewandt sind. Die Einzelmotive werden je nach dem Grad ihrer Biegung entweder parallel (FP-2. 3. 4. 6. 30) oder in einer Rotationskomposition angeordnet (FP-5. 8. 9. 11. 15. 16 u.a.). Einmal (FP-36) erscheinen beide aufrecht und mit der ›Nase‹ nach außen dargestellt.

Das Motiv ist bewußt in einer abgekürzten Form wiedergegeben. Dies wird besonders bei der Angabe von Strichen deutlich, die das eine Ende der Spindelform quer ›abschneiden‹ (FP-8. 24.

---

sich einige ›talismanische‹ Motive (Motivelemente?) formal derart ähneln, daß es im einzelnen Fall schwer zu entscheiden ist, ob es sich dabei um Zweige (»fronds«), »bundles« oder Fische handelt. Da seine »bundles« in Zusammenhang mit mehreren ›talismanischen‹ Motiven auftauchen, ist es wohl denkbar, daß sie zuerst kein selbständiges gegenständliches Motiv, sondern ein formales Element bilden, das in mehrere Motive eingegliedert werden kann. Sonst wäre nämlich zu fragen, was »bundles« als Silphion oder als Flachsbündel bei einem ›Skorpion‹ oder einer ›Sepia‹ zu suchen haben.

[519] Kenna, Seals Nr. 267. 268. 270. 222 (»two dolphins«); ders., CMS VII Nr. 52. 74. 222; VIII Nr. 60. 61. 153; XII Nr. 164. 176. 181. 187. 195; J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 204; V. E. G. Kenna – E. Thomas, CMS XIII Nr. 109. 110; Kenna, CTS Taf. 8 (zu den ›Fischprotomen‹ gehören aber nur Nr. 2. 3. 5 und 8; Nr. 9 stellt ganze Fische dar. s. auch W. Schiering, Gnomon 43, 1971, 59).

[520] Kenna, Seals Nr. 271; ders., CMS XII Nr. 183.

[521] s. unten über das ›V‹-Motiv.

[522] H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 64. 67. 70.

[523] I. Pini, CMS V Nr. 430.

[524] E. Brandt, AGD I Nr. 32.

[525] J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 309.

[526] P. Zazoff, AGD IV Nr. 4 folgt einer älteren Interpretation des Motivs von Furtwängler (AG II 18,12) und spricht von Fischreusen. Fische in Fischreusen oder Reusenringen sehen Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 und Anm. 687.

27. 36; KO-3. 4); in anderen Fällen ist dieses Ende gleich an den Rand der Siegelfläche gesetzt und wird dann gewissermaßen von diesem ›abgeschnitten‹ (FP-2. 4. 6. 7. 11. 19. 23. 33). Ähnliches kommt auch bei dem Motiv des ›Kajütenschiffes‹[527] vor, das gleichfalls eine abgekürzte Form darstellt. In vereinzelten Fällen ist das breitere Ende dieser Spindelfigur gegabelt, so bei FP-24, 32 und KO-13.

Die Bezeichnung ›Fischprotomen‹ verdankt das Motiv vor allem der Angabe eines Kreis-Auges an der Spitze der Spindelform, wodurch sie in einen Fischkopf verwandelt wird. Das Kreis-Auge fehlt nur in wenigen Fällen (FP-27 bis 32). Diese Interpretation wird durch weitere spezifische Elemente eines Fischvorderteiles gestützt: Bei fast allen Darstellungen wird das Kreis-Auge von einem Halbkreis begleitet, der gleichzeitig das spitze Ende der Form abgrenzt. In der Regel öffnet er sich nach vorne, selten nach hinten (FP-1. 17. 35); einmal nur fehlt er ganz (FP-24). Der Halbkreis kann gut für die Linie eines Kiemendeckels stehen, so wie es deutlicher bei anderen Fischdarstellungen zu erkennen ist.[528] Daneben kommt sehr oft ein anderes Merkmal vor, nämlich eine Linie zwischen Kreis-Auge und der Spitze, die sehr wahrscheinlich als Maul verstanden werden kann (FP-5. 9. 15. 18. 27. 30. 34. 35; KO-3. 13). Außer durch den abgrenzenden ›Kiemendeckel‹ wird der Fischkopf auch durch die glatte Oberfläche im Gegensatz zum schraffierten Körper betont. Diese Schraffur wie auch die übrigen Halbkreise, die meistens paarweise den Körper ›einschnüren‹, sind nicht auf reale Vorbilder zurückzuführen und müssen wohl als stilistische Eigenart betrachtet werden. Kleine Kreise auf dem Körper der Fische bei FP-7, 25 und KO-3 stellen bloß Zierelemente dar. Das Bild eines Fisches wurde allerdings in vereinzelten Fällen konkreter ausgeführt: Ähnlich wie bei anderen ›talismanischen‹ Motiven[529] sind auch hier die Spindelformen von Konturlinien eingefaßt. Die ›organische‹ Verbindung dieser Konturen mit dem Körper durch kleine Striche findet man manchmal auch hier (FP-12. 13. 27. 29; KO-4). Des öfteren sitzt dieses Merkmal an der äußeren Randseite des Körpers und läßt sich folgerichtig mit der Wiedergabe einer Rückenflosse verbinden.

Die Füllsel, die das zentrale Motiv begleiten, sind typisch für den ›talismanischen‹ Stil. Sie begegnen aber hier in verschiedenen neuen Kombinationen. Das Motiv der ›Fischprotomen‹ ist eines der an Füllornamenten reichsten ›talismanischen‹ Motive. Selten enthalten die Darstellungen keine oder nur spärliche Füllmotive (FP-1. 2. 3. 30). Durch die in Rotation angeordneten ›Fischprotomen‹ werden auf der Siegelfläche drei freie Zonen für die Füllornamente geschaffen: zwischen den beiden Figuren und beiderseits von ihnen an der Peripherie. An die besondere Form dieser ausgesparten Flächen werden die entsprechenden Füllsel angepaßt, in der Mitte zentrale, ovale oder rosettenartige Muster, an den Rändern Zwickelmotive oder peripherisch verlaufende Linien. So begegnen an der Peripherie oft die Winkel- und Kreuzlinien (FP-9. 11. 14. 20. 23. 33? 36; KO-4) und als Zwickelmotive die wohlbekannten Zweige, schräg ausgerichtet oder senkrecht einrahmend (FP-17. 10. 11. 16. 20. 21. 28). Natürlich sind hier auch noch einfachere Elemente wie z.B. senkrechte Linien eingraviert (FP-5. 12. 15). Im Mittelpunkt der Darstellung tritt des öfteren ein ›Sonnen-‹ bzw. ›Seeigelmotiv‹ auf (FP-7. 8. 9. 10. 11. 12. 23. 29). Bei vielen Beispielen scheint der Graveur mit Halbkreisen und Strichen neue Muster improvisiert zu haben (FP-15 bis 21. 25 bis 27). Oft werden diese zentralen Motive in einem Quadrat

---

[527] s. oben beim Motiv des ›Kajütenschiffes‹.
[528] s. z.B. unten beim Motiv des ›talismanischen‹ ›Fisches‹, FI-23. 24. 25. 28. 29. 30. 37. 65. 68 u.a. (Taf. LVII ff.).
[529] z.B. bei den ›Schiffen‹, ›Sprossen‹, ›Sepien‹.

eingeschlossen, das durch die ›Fischprotomen‹ und durch weitere begrenzende Linien gebildet wird (FP-8. 10. 12. 19. 21. 29). Dadurch entstehen auf dem Feld weitere Segmente, die durch Flächenmuster bedeckt werden. Einfacher sind die Zentralzonen bei FP-4, 5, 6 durch Winkellinien oder einen Zweig zwischen den ›Fischprotomen‹ ausgestattet. Dagegen wird durch eine dichte Gitterschraffur, die die Mittelzone und die Ränder gänzlich bedeckt, ein Hintergrund geschaffen, von dem sich die ›Fischprotomen‹ abheben. Ausgesprochen ornamental eingesetzt wirken manchmal die Zweige an den offenen Enden der ›Fischprotomen‹. Sie sind im Gegensinn zueinander und entgegen der Rotations-Anordnung der ›Fischprotomen‹ wiedergegeben (FP-9. 16. 28).

Unter den ›talismanischen‹ Motiven zeigen die ›Fischprotomen‹ eine stärkere Tendenz zur Ornamentalisierung. Das Ornamentale beginnt eigentlich schon bei der Komposition der drehsymmetrischen Anordnung der Hauptfiguren und setzt sich in den vielfältigen Füllmustern fort, die raffiniert in die gegliederte Fläche eingepaßt sind. Die Darstellung mit ihren dicht gesetzten Gravierungen macht zumeist einen ›barocken‹ Eindruck. Mit dieser Neigung zur ornamentalen Flächenfüllung sind auch die eigenartige Schraffur und die Halbkreise auf dem Körper des ›Fisches‹ zu erklären.

Als abweichende Formen in der Komposition und teils auch in den Füllmotiven sind schließlich FP-33 bis 36 zu betrachten. Bei FP-36 ist zwischen den Rücken der beiden gleich ausgerichteten ›Fische‹ ein ›Sproß‹-Motiv im Kleinformat dargestellt. Der ›Sproß‹ tritt hier wohl im Sinne eines Füllmotivs auf, und daher kann man die Darstellung nicht als ›Kombination‹[530] auffassen. Bei den übrigen Darstellungen ist die ›Fischprotome‹ in üblicher Form wiedergegeben. Bei FP-34 ist sie lediglich mit einem Dreieck auf dem Kopf in der Art einer Haube versehen, das der ›Protome‹ das Aussehen mehr eines Vogels als eines Fisches verleiht. Vielleicht weicht diese Darstellung neben der Komposition auch im Inhalt ab. Einmalig sind die hier noch auf dem Feld auftretenden lilienartigen ›Blüten‹ als Füllmotive, die man als Motive der älteren Hieroglyphen-Siegel kennt.[531]

Zur typologisch-stilistischen und inhaltlichen Auswertung des Motivs: Aus der typologisch-stilistischen Behandlung des Motivs ergeben sich keine deutlichen Entwicklungstendenzen der Darstellungsweise. Die charakteristische bündelartige Form der ›Fischprotome‹ ist ohne entscheidende Abweichungen immer auf dieselbe Art wiederholt worden. Typologische Abweichungen wie etwa die Darstellung eines gegabelten Schwanzes hinter der ›Fischprotome‹ (FP-24. 32; KO-13), sind wohl vereinzelte, zu konkreter Darstellung strebende Ausnahmen und müssen keine Entwicklungsstufe vertreten. Das ›Fischprotomen‹-Motiv scheint ursprünglich nicht in einer realistischen Form als vollständiger Fisch aufgefaßt, sondern von Anfang an als halbierte Figur auf den Siegeln dargestellt worden zu sein.

Bei der Gestaltung des gesamten Bildes mit seinen Füllornamenten lassen sich die Darstellungen vielleicht in reicher und schlichter ausgestattete Motive differenzieren. Bei den an Füllornamenten reichen Darstellungen treten in der Regel auch die ›Fischprotomen‹ mit geriefeltem Körper auf. Ob eine solche Differenzierung nicht nur eine Werkstatt-Eigenart, sondern auch

---

[530] Zu den ›Kombinationen‹ s. meinen Aufsatz in CMS Beih. 1, 117 ff.

[531] s. z.B. CMS II2 Nr. 256a. 316 a. b und Evans, SM I 214. 233 Nr. 90; vgl. noch ebenda 162 P 74 a 1. 2 und hier Is.-2. 14. 15 (Taf. LXIII).

eine allgemeine zeitbedingte Tendenz widerspiegelt, müßte hier sinnvollerweise an den aus Ausgrabungen stammenden Siegeln überprüft werden.

Das älteste Beispiel stammt vom Festland, wurde in einem der jüngeren Gräber des Gräberrundes B von Mykene (Grab O) gefunden und datiert in den Beginn von SH I (FP-30). Die eingravierten Figuren zeigen eine Besonderheit, da sie keine Kreis-Augen tragen und ihre Körper nicht betont lang und spitz ausgeformt sind. Ohne stark akzentuierte Rotations-Anordnung sind sie eher parallel zueinander, im Gegensinn und leicht diagonal dargestellt. Das Motiv gehört zweifellos zu den ›Fischprotomen‹,[532] da es außer dem Kreis-Auge alle anderen Charakteristika aufweist. Der Körper der ›Fische‹ ist ungeriefelt, Füllornamente fehlen. Die zwei anderen stratigraphisch fixierten Stücke, das Prisma FP-19 und der Tonabdruck FP-26, beide aus einem SM IB-Kontext in Gournia, zeigen eine komplettere Darstellungsweise des Motivs, wie sie von der Mehrzahl der Beispiele bekannt ist. Die ›Fischkörper‹ sind geriefelt. Besonders bei FP-19 ist neben der üblichen Anordnung der ›Fischprotomen‹ eine weitere Aufteilung der Fläche unternommen worden, in die man Hauptfiguren und Füllmotive eingegliedert hat. Der Versuch einer Drehsymmetrie tritt deutlich stark hervor. Das dritte aus Ausgrabungen stammende Siegel ist das große Amygdaloid FP-21 aus dem Tholosgrab von Nichoria (SH IIIA-B1). Die Darstellung ist reich ausgestattet. Das zentrale Quadrat zwischen den ›Fischprotomen‹ füllt ein Kreuz-Rosetten-Muster, das allerdings mit ähnlichen, allein gravierten Motiven der ›isolierten‹ ›talismanischen‹ Typen verglichen werden kann.[533] Die Darstellung scheint also nicht nur aufgrund der durch den Fundzusammenhang gegebenen Datierung, sondern auch typologisch einer fortgeschrittenen Phase (ab SM IB) anzugehören. Die zwei letzten datierbaren Siegel mit ›Fischprotomen‹ sind ›Kombinationen‹ mit Gefäßmotiven. Das eine, KO-2 aus Vaphio (SH IIA), ist mit stark geriefelten ›Fischkörpern‹ reich graviert, das andere, KO-3 aus Kasarma (SH I/II), zeigt klare glatte Formen der ›Fischprotomen‹. Die ›Kombinationen‹ sind etwa in das späte SM IA und in SM IB zu datieren.[534] In Anlehnung an die – wenn auch wenigen – stratigraphisch gesicherten Siegel läßt sich also vermuten, daß die schlichte Darstellungsweise der ›Fischprotomen‹ mit dem Siegel aus Mykene (und etwa wie FP-1. 2. 3. 4) in einer frühen, die reichere, mit den Siegeln aus Gournia und Nichoria, in einer späten Phase zu erwarten ist.

Eine Entwicklung des Motivs von einem realen zu einem irrealen Bild läßt sich – wie oben erwähnt – hier nicht verfolgen.[535] Es ist überhaupt fraglich, wie man zu dieser eigenartigen Darstellungsweise des halbierten Fisches kam, und welche Vorbilder man imitiert hat. Diese finden sich bestimmt nicht auf älteren Siegeldarstellungen; der Fisch tritt in der frühen Glyptik nur als Ganzes auf.[536] Als Ganzes ist der Fisch auch unter den ›talismanischen‹ Motiven bekannt, die Darstellung des halben Fisches ist dagegen in der Glyptik überhaupt einmalig und nur als ›talis-

---

[532] Die Figuren hat Sakellariou als ›Sepien‹ interpretiert (s. Mylonas, Kyklos B' 205 0-464). Typologisch läßt sich das Motiv eher den ›Fischprotomen‹ als der ›Sepia‹ zuordnen; s. z.B. das Fehlen von ›Fangarmen‹ und besonders den Strich für das ›Maul‹ quer zum Halbkreis des ›Kiemendeckels‹ und außerdem die Komposition der »tête-bêche« und leicht diagonal angeordneten Figuren, die mehr derjenigen der ›Fischprotomen‹ entspricht.

[533] s. unten bei der Gruppe der ›isolierten‹ ›talismanischen‹ Motive die Beispiele Is.-7 – 77 (Taf. LXVI).

[534] Zur Datierung der ›Kombinationen‹ s. meinen Aufsatz, CMS Beih. 1, 124.

[535] Wie z.B. die gelegentliche Umgestaltung der ›Sepia-Kopffüße‹ in ein pflanzliches Motiv, s. oben beim ›Sepia‹-Motiv S. 63 ff.

[536] Auf weichen Prismen – besonders auf denen der Werkstatt von Malia – tritt der Fisch als Ganzes auf: CMS II2 Nr. 87b. 122b. 172c. 219c. 238a. 243b. 261a. 276a; XII Nr. 45a. 48b. 2Db u.a. In dieser Zeit erscheint der ›Fisch‹ auch als Hieroglyphe(?) auf Siegeln, s. Evans, SM I 155 P 28 a; 157 P 45; 204 Nr. 59 Abb. 102, 59.

manisches‹ Motiv bezeugt. In anderen Kunstgattungen, etwa in der Keramikmalerei, ist ein halber Fisch als Motiv unvorstellbar.[537] Die Eigenart der halbierten Form führt uns über ein anderes halbiertes ›talismanisches‹ Motiv, das ›Kajütenschiff‹, in den Bereich der Schriftzeichen. Hier kann eine alte kühne Bemerkung von Evans,[538] der später Chapouthier[539] folgte, nützlich sein: Evans sah in dem Linear-A-Zeichen L76 mit gewisser Plausibilität das schematische Vorderteil eines Fisches,[540] etwa eines Delphins mit spitzer Schnauze und der Andeutung eines Auges, das durch Punkt und Lidbogen dargestellt wird. Beide Bilder, das Zeichen und das Siegelmotiv, sind in den Grundlinien durchaus vergleichbar. Die ungewöhnliche aufrechte Anordnung des Siegelmotivs selbst spricht für einen Einfluß des Schriftzeichens. Diese Anordnung ist dann vom Graveur, der das Motiv verdoppelt in ein Rotations-Schema eingefügt hat, ornamental übersetzt worden. Das ›talismanische‹ Motiv erfüllt als glyptisches Werk sicherlich eine andere Funktion als das Schriftzeichen. Es ist eine durch allerlei Verzierung (geriefelter Körper, ausschmückende Halbkreise) bereicherte Form. Es zeigt – wenn man will – eine konkretere Auffassung des halbierten Fisches, vor allem wenn man die ›Fischprotomen‹ mit gegabeltem Schwanz, Maulstrich und Rückenflosse berücksichtigt. Die Annahme der Entstehung noch eines ›talismanischen‹ Motivs unter dem Einfluß eines Schriftzeichens mit weiterer Piktorialisierung und Ornamentalisierung der Form gewinnt damit für das Problem der Erscheinung der ›talismanischen‹ Motive und des ›talismanischen‹ Stils überhaupt an Bedeutung.

Das ›Bündel in V-Form‹ – Motiv (B›V‹)
(Tafeln XXXIV – XXXVI)

Allgemeines: Von den ›Bündeln‹ in ›V‹-Form sind hier 47 Beispiele gesammelt.[541] Auf zwei weiteren Darstellungen wird das Motiv mit einem ›Bukranion‹ (KO-24) bzw. mit einem ›Fisch‹ (KO-28) kombiniert. Alle Siegel, bis auf ein Stück aus Marmor, bestehen aus hartem Stein, nämlich Karneol (17), grünem Jaspis (14), Sard (5), Sardonyx (4), Chalzedon (1), Bandachat (1), Bergkristall (1), Quarz (1), Hämatit (1). Von einem Siegel des Museums in Iraklion (B›V‹-29, gegenwärtig unauffindbar) ist das Material nicht bekannt. Die bevorzugte Siegelform in der Motivgruppe ist das mit 39 Beispielen vertretene Amygdaloid. Mit nur sechs Beispielen folgt das Lentoid; zwei Siegel sind Prismen, das eine mit Amygdaloid-, das andere mit Lentoidseiten. Die Maße der Amygdaloide bewegen sich zwischen 16 und 28 mm in der Länge und zwischen 11 und 18 mm in der Breite; die Durchmesser der Lentoide betragen zwischen 12 und 15 mm.

Da der Inhalt der Darstellung nicht mit Sicherheit erkannt werden konnte, ist es schwierig,

---

[537] Als Keramikmotiv ist der ›Fisch‹ nach Furumarks Meinung (MP 147, vgl. auch ebenda 143. 193. 302 Abb. 48 Motiv 20) selten, da er sich nicht leicht in keramische dekorative Kompositionen einfügt. Früher tritt der ›Fisch‹ in der Kamares-Keramik auf, s. Marinatos – Hirmer, KTMH Taf. IV oben; Walberg, Kamares 67 Abb. 48 Nr. 25 V 5.

[538] Evans, PM I 641 und Abb. 477, 59.

[539] F. Chapouthier, EtCrét II (1930) 70 Anm. 4 und Abb. 27.

[540] s. dieses Zeichen auch in der Liste von Brice, Inscriptions Taf. 1 L 76.

[541] Man muß dazu noch drei Siegel zählen: eins im Britischen Museum, heute wohl verloren, das Furtwängler, AG I Taf. IV 9 und II 18 Nr. 9 erwähnt und abbildet. Ein zweites ist ein noch unpubliziertes Amygdaloidsiegel im Museum von Iraklion, dort im Inv.Buch unter Nr. 2200 als Fund aus Archanes eingetragen. Ein drittes kam mir spät zur Kenntnis: Ein Amygdaloid aus Sard, gefunden in Stalida, publiziert von P. Faure, Kretologia 1979, Abb. zu den Seiten 144. 145.

die Ausrichtung des Motivs zu bestimmen. Einen Hinweis gibt vielleicht B›V‹-11 mit der Abbildung von Pflanzen neben dem Hauptmotiv, das infolgedessen mit der Spitze nach unten wie ein ›V‹ zu lesen sein wird.

Leider gibt es zu wenige datierte, aus Ausgrabungen stammende Siegel, aufgrund derer eine typologische Entwicklung des Motivs aufgezeigt werden könnte. Es handelt sich dabei um das Prisma aus Gournia B›V‹-12 (SM IB), das Amygdaloid aus Zakro KO-24 (SM IB) und das Amygdaloid aus Armenoi B›V‹-14 (SM IIIA-B).

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Das von Evans nicht speziell erwähnte ›V‹-Motiv[542] ist im Laufe der Forschung oft mit den ›Fischprotomen‹ zusammen behandelt worden, da beide Motive durch ›Bündel‹ dargestellt sind und eine enge formale Verwandtschaft aufweisen.[543] Man hat beide gelegentlich unter einer breiteren Kategorie von stilistisch-typologisch ähnlichen Motiven betrachtet, die aufgrund des gemeinsamen Form-Elementes zunächst allgemein als »demi-fuseaux« (Halbspindel) oder als »bundles« (Bündelmotive) bezeichnet wurden.[544] Wegen dieser formalen Ähnlichkeit haben manche Forscher sogar anhand der leicht bestimmbaren ›Fischprotome‹ dazu geneigt, das ›V‹-Motiv ebenfalls als eine Darstellung von Fischen zu interpretieren.[545] Diese Interpretation scheint aber gewagt zu sein, da das ›V‹-Motiv keine der spezifischen Charakteristika eines Fisches aufweist. Das vorliegende Motiv ist die Darstellung eines schwer benennbaren Gegenstandes; daher sind bisher für eine Identifikation die verschiedensten Vorschläge gemacht worden. Diese Interpretationen basierten wohl auf assoziativen Vorstellungen nach dem Augenschein, bei denen aber unvermeidbar die Phantasie einen großen Anteil hatte. So hat man gelegentlich in dem ›V‹-Motiv die Darstellung von Segeln[546], Fischreusen[547], Fischen in Netzen, Fischreusen und Reusenringen[548], oder einfach Fischen[549], Thunfischen[550] und Krebsen[551], aber auch von pflanzlichen Elementen, Farnwedeln[552] und Sprossen (»vegetable fronds«) gesehen.[553] 1883 hatte O. Rossbach das Motiv ziemlich phantastisch als Eier eines Haifisches bezeichnet.[554]

---

[542] Die Bezeichnung ›Bündel in V-Form‹ wird erst von mir eingeführt.

[543] s. oben beim ›Fischprotomen‹-Motiv S. 86 f.

[544] Zu den Bezeichnungen »demi-fuseaux« bei Sakellariou und »bundles« bei Boardman und Kenna s. oben beim ›Fischprotomen‹-Motiv und Anm. 514 – 518. Das ›V‹-Motiv als »bundles/Bündel« bezeichnen ferner J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 194. 218. 247; I. Pini, CMS V Nr. 303.

[545] Sakellariou, Col. Giam. 75. Boardman, GGFR 392. J. H. Betts, CMS X Nr. 88. 89. 90. 91. 214 (»vegetable fronds or foreparts of two/three fish«).

[546] S. Marinatos, BCH 57, 1933, 207.

[547] Furtwängler, AG II 18 Nr. 10; P. Zazoff, AA 1965, 8. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 Anm. 687.

[548] E. Brandt, AGD I Nr. 31; St. Xanthudidis, AEphem 1907, 177 Nr. 112; H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 65; E. Zwierlein-Diehl, Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien (1973) Nr. 3.

[549] V. E. G. Kenna, BSA Suppl. 8 (1973) 124 Nr. 3; Sakellarakis, Siegel 289 Abb. 51; H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 69 (»poissons ou calmars?«).

[550] V. E. G. Kenna, CMS VIII Nr. 58; Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 143 Nr. 105.

[551] V. E. G. Kenna, CMS VIII Nr. 120 (»oder zwei Farnwedel«).

[552] Ebenda Nr. 120 (»oder Krebse ohne Glieder«).

[553] Ders., CMS VII Nr. 81. 83. 84; XII Nr. 177. 230. 231; ders., Seals Nr. 219. 266; E. Thomas – V. E. G. Kenna, CMS XIII Nr. 175; J. H. Betts, CMS X Nr. 88. 89. 90. 91. 214 (»or foreparts of two/three fish«).

[554] O. Rossbach, AZ 41, 1883, 339 f.

Formen der Darstellung: Wie auch unsere Bezeichnung des Motivs als ›Bündel‹ in ›V‹-Form anzeigt, handelt es sich bei der Darstellung um zwei ›Bündelformen‹ – geriefelt oder auch nicht –, die unten an einem Punkt konvergieren und sich nach oben hin in einem ›V‹-Schema öffnen. Sehr selten treten statt zwei drei zueinander laufende ›Bündelformen‹ auf (B›V‹-22. 23. 46). Die ›Bündel‹ stellen also keine separaten, selbständigen Figuren wie bei den ›Fischprotomen‹ dar, sondern sind auf eine bestimmte Weise miteinander verbunden. Den Verbindungspunkt markiert ein Halbkreis, aus dem die ›Bündel‹ herauszuwachsen scheinen (B›V‹-1. 2. 3. 4. 6. 7. 13. 14 u.a.). Andere Halbkreise oder Ringe – zumeist paarweise und oft antithetisch angeordnet – verzieren die ›Bündel‹ im weiteren Verlauf und tragen so zu der Charakterisierung der Form als ›Bündel‹ bei. Nur in einem Fall werden diese Formen anstelle von Halbkreisen durch kleine Kreise ersetzt (B›V‹-9). Die ›Bündel‹ bilden also zumeist einen Winkel wie ein ›V‹, manchmal ist aber dieser Winkel nicht ausgeformt, da die ›Bündel‹ parallel nebeneinander laufen. Dies ist besonders der Fall bei Verdoppelung des Motivs, wo zu wenig Raum für die Entwicklung des offenen Winkels zur Verfügung steht (B›V‹-9. 10. 12. 13. 14; nicht ganz so stark bei 2. 8. 11; KO-24).

Durch zusätzliche lineare Elemente wird die ›V‹-Form oft zu einem geschlossenen dreieckigen Schema. Bei vielen Darstellungen wird z. B. die Öffnung der ›V‹-Form von einer horizontalen Linie (B›V‹-8. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 24), von einem Halbkreis (B›V‹-32. 33. 34. 35. 36. 37. 19) oder gleichzeitig von einer Horizontalen und einem Winkel über der Öffnung (B›V‹-38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45) überbrückt. Gelegentlich tritt neben dem Winkel noch ein Halbkreis auf (B›V‹-41. 44). Wo die ›Bündel‹ dicht aneinander und nicht in deutlicher ›V‹-Anordnung dargestellt sind, hat man auch eine Überbrückung angedeutet: entweder durch kaum sichtbare Verbindungsstriche (B›V‹-8) bzw. durch eine langgezogene Linie oberhalb der ›Bündel‹ oder durch winzige Striche weit über der Mittelachse beider ›Bündel‹, so als bildeten sie eine Schlaufe zum ›Aufhängen‹. Bei anderen Darstellungen aber wird dieses Element einfach weggelassen (B›V‹-1 bis 6. 12. bis 18. 20 bis 23). Die geschlossene Form des ›V‹-Motivs zeigt noch eine weitere Einzelheit, nämlich jene Konturlinien, die üblicherweise die ›Bündelformen‹ – wie auch bei anderen ›talismanischen‹ Motiven – begleiten.[555] Hier umfassen sie selten nur jeweils ein ›Bündel‹ allein (B›V‹-5. 6. 35. 39?), sondern schließen beide ›Bündel‹ zu einem einheitlichen Bild zusammen (B›V‹-2. 4. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 16. 17. 20. 27. 28. 30. 37. 40 bis 45). Dadurch gewinnt das ›V‹-Motiv die Form eines dreieckigen, wappenartigen Gebildes. Der Eindruck einer geschlossenen Form mit geschlossener Innenfläche wird manchmal durch die Gravierung eines Gittermusters zwischen den beiden ›Bündeln‹ verstärkt (B›V‹-4. 18. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 36. 37. 42. 43. 44. 45).[556] Andere Darstellungen zeigen anstelle des Gittermusters eine Schraffur aus parallelen Linien (B›V‹-6. 16. 35). Zweimal verläuft zwischen den ›Bündelformen‹ und parallel zu ihnen ein schmaler länglicher Einschnitt (B›V‹-33. 34), während bei B›V‹-31 ein Zweig eingraviert ist.

Wie bei anderen ›talismanischen‹ Motiven treten hier auch auf dem Feld die Zweige als Füllelemente auf (B›V‹-8. 11. 17. 24. 25. 26. 32. 46). Bei B›V‹-11 sind die Zweige mit einer Bodenlinie versehen, als stellten sie sprießende Pflanzen dar. Dieses Detail kann uns einen Hinweis auf die

---

[555] s. oben bei den ›Sepia‹-, ›Fischprotomen‹- und ›Sproß‹-Motiven.

[556] Diese Annahme ist mit Vorbehalt zu akzeptieren, da das Gittermuster manchmal eine in Wirklichkeit offene Fläche zu bedecken hat, z.B. den Raum unterhalb der Henkel bei den ›Amphoren‹ und den ›Kannen‹.

Ausrichtung des Motivs geben. Die übrigen Füllmotive gehören zum gewöhnlichen Füllmusterrepertoire der ›talismanischen‹ Siegel. Es sind hauptsächlich einfache senkrechte Rahmenlinien, schmal oder breit (B›V‹-19. 23. 29. 33. 34. 38 bis 40. 42 bis 45) oder Winkellinien, die entweder peripherisch umlaufen (B›V‹-13. 14. 34) oder als winklige ›Klammern‹ (chevrons) die ›V‹-Form auf beiden Seiten einschließen (B›V‹-10. 12. 16). B›V‹-20 tritt zwischen den ›Armen‹ eines Π-förmigen Gebildes – etwa ähnlich dem ›Kulthörner‹-Motiv – auf. Bei dem ›V‹-Motiv findet sich ein sonst ungewöhnliches Füllelement: kurze parallele Striche, die von einem Halbkreis eingefaßt werden (B›V‹-3. 5). Bei einer Verdoppelung des Motivs (B›V‹-10. 12. 13), bei der die ›Bündel‹ in einer Rotations-Anordnung (an jene der ›Fischprotomen‹ erinnernd) dargestellt sind, ist der jeweilige Zwischenraum mit Kreuzen, Winkeln und parallelen Linien bedeckt, Muster also, die sich zur Rotations-Bewegung neutral verhalten und sie keineswegs betonen.

Etwas abseits von den übrigen Motiven stehen schließlich noch drei Darstellungen des ›V‹-Motivs. Bei B›V‹-46 mit drei dicht aneinander gravierten ›Bündeln‹ befinden sich an der Spitze der obersten Halbkreise kleine Kreise. Bei KO-28 ist die ›V‹-Form schlichter dargestellt: Ohne Halbkreis an der Basis und mit nur zwei Ringen auf den ›Bündeln‹ stellt sie sich zwischen den üblichen ›V‹-Formen als Unicum dar. Neben ihr stehen seltsamerweise zwei vereinzelte ›Bündel‹, als wären sie Teile einer aufgelösten ›V‹-Form. Diese einzelnen ›Bündel‹ finden sich bei B›V‹-23 und 47.[557]

Typologische und inhaltliche Auswertung des Motivs: Durch die oben unternommene Beschreibung der einzelnen Formelemente wurde die typologische Zusammengehörigkeit aller dieser Darstellungen nachgewiesen. Das Motiv liegt grundsätzlich in zwei Auffassungen vor, einer reduzierten und einer bereicherten Form. Die reduzierte Form läßt die ›Bündel‹ aus einem Halbkreis wachsend frei sprießen (B›V‹-1. 3. 4. 13. 14. 15. 16 u. a.) oder stellt sie – sehr selten – ohne bindenden Halbkreis an der Basis und vereinzelt dar (B›V‹-22. 23. 47. KO-28). Die bereicherte Form gibt die ›Bündel‹ in einem geschlossenen dreieckigen Schema wieder: durch Umfahren mit Konturlinien und Überbrücken der ›V‹-Öffnung mit Halbkreis, Horizontale und Winkel. Wegen der unsicheren Deutung des Motivs läßt sich nicht entscheiden, welche von beiden Formen den Gegenstand konkreter wiedergibt. Es bleibt die Frage, ob z.B. die zusätzlichen Elemente der bereicherten Form in der Realität existierende Teile des bestimmten Gegenstandes oder lediglich lineare Muster darstellen. Überdies lassen sich die beiden Darstellungsformen mit Hilfe der nur wenigen stratifizierten Siegel kaum in einer zeitlichen Entwicklungsabfolge fixieren. Die drei aus Ausgrabungen stammenden Siegel weisen auf späte Kontexte hin: Das Prisma aus Gournia B›V‹-12 und das Amygdaloid aus Zakro KO-24 werden in SM IB, das Amygdaloid aus Armenoi B›V‹-14 in SM IIIA-B datiert. Alle drei Beispiele stellen die reduzierte Form des Motivs dar.

Das ›V‹-Motiv scheint in seiner typologisch-stilistischen Eigenart auf andere Motive gewirkt und sie in ihrer Darstellungsweise formal beeinflußt zu haben. Die ›Bündel‹ in einer ›V‹-Anordnung tauchen im Sinne von Blättern bei einer Variante des ›Sproß‹-Motivs auf und fassen einen Zweig oder eine ›Papyrus‹-Blüte ein.[558] Die ›Bündel‹ beider Motive gehören offensichtlich zwei

---

[557] Ein ›talismanisches‹ Bündel begleitet die Darstellung eines Löwen auf einem Amygdaloid im British Museum (CMS VII Nr. 169).

[558] s. oben beim ›Sproß‹-Motiv besonders SP-46 bis 49, auch 43. 44. 45 (Taf. XVI).

thematisch unterschiedlichen Motivgruppen an, da sie voneinander formal differenzierbar sind. Die ›Bündel‹ des ›V‹-Motivs sind in der Regel durch mehrere antithetisch angeordnete Halbkreise – ähnlich den ›Bündeln‹ der ›Fischprotomen‹ – verziert. Beim ›Sproß‹-Motiv werden diese an der Spitze der ›Bündel‹-Blätter eingraviert und runden sie im Sinne von Konturlinien ab.[559] Außerdem tritt bei den ›Sproß-Bündeln‹ durch ihre Verbindung mit Zweigen und Blüten ein pflanzlicher Charakter der Form stärker hervor. Weiter scheinen die ›Bündel‹ auf das ›Herzform‹ (›Herzblatt‹)-Motiv gewirkt zu haben, von dem zwei Beispiele durch ›Bündel‹ wiedergegeben sind.[560] Die ›Bündel‹ sind hier in einer ›V‹-Anordnung in die Konturen der ›Herzform‹ eingefügt. Die gelegentliche Verwendung der ›Bündel‹ bei diesen Motiven scheint bloß eine formale Leihgabe aus dem ›V‹-Motiv zu sein. Dagegen weist das hier erörterte Motiv ausschließlich ›Bündel‹ auf und diese dann vor allem in der kennzeichnenden ›V‹-Anordnung.

Aufgrund dieser formalen Verwandtschaften des ›V‹-Motivs mit den ›Fischprotomen‹ einerseits und dem ›Sproß‹- und dem ›Herzblatt‹ (›Herzform‹)-Motiv andererseits kamen die verschiedenen oben genannten Interpretationen zustande, die bezeichnenderweise dem Meeres- und Pflanzenbereich entnommen waren. Eine entscheidende Rolle schien dabei die Kombinationsdarstellung des Motivs mit einem Fisch (KO-28) gespielt zu haben.[561] Wie indes aus der Untersuchung der ›Kombinationen‹ hervorgeht[562], wird das Motiv des vollständigen Fisches (im Gegensatz zu den ›Fischprotomen‹) relativ deutlich mit Themen seines natürlichen Kontextes, etwa in der Art ›erzählender‹ Szenen, kombiniert. Daher möchte man annehmen, daß auch das ›V‹-Motiv mit gewisser Wahrscheinlichkeit einen Gegenstand abbildet, der dem Meeresbereich entstammt. Aufgrund dieser Zusammenhänge wäre die Identifizierung des ›V‹-Motivs mit einer Fischreuse in Betracht zu ziehen. Die Reuse war in Altägypten und Altmesopotamien, wie aus der Überlieferung hervorgeht[563], ein bekanntes Gerät. Aus der minoisch-mykenischen Welt ist dieser Gegenstand leider nicht überliefert.[564] Das spezielle Fanginstrument ist bisher auf den bildlichen Darstellungen Ägyptens belegt. Auf einem Relief aus dem Alten Reich werden in einer Fischfangszene Reusen dargestellt, die ein interessantes Vergleichsbeispiel für unsere Form bieten.[565] Die als Fallen für die Fische interpretierten Objekte unter-

---

[559] Außer SP-49, welches allerdings aufgrund der dargestellten ›Papyrus‹-Blüte zu der Gruppe des ›Sproß‹-Motivs gehört.

[560] HE-15 und 16 (Taf. XVIII).

[561] s. P. Zazoff, AA 1965, 7 f.; E. Brandt, AGD I Nr. 31.

[562] s. meinen Aufsatz über die ›Kombinationen‹, CMS Beih. 1, 117 ff., besonders die Tabelle Abb. 1.

[563] A. Salonen, Die Fischerei im Alten Mesopotamien nach sumerisch-akkadischen Quellen, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, B 166 (1970) 51 f. 55 f.

[564] Fischfanggeräte wie Netze und Reusen aus vergänglichem Material sind bislang unter den Bodenfunden nicht erkannt worden (s. auch Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178). Als Materialien für Netze und ähnliches sind aus der Antike u.a. die Fasern folgender Pflanzen überliefert: Cannabis (Hanf), Spartgras, Binsen und besonders Flachs (H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern I [1912] 191 ff. 297. 298. 300. s. auch Plinius, Naturalis Historia XIX, 16-18. 25. 173. 174. 114. Columella, Res Rustica VI, 12, 2). In diesem Zusammenhang ist die Interpretation interessant, die Betts seinerzeit den »bundles« zu geben versucht hat. Er sprach sie als eine Art »Flachsprodukt« an, BiOr 31, 1974, 309). Bemerkenswerterweise kann das Wort »linon« im Altgriechischen sowohl Flachs als auch eine Art Netz bedeuten – wobei Ausgangsmaterial und Produkt gleichgesetzt werden (s. Suidas und H. G. Liddell – R. Scott, A Greek-English Lexicon[9] [1974] 1051 s. v. linon. Zu linon s. auch A. L. H. Rolkin, AJA 83, 1979, 469 ff.; D. J. Georgacas, Dumbarton Oaks Papers 13, 1959, 253 ff.; Sp. Marinatos, Kleidung, Haar und Barttracht, ArchHom Bd. I, Kap. A 6 Anm. 19) –, so daß sich Betts auf der richtigen Fährte befand. Flachs wird auch auf Linear B-Tafeln erwähnt; s. J. Chadwick, Die Mykenische Welt (1979) 203.

[565] J. B. Pritchard, The Ancient Near East in Pictures (1954) 263 Abb. 112; Z. Herman, Peoples, Seas and Ships (1964-66) 18 mit Abb.; W. Helck – E. Otto, Kleines Wörterbuch der Ägyptologie 102 s.v. »Fische und Fischfang«.

halb eines Bootes zeigen zwei sackartige, flaschenförmige, nebeneinander im Wasser schwimmende Gegenstände. An einem Ende zusammengebunden lassen sie die breite gegenüberliegende Öffnung als Zugang für die Fische frei. Auf dem Boot selber scheint ein Fischer gerade den Inhalt eines solchen Gerätes in einen Eimer zu schütten.[566] Andere Fischer werden dabei gezeigt, wie sie Fische mit Hilfe von kleinen Handnetzen (Kescher) fangen. Auch die ›V‹-Form des Keschergestelles, an dem der Beutel des Netzes hängt, mag sich wiederum zum Vergleich für unser Motiv anbieten. Das zwischen den ›Bündeln‹ eingravierte Gittermuster wäre dann gegenständlich als Andeutung eines Netzes zu verstehen.[567] Wenn es sich aber bei unseren Darstellungen nicht unbedingt um die Abbildung von diesen speziellen Geräten handelt, könnte man sich unter dem immer wiederkehrenden ›V‹-Schema der ›Bündel‹ auch mehr die allgemeine Form eines Netzes (Schleppnetzes) vorstellen.[568] Interessanterweise tritt ein den ägyptischen Fallen ähnlicher Gegenstand zusammen mit einem ›talismanischen‹ Fisch auf – hier FI-59 (Taf. LVIII).[569]

Die Annahme, daß sich hinter dem dargestellten Gegenstand die Abbildung eines Fischfanggerätes verbirgt, erscheint uns am wahrscheinlichsten, läßt sich aber nicht mit Sicherheit beweisen. Die Vergleichsmöglichkeiten aus anderen ikonographischen Bereichen tragen nämlich nicht wesentlich zum Verständnis des Motivs bei. Von weichen MM II-Prismen sind ›V‹-Formen mit spiraligen Einrollungen bekannt, die unserem Motiv nahe kommen.[570] Eine ähnliche Darstellung – allerdings mit drei anstatt zwei Schenkeln – hat Chapouthier als Hieroglyphe interpretiert.[571] Aus Linear A und B bieten sich ›V‹-förmige Zeichen zum Vergleich an, die allerdings umgekehrt (Λ) ausgerichtet sind.[572] In der Keramik tritt eine ›V‹-Form selten auf. Die nach einem ›V‹-Schema verbundenen spindelförmigen ›Blätter‹ auf einer Reihe von Kannen aus Phästos stellen eine ungewöhnliche Dekoration dar. [573] Die Einfachheit des ›V‹-förmigen Grundschemas ergibt keine zuverlässigen Anhaltspunkte, die es erlauben, unser Motiv mit diesen letzteren Vergleichsbeispielen in direkten Bezug zu setzen. Die Fragwürdigkeit aller dieser möglichen Parallelen empfiehlt uns daher, beim derzeitigen Forschungsstand, das Motiv mehr allgemein ›Bündel in V-Form‹ zu nennen und diese Bezeichnung zunächst beizubehalten.

---

[566] Gleichartige Fanginstrumente sind später auch aus anderen Kulturbereichen bekannt; vgl. E. Krause, Vorgeschichtliche Fischereigeräte und neuere Vergleichsstücke (1904) 125 Abb. 560.

[567] Vgl. ähnliche Kescher auf ägyptischen Reliefs, H. Müller-Karpe, Handbuch der Vorgeschichte III (1974) Taf. 57, 4; 68, 2; 79, 4; 152, 2. Das ›V‹-förmige Gestell des Keschers wird gelegentlich durch eine mittlere Stange verstärkt (vgl. B›V‹-33. 34). Dieselbe Form von Handnetzen der ägyptischen Reliefs wiederholen Kescher aus Südostasien, vgl. Krause a.O. 107 Abb. 468. 469.

[568] s. z.B. Netzdarstellungen auf einem Alabasterrelief aus Kujundschuk-Ninive des 7. Jhs. v. Chr., H. Schäfer – W. Andrae, Die Kunst des Alten Orients (1925) Abb. 533 rechts.

[569] Vgl. dieses Motiv mit einem Hieroglyphenzeichen, Evans SM I 226 Nr. 122. 155 P 28 b. Ist dort ein Fischfanggerät dargestellt?

[570] Evans, SM I 136 Abb. 78 und 88. Dieses Motiv tritt auch in der Kamareskeramik auf; s. Walberg, Kamares Abb. 43 Nr. 12 II 2. 7 (petaloid loops).

[571] F. Chapourthier, Ecritures Minoennes au Palais de Mallia. EtCrét II (1930) 18 f. H.4 Taf. I H.4 und die Liste auf S. 31.

[572] Vgl. z.B. auf der Liste bei Brice, Inscriptions die Zeichen L 44 und 78. Bei L 44 tragen die Schenkel Querstriche, die an Halbkreise des Siegelmotivs erinnern.

[573] D. Levi, ASAtene 35/36, 1957/58 Abb. 33. 34; s. auch Walberg, Kamares 50 Abb. 36 Nr. 3, 24 (Classical Kamares: MM IIB-IIIA).

Das ›Paneel-Bündel‹-Motiv (PN)
(Tafeln XXXVII – XL)

Allgemeines: Die Darstellungen, die zum ›Paneel-Bündel‹-Motiv zusammengestellt sind, zeigen ein typologisch recht uneinheitliches Bild. Das Motiv schließt unterschiedliche Darstellungsformen ein, denen zumeist aber ein charakteristisches Gestaltungselement gemeinsam ist: das ›Bündel‹. Daher erschien es methodisch sinnvoll, alle diese Formen einer Gruppe zuzuordnen.

Die Gruppe umfaßt 57 Siegel[574] und einen Tonabdruck, außerdem zwei ›Kombinationen‹ (KO-9 und 25), bei denen das ›Bündel‹ zusammen mit den Motiven ›Kanne‹, ›Herzblatt‹ und den ›Thron‹-ähnlichen Zeichen[575] auftritt.

Als Material ist hier vorwiegend der Jaspis (21) verwendet worden, ihm folgen der Karneol (10), Achat (5), Sard (5), Chalzedon (3), Steatit (3), Marmor (2), Sardonyx (2), Quarz (1), Bergkristall (1), Basalt (1), Obsidian (1), Opheit (1) und Serpentin (1).

Die Gruppe besteht ausschließlich aus Amygdaloiden (38) und Kissenformen (8). Die prismatische Form des Siegels ist dabei mit relativ vielen Beispielen (10) vertreten. Bemerkenswerterweise fällt die Lentoidform fast vollständig aus (PN-38, das als Lentoid bezeichnet wird, neigt durch seine elliptische Form mehr zum Amygdaloid). Die Maße der Amygdaloide bewegen sich zwischen 10 und 17 mm in der Breite und zwischen 13 und 22 mm in der Länge, die der Kissenformen zwischen 8 und 13 mm in der Breite und zwischen 9 und 18 mm in der Länge.

Von den Siegeln mit dem ›Paneel-Bündel‹-Motiv stammen nur sehr wenige aus stratifizierten Kontexten. Dazu zählen PN-19, das Amygdaloid aus Sphoungaras (SM IA), der Tonabdruck PN-57 aus Aj. Triada (aus einem SM IB Kontext) und schließlich das Amygdaloid aus den Gräbern von Episkopi (PN-43, allgemein in SM I-III datiert). PN-58, ein Zufallsfund aus Mochlos, hat als terminus ante quem die Zerstörung der Siedlung in SM IB.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Als erster hat Evans das Motiv für ›talismanisch‹ erklärt, als er sich anläßlich der Erörterung eines prismatischen Siegels, das auch das ›Herzform‹-Motiv trug, kurz dazu äußerte.[576] Evans sah diese Darstellung als ›talismanisch‹ an, da er den zwischen den anderen Mustern des Motivs eingravierten Kreis auf das ägyptische Symbol des Sonnengottes Ra zurückführte. Als Zwischenglieder betrachtete Evans ganz allgemein Gravierungen auf MM II-Siegeln, die er aber nicht belegte.

Diese Interpretation gab Evans Anlaß, den charakteristischen Stil der Darstellung zu erklären, und dies um so leichter, da sie in unmittelbarer Nachbarschaft der ›Herzform‹, einem nach ihm ausgesprochen ›talismanischen‹ Motiv, auftrat. Seine Interpretation als Nachahmung des Ra-Symbols blieb in der späteren Forschung unbeachtet. Eher scheint für die Zuschreibung des Motivs zur ›talismanischen‹ Gruppe der Stil eine Rolle gespielt zu haben: allerdings erlaubte die schwer beschreibbare Gestalt des Motivs auch kaum eine gegenständliche Interpretation.[577]

---

[574] Eins der Siegel, ein dreiseitiges Prisma, ist auf allen drei Seiten mit ›Paneel‹-Motiven verziert (PN-23. 54. 56). Hinzu kommt noch ein Siegel in Athen, Nationalmuseum Inv.Nr. 9976 (s. jetzt CMS I Suppl. Nr. 89). Ein weiteres Siegel mit dem Paneel-Motiv kam mir spät zur Kenntnis: P. Faure, Kretologia 1979 Abb. zu den S. 142. 143 (Amygdaloid aus Sard, gefunden in Chamäsi).

[575] s. unten Anm. 585.

[576] Evans, PM I 671 Abb. 491c.

[577] Sakellariou, Col. Giam. 35 Nr. 216; E. Brandt, AGD I Nr. 81.

In späteren Behandlungen des Motivs wird es allgemein als abstraktes Muster aufgefaßt (als eine Darstellung aus Lünetten, Kreisen, Halbkreisen usw.). A. Sakellariou spricht es als Ornament an.[578] Kenna führt für die Bezeichnung des Motivs bildliche Termini wie »bundles or sheaves«[579], »panel design« oder »panel theme«[580] ein. Er tendiert manchmal dazu, in den verschiedenen Formelementen des Motivs einzelne Partien von anderen, gegenständlichen Motiven zu erkennen, etwa einer Doppelaxt[581], eines Kantharos[582] oder eines Tintenfisches.[583]

Formen der Darstellung: Die in dieser Motivgruppe zusammengefaßten Darstellungen können nicht auf einen konkreten Gegenstand gedeutet werden. Es handelt sich vielmehr um Verbindungen einer ›Bündelform‹, aus denen sich verschiedene Bilder ergeben. Der eigentliche Sinn der Zusammenstellung dieser Bilder besteht darin, die enge typologische Verknüpfung von einfachen ›Bündelformen‹ und ›Paneel‹-Mustern aufzuzeigen.

Die ganze Gruppe läßt sich in fünf Varianten gliedern: 1. Bei der ersten Variante (PN-1 bis 10) zeichnen sich die ›Bündel‹ deutlich als selbständiges Formelement ab. Als ›Bündel‹ wird hier jene Form bezeichnet, die in der Regel aus senkrechten parallelen Strichen besteht, welche oben und unten von je einem Halbkreis eingefaßt sind. Sie ist allein (PN-1; KO-25), zu zweit (PN-3 bis 10; KO-9) oder auch einmal (PN-2) zu mehreren nebeneinander graviert. Von den in anderen ›talismanischen‹ Motiven begegnenden ›Bündelformen‹ unterscheidet sie sich dadurch, daß sie nicht von weiteren Halbkreisen ›gebunden‹ ist (wie bei den ›Fischprotomen‹, dem ›V‹-Motiv, dem ›Skorpion‹ oder dem ›Kajütenschiff‹), sondern eben nur durch die erwähnten zwei an den beiden Endungen der Striche (wie es besonders die Variante der ›Bündelblätter‹ beim ›Sproß‹-Motiv zeigt.) Außerdem besteht sie nicht so häufig aus einer gekehlten Furche, die innen geriefelt sein kann (PN-1. 2. 5. 6; KO-9), sondern ist zumeist nur einfach linear skizziert (PN-3. 4. 7. 8. 9. 10; KO-25). Statt der senkrechten Riefelung ist manchmal eine Gitterschraffur dargestellt (PN-7; KO-25). Das Motiv hat also hier mehr den Charakter eines Flächenmusters als den eines Reliefs. Bei den beiden ›Kombinationen‹, deren ›Bündel‹ der Variante (1) zugerechnet werden, sind einmal die zwei ›Bündelformen‹ zwischen ›Kanne‹ und ›Herzform‹ als zwei Säulchen oder Stäbe eingekehlt (KO-9)[584]; im anderen Fall ist dieses Element zwischen zwei ›Thron‹-ähnlichen Motiven linear wiedergegeben (KO-25).[585]

---

[578] A. Sakellariou, CMS I Nr. 437. 438. 439. 440.

[579] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 145. 171. 217; ders., Seals Nr. 277. 278. 279. Unter »bundles« verstand Kenna im allgemeinen zuerst ein bloßes gestalterisches Element ohne Anspruch auf Gegenständlichkeit. Später vermutete er darin die Darstellung von Silphion; Kenna, CTS, Legende zu Taf. 12. Zu »bundles«/›Bündel‹ s. auch hier bei den Motiven ›Bündel in V-Form‹, den ›Fischprotomen‹ und Anm. 517. 518.

[580] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 167. 171. 192.

[581] Ebenda Nr. 220.

[582] Ebenda Nr. 241. s. auch P. Zazoff, AGD III Nr. 4.

[583] V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 92.

[584] Bei der Form, die in CMS IV Nr. 237 als »bundle...partly hidden« beschrieben wird, handelt es sich in Wirklichkeit um eine Absplitterung.

[585] Dieses Motiv vergleiche ich mit einem ähnlichen Linear B – Zeichen (Ventris-Chadwick, Documents Nr. 61; Evans, PM IV 683 und 687 Abb. 670. Das Zeichen entspricht in Linear A dem Zeichen L 87, Brice, Inscriptions Taf. 1 L 87). Auf dem Siegel ist es in drehsymmetrischer Anordnung dargestellt. Dieses Zeichen ist auch auf der Rückseite eines Siegels in Berlin skizziert (J. Sakellarakis, AEphem 1972, 235 Abb. 1; 234 Anm. 2). s. auch zum Thron- und Szepterzeichen als Ideogramm J. Sundwall, Minos 1955, 113; ders., Kadmos 6, 1967, 3.

Besonderes Interesse beanspruchen jene Beispiele der Variante, bei denen die ›Bündel‹ paarweise auftreten und von dazwischen gravierten Mustern, Kreuzlinien (PN-4. 5), Punkten, Kreisen, Dreiecken (PN-7. 8. 9. 10) und Zweigen (PN-6. 7) getrennt werden. Die beiden ›Bündelformen‹ werden, wie wir im weiteren sehen, durch diese Muster sowohl getrennt als auch nach einem gewissen Schema zusammengefügt.

2. Mit den letzten Beispielen hängen PN-11 bis 14 eng zusammen. Bei dieser kleinen Gruppe werden zusätzlich zu denen in der Mitte auch an den Seiten der zwei ›Bündelformen‹ verschiedene lineare Muster angehängt: Gitter (PN-11), Winkel (PN-12. 13) und schräge Furchen (PN-14). Das ›Bündelpaar‹-Schema gewinnt so an Breite.

3. Bei der nächsten, zahlreich vertretenen Variante (PN-15 bis 32) ist das Bild des ›Bündels‹ wesentlich verändert. An die oberen und unteren Halbkreise der Form werden auf beiden Seiten weitere Halbkreise angefügt. So erscheint das ›Bündel‹ jetzt in ein neues Schema eingegliedert, das ganz allgemein die Form eines aus Halbkreisen gebildeten Kreuzes wiedergibt. Senkrechte Linien an den Enden der Halbkreise schließen oft den Querarm dieses Kreuzes nach außen ab (PN-19. 20. 23. 24. 26. 27. 29). Das geschlossene Bild der neuen Form wird in der Regel noch durch eine Schraffur ihrer Innenfläche besonders betont: parallele Linien (PN-26. 27. 28. 30. 31. 32), Gittermuster (PN-22. 25) oder Strichgruppen in unterschiedlicher Ausrichtung (PN-24). Auch Darstellungen wie PN-15, 16, 17 gehören zu dieser Variante, obwohl bei ihnen die seitlichen Halbkreise nicht so dicht an den ›Bündeln‹ ›hängen‹. Sie scheinen entweder Vorformen des Kreuztypus zu bilden oder stellen eine Auflösung des Typus dar. Der Mittelpunkt des ›Kreuzes‹ wird oft von einem Kreis markiert (PN-17. 19. 24 bis 32). Auf dem umgebenden, äußeren Bildfeld werden in die durch die Halbkreise gebildeten Zwickel manchmal Motive wie Zweige (PN-21. 25. 26) oder verschiedene lineare Muster eingeschoben (PN-19. 22. 24. 27. 31. 32).

4. Die nächste Variante (PN-33 bis 38) schließt sich typologisch dicht an die bereits beschriebene Variante (3) an, da sie die Kreuzform, wenn auch etwas abweichend, wiederholt. Statt mit Halbkreisen wird hier nämlich auch der senkrechte Arm des ›Kreuzes‹ nach oben und unten hin von horizontalen Linien abgeschlossen. Von der in der vorigen Variante noch erkennbaren ›Bündelform‹ ist hier kaum noch etwas erhalten. Zwei einander gegenüber angeordnete Halbkreise in dem senkrechten Arm des ›Kreuzes‹ eingeschrieben (PN-33. 34. 37) erinnern vage an jene Form. Die Innenfläche der Kreuzform ist auch hier durch verschiedene lineare Muster schraffiert. Ihren Mittelpunkt betont oft ein Kreis (PN-33 bis 35). Nur zwei von den sechs Beispielen (PN-36 und 38) zeigen Zwickelmotive.

5. Die fünfte Variante (PN-39 bis 56) hängt mehr mit der zweiten und besonders der dritten Variante zusammen. Anscheinend kam man durch die Verdoppelung des Motivs der Variante (3) zur Ausbildung dieses Typus. Dies läßt sich besonders deutlich bei den drei Darstellungen PN-39, 40 und 41 erkennen. Auf PN-39 wurde die gesamte Kreuzform verdoppelt, beide Motive wurden in einem Abstand nebeneinander wiedergeben. Bei PN-40 berühren sich beide Formen an ihren inneren Halbkreisen. Bei PN-41 werden diese Halbkreise auf nur ein, für beide gemeinsames Paar reduziert. Bei den übrigen Darstellungen wird auf die Halbkreise ganz verzichtet, die ›Verbindung‹ erfolgt durch parallele Striche (PN-42. 43), oder die beiden Formen werden durch dazwischengeschobene Muster eher ›getrennt‹ (PN-44. 47 bis 52). Die Kreuzform der Variante (3) ist nicht mehr zu erkennen; das Schema zeigt nunmehr zwei ›gekippte‹ flaschenförmige Gebilde, die antithetisch ausgerichtet sind. Zwischen ihnen tritt im Mittelpunkt ein Kreis auf, an den oben und unten oft zwei Dreiecke angeschlossen werden (PN-47 bis 51. 53). Bei PN-

52 taucht zwischen diesen Gebilden ein spindelförmiges Gebilde auf, dessen beide Enden jeweils wie ein Strichfächer ausgebildet sind. In der Mitte erkennt man undeutlich die Spuren eines Kreises. Dieses Element ahmt wahrscheinlich die Form eines ›Sepia‹-Körpers nach wie beim gleichnamigen ›talismanischen‹ Motiv, mit dem Unterschied, daß die ›Kopffüße‹ am Hinterende noch einmal wiederholt werden.[586] Das Motiv mag in diesem Fall anders zu lesen sein. Der Kopfteil der ›Sepia‹-Figur ist hierbei in der Art eines Spielkarten-Bildes wiedergegeben. Die mit der Spindelform verbundenen Halbkreise sind hier als Fangarme zu verstehen. Die senkrechte Schraffur zwischen ihnen weist im übrigen auf die ›Bündelform‹ des ›Paneel‹-Motivs hin. Es handelt sich wahrscheinlich um eine formale Anspielung des ›Paneels‹ auf das ›Sepia‹-Motiv oder umgekehrt. Bei PN-53 und 54 sind an den Außenseiten der ›Bündelformen‹ keine Halbkreise, sondern andere Muster eingraviert. Dadurch wird das ›Paneel‹-Schema nach außen ›verlängert‹. PN-55 und 56 gehören zwar noch zur fünften Variante, zeigen aber eine mehr aufgelöste Form dieses Typus. Bei PN-57 bis 60 wiederholen die einzelnen Formelemente – Halbkreise, Kreise und Striche – allgemein den Typus der dritten Variante. Sie werden aber hier am Schluß der ganzen Gruppe behandelt, da sie entweder nicht vollständig (PN-57) oder unzureichend bekannt (PN-58) sind[587], oder aber weil sie aufgelöste Formen (PN-59) und eigenartige Auffassungen (PN-60) der Variante (3) darstellen.

Typologische Auswertungen: Bei Variante (1) tritt also das ›Bündel‹ als eine kennzeichnende Einzelform auf. Die Varianten (2) bis (5) zeigen die typologische Wandlung dieser Form zu einem komplizierteren Schema, das durch eine ausgewogene symmetrische Kombination verschiedener wellenförmiger Muster einem Paneel-Ornament ähnelt. Die Bezeichnung ›Paneel‹ gibt treffend den Charakter jenes flächigen Elementes wieder, das bei unserem Motiv zu erkennen ist: die Darstellung wird nämlich in den meisten Fällen nicht plastisch sondern linear ausgeführt.

Es stellt sich die Frage, ob diese beschriebene ›Wandlung‹ als eine Entwicklung im zeitlichen Sinne angesehen werden kann. Die wenigen aus Ausgrabungen stammenden Siegel können eine zeitliche Entwicklung in der Reihenfolge der Varianten kaum belegen. Das früheste Beispiel der ganzen Gruppe, das Siegel aus Sphoungaras (PN-19), gehört der Variante (3) an und stammt aus einem MM III – SM IA – Fundzusammenhang. Aus einem SM IB-Kontext stammt der Tonabdruck aus Aj. Triada (PN-57)[588], dem Typus nach ebenfalls der Variante (3) zugehörig. Zur Variante (5) zählt das Siegel PN-43, ein Fund der SM I-III Gräber von Episkopi. Diese Darstellungsform, die sich typologisch aus einer Verdoppelung der Variante (3) entwickelt hat, hat daher SM III als terminus ante quem. Interessant ist PN-39 wegen der altertümlich wirkenden Form des Siegels, einem vierseitigen Prisma (eine eher für Hieroglyphensiegel übliche Form). Die Darstellung, eine Verdoppelung der Variante (3), leitet zur Variante (4) über. Das Prisma ist auf den anderen Seiten (a und b) mit abstrakten X-Mustern und mit einem seltenen Motiv (Seite c), einer durch Halbkreise wiedergegebenen Schlangen- oder Vogelfigur (Is.-10,

---

[586] H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 90b. Kenna sieht bei diesem Motiv eine Kombination – nach ihm also eine Verschmelzung zweier Motivformen. In diesem Fall erkennt er das Bild einer Sepia »with handles« (Kenna, CTS 31 zu Taf. 15 Nr. 3c). Dazu s. auch meinen Aufsatz über die ›Kombinationen‹, CMS Beih. 1, 120 Anm. 13.

[587] Von PN-58 aus Mochlos besitze ich nur die hier abgebildete schlichte Skizze.

[588] Für diese Datierung s. M. S. F. Hood, ILN 17. 2. 1962; ders., KretChron 15/16, 1961/62, 92 f.; ders., Gnomon 35, 1963, 632. S. Alexiou, AA 1964, 801 Anm. 65 datiert die Siegelabdrücke aus Aj. Triada in SM IA.

Taf. LXIII), verziert.[589] Die Form[590] und die Gravierungen des Siegels stellen dieses mit großer Wahrscheinlichkeit in eine frühe Phase der Entstehung der ›talismanischen‹ Motive, etwa in das frühe MM III.

Die Varianten mit dem ›Paneel‹-Typus (2) bis (5) stehen in engem typologischem Zusammenhang. Die einzelnen Darstellungsformen und ihre oben beschriebenen Mutationen haben nicht unbedingt eine lange Entwicklungszeit benötigt. Sie können genausogut als Eigenart lokaler Werkstätten verstanden werden, in denen sie während einer kurzen Zeitspanne (in SM IA) gefertigt wurden.

Die Variante (1) mit den ›Bündeln‹ als Einzelformen kann anhand von stratifizierten Siegeln zeitlich leider nicht fixiert werden. Zwischen dieser Gruppe von Motiven und den Varianten mit den ›Paneelen‹ besteht m.E. ein wesentlicher Unterschied, der nicht nur das Formale, sondern auch das Thema betrifft. Bei den ›Paneelen‹ vermitteln die Darstellungen eher den Charakter eines abstrakten, ornamentalen Musters. Das ›Bündel‹, als eine markante spezifizierte Form, scheint dagegen mit einem konkreten Sinn versehen zu sein. Die Verbindungen des ›Bündels‹ mit gegenständlichen Motiven oder als symbolisch zu verstehenden Zeichen bei den ›Kombinationen‹ (KO-9. 25) stellen es neben diesen Motiven gleichwertig dar. Eine solche Differenzierbarkeit könnte also die beiden Formen, die ›Bündel‹ und die ›Paneele‹, als unterschiedliche Motive erklären.

Beide Formen finden in der minoisch-mykenischen Bildwelt entsprechende Vergleichsmotive. Das ›Bündel‹ in ungeriefelter Ausführung kann als ein stabähnliches Motiv zunächst mit Hieroglyphenzeichen auf vierseitigen Prismen verglichen werden.[591] Das Zeichen (»a stick«) trägt auf beiden Enden je einen Punkt. Diese Eigenart läßt an die an gleicher Stelle eingravierten Halbkreise des ›Bündels‹ denken. Ein zweites Vergleichsbeispiel bietet ein tonnenförmiges Siegel aus Mykene mit der Darstellung von vereinzelten ›Säulen‹, vor denen eine männliche Gestalt steht.[592] Die Darstellung ist als Kultszene, die ›Säulen‹ sind als religiöse Symbole interpretiert worden.[593]

Dem ›Paneel‹, als einem abstrakten, ornamentalen Muster aus Kreisen, Halbkreisen in kreuzförmiger Anordnung, scheinen formal vergleichbare Motive auf älteren Siegeln vorauszugehen. In solchen Mustern, wie denen auf zwei Prismen des Metropolitan Museums[594] und einem des Ashmolean Museums[595] als auch auf einem Stempelsiegel im British Museum[596] und einem weiteren im Ashmolean[597], deutet sich bereits das kompositorische Schema des ›talismanischen‹ Motivs an. Das Kreuzmuster mit gewölbten Umrißlinien ist unter anderem als Motiv der Kamares-Keramik bekannt.[598] In einem anderen Zusammenhang schmückt es den Griff

---

[589] s. hier bei der Gruppe der ›isolierten‹ ›talismanischen‹ Motive: Taf. LXIII-LXVI, Is.-10. 66. 67. Zum »Vogel« vgl. noch Is.-11, Taf. LXIII.

[590] s. Boardman, GGFR, Tabelle zu S. 384.

[591] CMS XII Nr. 109a. 111b (»a stick«).

[592] CMS I Nr. 107. Das Siegel stammt aus Grab 86 von Mykene.

[593] Nilsson, MMR^2 257 ff.; ders., Geschichte der griechischen Religion I, HAW V 2, 1 (1967) 280 Anm. 2; H. Reusch in: Minoica. Festschrift J. Sundwall (1958) 347 ff.; Sakellariou, MS 39 f. Anm. 194.

[594] CMS XII Nr. 93b und 95d.

[595] Kenna, Seals Nr. 147.

[596] CMS VII Nr. 33.

[597] Evans, SM I 141 Abb. 89b; Kenna, Seals Nr. 117.

[598] Evans, PM I 582 ff. Abb. 427a; Walberg, Kamares 54 ff. Abb. 40 Nr. 10 I 16 (Post-Kamares: MM IIIB) und II 4 (Classical Kamares: MM IIB/IIIA, vgl. mit PN-36).

eines Schwertes aus Mochlos.[599] Ob das Motiv hier Träger eines besonderen Sinnes war, ist nicht zu erschließen. Es stellt vor allem eine zeitlose Form dar, die in ihrer ausgeglichenen Struktur und ihren kurvolinearen Konturen ornamental wirkt.[600] In dieselbe Richtung zielten auch die verschiedenen Auffassungen des ›Paneel‹-Motivs der ›talismanischen‹ Siegel.

G. VERSCHIEDENES

Das ›Doppelaxt‹-Motiv (DO)
(Tafeln XLI – XLII)

Allgemeines: In die Gruppe der ›Doppelaxt‹ werden hier 37 Beispiele einbezogen, bei denen das Motiv allein (DO-1 bis 32) oder in ›Kombination‹ mit anderen Motiven (›Herzform‹ KO-15. ›Sproß‹ KO-16. ›Bukranion‹ KO-17 und 45. ›Fliegender Fisch‹ KO-22) auftritt. Vier der Darstellungen geben einblättrige Äxte wieder (DO-31. 32; KO-15. 22). Abgesehen von diesem Unterschied beim Bild des Gegenstandes selbst und von wenigen abweichenden Darstellungsformen, wird das Motiv der ›Doppelaxt‹ stereotyp wiederholt. Die Amygdaloide machen mit 18 Beispielen (die ›Kombinationen‹ inbegriffen) nur etwa die Hälfte aller Siegel aus. In der Längsachse ist die ›Doppelaxt‹ aufrecht dargestellt. Es sind relativ kleine Steine: sie messen zwischen 11 und 22 mm in der Länge und zwischen 8 und 17 mm in der Breite. Ihnen folgen die Lentoide mit 12 Beispielen. Drei Stücke sind Prismen mit Amygdaloidseiten, außerdem eine Kissenform und ein Diskoid. Dazu kommen noch ein Knopf und ein glockenförmiges Stempelsiegel, Formen, die vor allem aus älteren Siegelgattungen bekannt sind und die wohl früh in der Gruppe anzusetzen sind. Erwähnenswert sind die Siegelformen von DO-6 und 14, die man als unregelmäßige Lentoide bezeichnen kann. Sie sind oval geformt, bei DO-14 nähert sich das Oval einem Rechteck mit verschliffenen Ecken. Diese Form der Siegelfläche erinnert an jene der Seiten der MM II-Prismen. Als Materialien hat man vorwiegend harte Halbedelsteine verwendet und dabei den Karneol bevorzugt (11). Ihm folgen der Jaspis (6), der Achat (6), der Bergkristall (4), der Chalzedon (3), der Sard (3), der Sardonyx (2), der Hämatit und der Steatit mit jeweils einem Beispiel.

Anhaltspunkte für einen zeitlichen Ansatz der Gruppe geben uns wenige, aber wichtige Beispiele aus Kontexten. Zu ihnen zählen DO-3 aus Sphoungaras (MM III-SM IA), DO-10 aus Gournia (SM IB) und DO-18 aus der Tholos in Kasarma (SH I/II) sowie die erwähnten frühen Siegelformen.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Bei der Betrachtung der hier zusammengestellten Beispiele könnte man sich zunächst leicht die Frage stellen, aus welchen Gründen diese Bilder für ›talismanisch‹ gehalten werden, da markante Gestaltungsformeln des ›talismanischen‹ Stils wie

---

[599] Seager, Mochlos Abb. 31 II 51. s. auch K. Branigan, Aegean Metalwork of the Early and Middle Bronze Age (1974) 11 Taf. 7 Nr. 292.

[600] Zum Kreuz und seinen verschiedenen Formen s. E. A. Wallis Budge, Amulets and Talismans (1968) 336 ff., besonders das Kreuzmotiv auf babylonischen Siegeln der kassitischen Periode (1600-1150 v. Chr.) ebenda Taf. XI Nr. 5.

Kugeln und Halbkreise, aber auch Zweige als Füllmotiv weitgehend fehlen. Diese Ungewißheit spiegelt sich auch in den Behandlungen einzelner publizierter Siegel mit diesem Motiv wider, bei denen eine Bemerkung, daß es sich um ›talismanische‹ ›Doppelaxt‹-Motive handelt, äußerst selten ist.[601] Evans hatte seinerzeit bei der kurzen Äußerung über die Existenz der ›talismanischen‹ Siegelgruppe und ihre charakteristischen Motive ein ›Doppelaxt‹-Motiv dazugezählt, ohne es aber genau zu beschreiben.[602] Die ›Doppelaxt‹ als ›talismanisches‹ Motiv fand ihren Platz neben den anderen ›talismanischen‹ Motiven erst später durch die richtungsweisenden Untersuchungen von Kenna[603] und Boardman.[604] Bei ihnen schienen vor allem gewisse stilistische Eigenarten in der Ausführung des Motivs für seine Benennung als ›talismanisch‹ eine Rolle gespielt zu haben. Neben diesen stilistischen Eigenarten, zu denen wir gleich kommen werden, kann man hier noch einen augenfälligeren Grund nennen, nämlich die Zusammenstellung des Motivs mit anderen ausgesprochen ›talismanischen‹ Motiven (wie vor allem ›Herzform‹ und ›Bukranion‹) in ›Kombinationsbildern‹.

Die Typologie des ›Doppelaxt‹-Motivs: Die Gruppe des ›talismanischen‹ ›Doppelaxt‹-Motivs umfaßt Darstellungen zweier Axt-Typen: einerseits die eigentliche Doppelaxt mit auf beiden Seiten eines Stiels axialsymmetrisch angeordneten Blättern (DO-1 bis 30; KO-16. 17. 45[605]), andererseits das einfache Beil mit nur einem Blatt (DO-31. 32; KO-15. 22). Letztere Axtform, die in der Gruppe nur eine kleine Minorität bildet, gehört, indem sie formal gleichsam eine halbierte Doppelaxt und somit nur eine thematische Variante darstellt, typologisch-stilistisch zu dieser Gruppe.

Typologisch-stilistisch ist die Gruppe recht einheitlich, abgesehen von vier Beispielen (DO-1 bis 4), die doppelaxtähnliche Formen wiedergeben und die in der Literatur als abstrakte Darstellungen von Doppeläxten behandelt worden sind.[606] Die übrigen Bilder (DO-5 bis 32 und vor allem KO-16 und 17) zeigen gegenüber diesen eine gegenständliche und konkrete Darstellung der Doppelaxt. Auf die abstrakten Doppelaxtformen werden wir später kommen. Hier soll nur erwähnt werden, daß der formale Abstand zwischen der abstrakten und der konkreten Form beträchtlich ist. Die Halbkreise, welche bei DO-3 und DO-5 an den gleichen Stellen erscheinen und die Axtzwickel wiedergeben, können kaum eine typologische Brücke zwischen beiden Gruppen schlagen.

DO-5 und 6 lassen sich aufgrund mancher Eigentümlichkeiten in der Darstellungsweise (wie auch in ihrer besonderen Form der Siegel – Knopf und ›ovales‹ Lentoid) von den übrigen Beispielen der Gruppe absetzen. DO-6 gibt die Doppelaxt durch gerade Striche in Umrißzeichnung wieder, die Blätter der Axt werden hier durch eine Gitterschraffur gefüllt, an den Schneiden sind ›Fransenstriche‹ als Füllelemente angebracht. Diese ›Fransenstriche‹ tauchen nur ein zweites Mal bei DO-5 auf. Die Einmaligkeit von DO-5 besteht darin, daß man antithetische Halbkreise für Nacken und Zwickel verwendet hat, deren Enden durch jeweils mehrere gebo-

---

[601] J. A. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 202. 223; Kenna, Seals Nr. 272; I. Pini, CMS V Nr. 578.
[602] Evans, PM I 673; IV 446.
[603] Kenna, CTS Taf. 7.
[604] Boardman, GGFR 44. 392.
[605] An die Stelle des Stiels tritt bei KO-45 das Bukranion.
[606] s. vor allem Kenna, CTS Taf. 7 mit Legende; W. Schiering in: CMS Forschungsbericht 1974, 143 ff. besonders 145 und Abb. 52, 9a-1.

gene parallele Linien für die Schneiden miteinander verbunden sind; die inneren sollen eine Art Verzierung der Axtblätter darstellen. Den Stiel gibt eine einfache senkrechte Linie wieder, welche die Halbkreise durchbricht und oben in einem dreieckigen knaufartigen Abschluß endet.

Die herrschende Doppelaxtform der übrigen Bilder zeigt in der Regel folgende wiederkehrende typologische Merkmale: Beiderseits des Stieles öffnen sich linear umrandete trapezoide Blätter mit leicht gebogenen Konturen. Der Stiel folgt bei Amygdaloiden der Längsachse des Siegels, bei Lentoiden der Richtung des Bohrungskanals: Durch ihr beträchtliches Ausmaß nehmen die Blätter einen großen Teil der Siegelfläche in Anspruch: die gebogenen Linien der Schneiden reichen bis knapp an die Siegelränder, manchmal treten diese sogar an ihre Stelle (DO-9. 11. 12. 13. 14). Die Ausbiegung der oberen und unteren Blätterkonturen, die bei DO-5 durch die Anwendung von Halbkreisen formal so geschickt gelöst wird, ist hier durch zwei antithetisch angeordnete hufeisenförmige Rillen wiedergegeben. DO-13 und 14, bei denen der Stiel entweder schwach ausgeprägt ist oder überhaupt fehlt und die flüchtige Arbeiten zeigen, stellen eine Etappe dieser Gestaltungsweise dar. Zur typologischen Ausstattung der Axt gehören auch jene Querstriche an beiden Enden des Stiels, die ihn im Sinne von Knäufen beiderseits abschließen.[607] Bei Darstellungen, auf denen der Stiel auf beiden Seiten die Blätter gleichmäßig überragt (DO-8. 16. 20. 22. 24. 29. 30), ist das Oben und Unten des Bildes nicht zu unterscheiden.

Eine stilistische Eigenart, die sehr oft bei den ›talismanischen‹ Motiven zu finden ist, sind jene Linien, die manchmal die Rille des Stiels einfassen (DO-9. 15 bis 17) und die Axtblätter von außen umrandend (DO-9. 14? 17. 24. 30) den Kontur verdoppeln. Die lineare Umrißzeichnung der gesamten Darstellung führt gelegentlich zur Wiedergabe des Stiels durch Umrißlinien (DO-13. 24 bis 26; KO-15. 17). Um diesen Effekt der schlichten Linearität zu variieren und die materielle Fläche des umgezeichneten Motivs hervorzuheben, hat man die Axtblätter durch verschiedene Muster wie z.B. Schräg- (DO-7. 9. 12 bis 14. 16. 17. 20. 21. bis 24. 26 bis 31; KO-16. 17) oder Winkellinien (DO-8. 15. 18; KO-15) gefüllt. Bei DO-19 und 20 werden die Blattkonturen innen von Linien begleitet. Bei DO-10 und 11 sind innerhalb der Blätter streifenartige Flächen ausgespart, die (besonders bei DO-10) durch haarfeines Gittermuster ausgefüllt sind.[608]

Hier muß auf drei Beispiele hingewiesen werden, die durch die einfallsreiche Darstellungsweise der Axtblätter auffallen: Bei DO-16. 17 und KO-15 nämlich werden den Blattkonturen entlang Zweigmotive jenes Typus eingefügt, der nur eine gezackt-fiedrige Seite trägt.[609] Sie scheinen diese Konturen nicht nur im Sinne von Füllelementen einfach zu begleiten, sondern sie sogar zu ersetzen (DO-16. 17). Diese eigenartige Einbeziehung der Zweige in die Form erinnert

---

[607] Mit einem solchen Querstrich über dem Stiel ist auch das Doppelaxt-Zeichen der Linear A-Schrift versehen (Brice, Inscriptions, Taf. 1 L 59). Nach H. G. Buchholz, Minos 3, 1954, 138 (zu einer ähnlichen Darstellungsweise des kyprischen Doppelaxt-Schriftzeichens) stellen diese Querstriche eine Art Pflock dar, mit dem bei dem Gerät der Stiel oberhalb des Axtkörpers verkeilt wurde, oder einen Zierbeschlag dieses Stielendes mit ähnlicher Funktion. Die unteren Querstriche auf unserem Motiv stellen m.E. in manchen Fällen wie z.B. DO-18. 20. 21. und 27 eine Art Basis dar oder sind bloß bedeutungslose Wiederholungen der oberen Striche.

[608] Solche mit Gittermustern ausgefüllten Streifen charakterisieren vor allem die sog. Architekturmotive, vgl. z.B. Evans, PM I 565 Abb. 411. Entwickelte Architekturmotive finden sich in MM II unter den Phästos-Abdrücken (s. CMS II 5 Nr. 242. 243) und reichen bis in MM III hinein (Boardman, GGFR 389). s. auch CMS II2 Nr. 275 und S. XIX Anm. 52.

[609] Vgl. diesen Typus mit Beispielen des ›Sproß‹-Motivs, hier Taf. XV, SP-24. 25. 32. 35. 38 u.a.

an ähnliche Fälle bei Darstellungen von ›Kulthörnern‹, die oft die ›talismanischen‹ ›Amphoren‹ und ›Kannen‹ begleiten, wobei deren hornartige Vorsprünge gelegentlich als Zweige dargestellt sind.[610] Die Idee des Pflanzlichen drückt sich auch in einer anderen Darstellung aus (DO-18), bei welcher der Stiel mit kleinen Strichauswüchsen versehen ist. Diese originelle Wiedergabe des Stiels kann nur durch einen Vergleich mit Doppelaxtmotiven der Keramikmalerei erklärt werden: Gelegentlich tritt der Stiel dort deutlich als gefiederter Stab, also im Sinne eines beblätterten Pflanzenstengels auf.[611]

Die Füllelemente, die bei anderen ›talismanischen‹ Motiven über das Bildfeld verstreut sind, werden hier alle als Verzierung der geräumigen Axtblätter verwendet. Auf dem übrigen Feld finden sie sich nur selten: Einmal taucht bei DO-18 über dem Stiel ein radiales Motiv auf – vielleicht auch unter Einfluß der Keramikmalerei[612] –, oder es zeigen sich einfache Zwickelstriche wie bei DO-24, 28, 29. Inmitten einer eigenartigen Schraffur des Feldes durch Gittermustergruppierungen hebt sich das ausgesparte Beil auf DO-32 ab. Sein rechteckiger Nacken läßt sich trotz einer eigenen Schraffierung kaum von der Umgebung unterschieden.

Nach dieser Vorstellung der konkreten Doppelaxtdarstellungen können wir uns aus methodischen Gründen nun leichter den sog. abstrakten Formen zuwenden und versuchen, durch die Analyse ihrer Typologie den thematischen Hintergrund der Bilder zu rekonstruieren. Den thematischen Kern dieser Bilder zu erkennen, ist insofern von Bedeutung, als anhand solcher ›abstrakter‹ Darstellungen grundlegende Theorien zur Entwicklung der ›talismanischen‹ Motive entstanden sind: Einerseits sprach man sie als abgebaute Formen, also als späte Erscheinungsformen an – so Kenna –, andererseits als unbenennbare »Konstruktionen«, die in einem unreflektierten spielerischen Bedürfnis in jener Zeit entstanden sein könnten – so Schiering.[613] Zu berücksichtigen ist aber, daß diese Annahmen sich auf Zeichnungen stützten, die unzuverlässig sind.[614] Außerdem war die Thematik und die Typologie der Motive so gut wie

---

[610] Vgl. hier Taf. I, AM-13; VI, KA-38; VII, KA-39; VIII, KA-76 (ein ›Horn‹); X, HU-11; s. auch Taf. VII, KA-47, wobei der Halskontur der ›Kanne‹ als Zweig wiedergegeben ist. Die Form der Zweige ist bei diesen Beispielen eindeutig erkennbar. Dagegen scheint die gezackte Form der Blätter bei DO-15. 23. 24 mehr auf ein technisches Verfahren zurückzugehen, bei dem eine gebogene Linie während der Drehung des Scheibenrades einseitig ausfranst (s. unten Kapitel »Technik«, S. 183).

[611] Boyd Hawes, Gournia 39 Abb. 18,1 Taf. VII 21. R. M. Dawkins, JHS 23, 1903, 255 Abb. 23. 24; 256 Nr. 3. Evans, PM IV 361 Abb. 301a (hoch am Stiel); II 622 Abb. 390. M. R. Popham, The Destruction of the Palace of Knossos, SIMA XII (1970) Taf. 41b (SM IIIA). Vielleicht ist diese eigenartige Darstellung nicht bloß als eine bildliche Kontamination spielerischer Art, sondern als eine im symbolischen Bereich erklärbare Kombination zweier Bilder anzusehen (s. auch Anm. 643). Auf dem Sarkophag von Aj. Triada werden ebenfalls auf gefiederten Pfählen Doppeläxte gezeigt, wobei der Inhalt der Szenen als zwischen Realität und Symbolik liegend zu verstehen ist: Marinatos – Hirmer, KTMH XXXII oben; s. auch Nilsson, MMR^2 207 ff. 212.

[612] s. z.B. die rosettenartigen Motive über dem Stiel auf Keramik aus Mochlos, Knossos, Zakro, Paläkastro bei: Nilsson, MMR^2 208 Abb. 102; Evans, PM II 437 Abb. 254; 476 Abb. 284; R. M. Dawkins, JHS 23, 1903, 255 Abb. 23. 24; R. C. Bosanquet – R. M. Dawkins, BSA Suppl. 1 (1923) Taf. XVI f. Eine monumentale Auffassung zeigt die Rosette über dem Axtstiel auf dem Palaststil-Pithos aus Knossos, Evans, PM IV 342 ff. Abb. 285.

[613] W. Schiering in: CMS Forschungsbericht 1974, 143 ff. 145 und Abb. 52, 9 a-1.

[614] Die von Kenna für seine Interpretation benutzten Zeichnungen (CTS Taf. 7) – die später von Schiering unverändert übernommen worden sind (CMS Forschungsbericht 1974 Abb. 52 9 a-1) – zeigen einerseits Fehler, andererseits ist der ›talismanische‹ Stil der Bilder nicht erkennbar. Vgl. z.B. Kenna, CTS Taf. 7 Nr. 8 mit dem Photo des Siegels bei Kenna, Seals Nr. 354 (hier DO-17). Typologische Einzelheiten fehlen auch bei Kenna, CTS Taf. 7 Nr. 2. 7. 10 (vgl. hier jeweils mit DO-3. 5. 6). Daher ist es riskant, aus solchen Unterlagen Schlüsse über die Entwicklung und den Stil der Motive zu ziehen.

undefiniert, und folglich blieben die als Doppeläxte erkannten abstrakten Bilder im Bereich einer unbegründeten Annahme und subjektiven Sehweise.[615] Die Benennung dieser Darstellungen als Doppelaxt basierte vor allem auf dem allgemeinen Schema der gekreuzten Balken (DO-1) oder der aufeinander ausgerichteten Doppelwinkel (DO-2 bis 4). Senkrechte Striche füllen und schließen die zwei seitlichen Segmente und lassen an Schneiden denken. Dieser augenscheinliche Eindruck war aber insofern beeinträchtigt, als dabei kein gegenständlich dargestellter Stiel auftrat, sondern statt dessen an den dafür zu erwartenden Stellen in den Zwickeln verschiedene geometrische Muster wie Halbkreise, Kreise, Striche und Gitterschraffuren eingeschoben waren. Mit einiger Phantasie könnte man bei der senkrechten Anordnung dieser Muster wie etwa bei dem ›Paneelbündel‹ von DO-2 eine stark abstrahierte Wiedergabe dieses Teils vermuten. Immerhin ›sprengten‹ diese formalen Einschaltungen die Vorstellung der Doppelaxt und rechtfertigten die Ansprache als abstrakte Konstruktion.

Wie schon erwähnt besteht zwischen den konkreten Doppelaxtmotiven und den abstrakten doppelaxtähnlichen Formen kein besonderer formaler Zusammenhang (vgl. nur z.B. die Anwendung von Halbkreisen bei DO-3 und 5). Darüber hinaus sind alle vier Beispiele (DO-1 bis 4) in ihrem Gesamtbild typologisch nicht einheitlich. Gewisse Einzelmerkmale begegnen jedoch bei drei von ihnen (DO-2. 3. 4), nämlich jene Einzelwinkel, deren Arme aus spindelförmigen, durch Konturlinien eingefaßten Elementen bestehen. Mit der ›talismanischen‹ Formensprache vertraut, wird man sogleich auf einen anderen ›talismanischen‹ Motivbereich verwiesen, nämlich den ›Sproß‹. In der Tat trifft man dort Beispiele an, bei denen das Motiv durch spindelförmige Blätter zwischen Konturlinien in Winkelanordnung dargestellt ist.[616] Daher ist es hier durchaus vertretbar, wenn man annimmt, daß es sich bei unseren Motiven um eine Verdoppelung des ›Sproß‹-Motivs[617] in spiegelsymmetrischer Anordnung handelt. Als aufschlußreicher Beleg für diese Annahme kommt die ›talismanische‹ Darstellung auf einem Prisma in Oxford in Betracht, die typologisch mit DO-2 übereinstimmt, vor allem in der Wiedergabe des mittleren ›Paneelbündels‹.[618] Anstelle der hier durch Spindelformen gebildeten Winkel sprießen dort aber gefiederte Blätter in spiegelsymmetrischer Winkelanordnung. Die typologisch-strukturellen Grundlagen der Oxforder Darstellung kann man auf ältere Motive zurückführen, die eine Doppelfiederung zwischen Kreis-Augen zeigen und bereits unter den MM II Tonabdrükken des Phästos-Depots bezeugt sind.[619] Das Zusammenfallen dieser Bilder mit der Vorstellung einer Doppelaxt liegt daher in unserer persönlichen Sehweise, die sich je nach den verschiedenen Vergleichsmöglichkeiten ändern kann. Daß dem Graveur darüber hinaus bei der Konzipierung dieser Darstellungen im Unterbewußtsein auch ein Doppelaxt-Bild vorschwebte, kann man nicht ganz ausschließen. Wir können an dieser Stelle nur soweit gehen, daß wir annehmen,

---

[615] Kenna, CTS Taf. 7 Nr. 4; dieses Motiv, das richtiger von P. de Jong gezeichnet wurde (hier unter Is.-65 Taf. LXVI), besteht aus zwei dicken und zwei dünnen gekreuzten Balken, die ineinander verflochten sind und m.E. kein Doppelaxt-Bild, auch kein abstraktes, darstellen. Kenna, CTS Taf. 7 Nr. 11 gibt wohl das Schema einer Doppelaxt wieder, die Darstellung zeigt aber keine stilistisch-typologischen Merkmale der eigentlichen ›talismanischen‹ Motive und ist daher nicht der Gruppe zuzuordnen.

[616] s. z.B. Taf. XIV, SP-5. 6. 7. 11. 15.

[617] s. oben zum ›Sproß‹-Motiv und Taf. XIV-XVII.

[618] Kenna, Seals Nr. 188c und hier Taf. LXIII Is.-13. Zum Paneelbündel s. oben unter ›Paneel‹-Motiv.

[619] s. z.B. CMS II5 Nr. 36. Solche Motive (hier Taf. XXa, a-f) habe ich als typologische Urformen des ›Papyrus‹-Motivs angesprochen, s. oben unter ›Papyrus‹-Motiv.

es habe sich bei dieser Art von Vexierbildern um ›Konstruktionen‹ gehandelt, vielleicht um ornamental-spielerische, jedenfalls aber nicht um ›unreflektierte‹.[620]

Die typologische Auswertung: Doppelaxtähnliche Darstellungen findet man schon in der frühen Glyptik und zwar in den unmittelbaren Vorstufen der ›talismanischen‹ Siegel unter den Motiven der Phästos-Abdrücke (MM IIB).[621] Der Typus der Doppeldreiecke mit gekreuzten Balken (ähnlich DO-1) – nennen wir ihn ›Schmetterlingstypus‹[622] – ist dort mit einem Beispiel belegt (Taf. XLII-a, DO-a).[623] Bei diesem kann man wohl die ersten typologischen Ansätze mancher bei unseren Motiven ›unerklärter‹ Merkmale finden: In den Zwickeln zwischen den Dreiecken sind als Füllelemente antithetische Winkellinien eingeschoben, die auf DO-2 den beiden Halbkreisen der Zwickel entsprechen und auf DO-5 bei der Entstehung des knaufartigen Dreiecks Pate gestanden haben könnten. Bei einem anderen Siegel mit einem solchen ›Schmetterlingsmotiv‹ (Taf. XLII-a, DO-b)[624] werden diese Winkellinien durch ein Gittermuster gefüllt, das eventuell bei DO-2 in eine aus horizontalen Linien gebildete Schraffur übersetzt worden ist. Die Darstellung, die aus stilistischen Gründen derselben Zeitstufe angehören kann, geht jedoch in ihrer typologischen Gestaltung einen Schritt weiter:[625] Die antithetischen Dreiecke werden durch einen querlaufenden Balken in dreistrahlige Blätter mit einer inneren Fiederungsschraffur verwandelt. Mit diesem Motiv scheint also die Möglichkeit der typologischen Auswechselbarkeit von Doppelaxt-ähnlichen und Doppelblatt- bzw. Doppelsproß-Formen anzusetzen. Das Siegel ist aus typologisch-stilistischen Gründen m.E. wohl schon in MM III zu datieren.[626] Einen Ansatzpunkt für die Datierung unserer kleinen Gruppe der abstrakten ›Doppelaxt‹-Motive bietet das Siegel aus Sphoungaras, das aus einem MM III/SM IA-Befund kommt. ›Sproß‹-Motive des Typus mit spindelförmigen Blättern tauchen in MM III auf.[627] Die Entstehung unserer Darstellungen in MM IIIB ist also durchaus vertretbar.

---

[620] Zum Für und Wider einer Benennung des Motivs als Doppelaxt seien noch folgende Bemerkungen hinzugefügt: Wir haben bei manchen figürlichen ›talismanischen‹ Motiven festgestellt, daß – wenn das Motiv verdoppelt und in axialer Anordnung übereinander dargestellt ist – zumeist das untere Bild aufrecht steht (vgl. z.B. hier Taf. XLVI, BU-2. 4. 5. 6. 7. 10; Taf. XXVII, OK-15. 17). Vgl. bei den früheren weichen Prismen CMS II2 Nr. 2b; Kenna, Seals Nr. 68c. 72b. Unsere Motive hier gehorchen, sofern man ›Sprosse‹ liest, dagegen nicht dieser Regel und zeigen das obere Bild aufrecht. Dadurch scheint die ›Sproß‹-Form in ein anderes Schema eingefügt zu sein, in dem eine ornamentale Anordnung angestrebt wird. Ein Vorbehalt gegen die Benennung von DO-4 als verdoppelter ›Sproß‹ läge in der Tatsache, daß auf der nächsten Seite des Prismas ein anderer Typus von ›Sproß‹, nämlich ein Dreiblattsproß mit fiedrigen Blättern dargestellt ist (s. Taf. XV, SP-22).

[621] s. I. Pini, CMS II5 S. XIV ff. (zur Datierung).

[622] Diese Bezeichnung charakterisiert ähnliche Motive auf MM I-Keramik, die auch als abstrakte Darstellungen von Doppeläxten verstanden wurden: Evans, PM I 166 Abb. 117 (s. auch Abb. 123 – mit gebogenen Rändern); Seager, Mochlos 36 Abb. 13 III; A. Zois, Der Kamares-Stil, Werden und Wesen (1968) 192 f.; Nilsson, MMR^2 213 f. Abb. 108.

[623] CMS II5 Nr. 237. D. Levi, The Recent Excavations at Phaistos, SIMA XI (1964) 29 Abb. 33a.

[624] CMS II2 Nr. 326.

[625] Das Motiv wiederholt in großen Linien die Grundform des Phästos-Abdrucks und entwickelt sich typologisch weiter. Stilistisch hängt es gewissermaßen mit den sog. Architekturmotiven zusammen (dazu CMS II2 S. XIX; Boardman, GGFR 389: »a number of these may be MM III«). s. auch Anm. 608.

[626] Eine ähnliche Gestaltung zeigt die Dolde beim ›talismanischen‹ ›Papyrus‹-Motiv (s. oben beim ›Papyrus‹-Motiv und Taf. XX). Das Motiv der Doppelfiederung ist schon unter den Phästos-Abdrücken vertreten, s. CMS II5 Nr. 36. Ich möchte das Siegel (DO-b), dessen Darstellung typologische Merkmale des ›talismanischen‹ ›Papyrus‹-Motivs einschließt, in MM III datieren.

[627] s. oben beim ›Sproß‹-Motiv besonders das Siegel aus Kamilari, Taf. XIV, SP-14, vgl. weiterhin SP-5. 6.7. 15.

Auf einen ähnlichen oder etwas früheren Zeitraum weisen die ältesten Darstellungen der präzisen gegenständlichen Doppelaxt-Formen hin.[628] Der Typus der Doppelaxt mit verengter Mitte und gerundeten Schneiden, von Buchholz bildlich als »Klappmuschel« bezeichnet[629], findet sich bei DO-5 auf einem Knopfsiegel. Das Knopfsiegel ist eine Form der Altpalastzeit und findet sich in MM IIB in der Malia-Werkstatt.[630]

Dieser Typus der Doppelaxt (»Klappmuschel«), nur mit etwas breiterer Mitte, taucht gegenständlich wiedergegeben unter den Abdrücken des Depots in Phästos auf.[631] Die Schneiden werden bei zwei Beispielen wie hier auch durch doppelte Linien dargestellt. Die ›Fransenstriche‹ neben den Schneiden gehen auf Doppelaxt-Motive desselben Depots zurück.[632] Ein fortschrittliches Element ist im Vergleich zu diesen Motiven die kühne Anwendung von geometrischen Schemata wie z.B. den Halbkreisen für die Wiedergabe ganzer Partien der Form, eine formale Erfindung, welche die Gemmenschneider der ›talismanischen‹ Siegel zur Manier zu entwickeln wußten. Diese stilistisch-technische Eigenart[633], deren Entstehung mit der Verwendung von harten Steinen Hand in Hand geht, ist in der Malia-Werkstatt nur andeutungsweise vertreten und wird dort bei ›Amphora‹-Motiven angewandt.[634] Die auf die Zeit der Malia-Werkstatt folgende Periode (MM III), und zwar ihre frühe Phase, scheint eine Zeit der Suche zu sein, bevor die eigentliche Stabilisierung der ›talismanischen‹ Typen erfolgte. Aus dieser Übergangsphase stammt wohl DO-5.

DO-6 weist wie DO-5 dieselben ›Fransenstriche‹ neben den Schneiden auf, zeigt aber einen anderen Typus der Doppelaxt mit der dreieckigen Form der Blätter. Dieser Typus, der eigentlich den übrigen Darstellungen näherkommt, spiegelt ebenfalls ältere typologische Merkmale wider: Ein Abdruck aus Phästos zeigt in linearer Umrißzeichnung eine ähnliche Doppelaxtform und auch die entlang den Schneiden aufgereihten ›Fransenstriche‹ (Taf. XLII-a, DO-a bis c).[635] Die Gittermuster der Blätter findet man auf dem Motiv eines Tonabdrucks aus Knossos (Taf. XLII-a, DO-d) wieder, das allgemein in das frühe MM III zu datieren ist.[636] Diese Merkmale

---

[628] Die gegenständliche Form der Doppelaxt ist in der bildenden Kunst aus früheren Zeiten als Hieroglyphe von den FM III – MM I-Siegeln aus Archanes bekannt (CMS II1 Nr. 393. 394). Dabei zeigt die Form einen eckigen Umriß, so wie sie auch auf einem späteren (MM II) weichen Prisma aus Malia auftritt (CMS II2 Nr. 155c). In der Keramikmalerei tritt sie gleichzeitig mit den ›Doppelaxtähnlichen‹ oder ›Schmetterlingsmotiven‹ auf, wenn auch nur einmal belegt (JHS 21, 1901, 87 Abb. 12: MM I). s. auch H.-G. Buchholz, Zur Herkunft der kretischen Doppelaxt (1959) 16 Abb. 3a.

[629] Buchholz a.O. 12.

[630] Von Boardman, GGFR 31. 384 in MM I datiert, reichen sie doch bis MMIIB (s. das Siegel aus der Werkstatt von Malia CMS II2 Nr. 149) und gelegentlich bis in noch spätere Zeit, wie es unser Siegel bezeugt.

[631] CMS II5 Nr. 231. 233 (der Strich zwischen zwei Kugeln stellt den Stiel des Gerätes dar); s. auch Nr. 234 (die Art Schlaufe anstelle des Stiels soll eine Form des später deutlich als ›heiliger Kultknoten‹ interpretierten Motivs darstellen, s. unten).

[632] In linearer Form ebenda Nr. 235 und (die doppelaxtähnliche Form) Nr. 237 (hier DO-a, Taf. XLIIa).

[633] Diese Darstellungsweise tritt meistens mit Hieroglyphen-Motiven auf wie etwa: Boardman, GGFR Taf. 40. 43. 46; Kenna, Seals Nr. 120. 135 u.a.

[634] s. CMS II2 Nr. 168 und Nr. 79 aus der Siedlung und Nr. 150 (›Bukranion‹). s. auch die Siegel aus dem Quartier ›Mu‹, L. Godart – J.-P. Olivier, EtCrét XXIII (1978) 81 Nr. 24.

[635] CMS II5 Nr. 235. Vergleichbar, aber ohne die ›Fransenstriche‹ ist ein Motiv auf einem Prisma der Maliawerkstatt, CMS II2 Nr. 155c.

[636] A. Evans, BSA 8, 1901/02, 107 Abb. 65. Evans schrieb später den Befund dem (in MM III zu datierenden) ›Hieroglyphic Deposit‹ zu (PM IV 626 Abb. 617b). Diese Zuschreibung bezweifelt M. A. V. Gill, BSA 60, 1965, 66. 85 Te. Sie möchte eine Herkunft des Abdrucks aus der ›Kamares Pit Area‹ (›South-East Pillar Room‹, entspricht wohl dem ›Early Minoan Basement with Monolithic Pillars‹ von Evans; vgl. BSA 9, 1902/03, 17 ff.) annehmen. Der reiche Befund an Eggshell-Keramik dieses ›Basements‹ (am zuletzt a.O. 18 Anm. 2; s. auch A. Evans, BSA 8, 1901/02, 120 Abb. 70.

in Kombination mit der unkanonischen ovalen Form des Siegels, die etwa in MM IIB-III zu datieren ist[637], lassen das Siegel DO-6 in MM III ansetzen.

Eine Stabilisierung des ›talismanischen‹ ›Doppelaxt‹-Motivs deutet sich in der Innenverzierung durch Schrägstriche an, die bei den folgenden Darstellungen fast zu einer Regel werden. In der Zeit des erstmaligen Auftretens dieses Merkmals möchte man theoretisch die Entstehung von DO-7 ansetzen, dessen kanonisierte Darstellung auf einem altertümlichen glockenförmigen Stempelsiegel eingraviert ist. Schrägstriche als Verzierung der Axtblätter treten auch einmal auf einem Phästosabdruck auf; dort befinden sie sich aber deutlich in der Mitte der Blätter.[638] Diesen typologischen Wendepunkt kann man noch auf zwei Doppelaxtdarstellungen des Typus mit der ›Kultknoten‹-Kombination beobachten, wobei die Typologie des ›Kultknotens‹ zwei Entwicklungsstufen aufzuweisen scheint. Die eine auf einem Tonabdruck aus dem ›Hieroglyphic Deposit‹ (MM III; Taf. XLII-a, DO-e) stellt den ›Knoten‹ mit einem einfachen herabhängenden Ende[639], die andere auf einem Prisma aus Poros (MM IIIA-SM IA; Taf. XLII-a, DO-f) mit dem vollendeten Typus der dreifachen Schlaufenenden dar.[640] Auf dem Abdruck sind die Axtblätter durch gebogene Linien nach der Form der Schneiden innen verziert (ähnlich DO-5), auf dem Porossiegel sind an dieser Stelle Schrägstriche eingraviert. Die Darstellungen des Porossiegels (auf der nächsten Seite eine ›Amphora‹ – Taf. IV, AM-a) bezeugen eine solche stilistisch-typologische Ähnlichkeit mit den ›talismanischen‹ Motiven, daß man sie als unkanonische Darstellungsformen dieser Gruppe betrachten und in eine frühe Zeit der Verbreitung dieser Motive (MM IIIB) ansetzen könnte. Doppelaxtmotive mit Schrägstrich-Verzierung sind in

---

71) weist allgemein auf eine ›Classical Kamares‹-Datierung hin, s. Walberg, Kamares 59 Abb. 43 Nr. 13, 6; 55 Abb. 41 IV 4 (in den Termini von Evans MM IIB-IIIA: briefliche Mitteilung von G. Walberg am 20. 3. 80). Diesen vagen Datierungshorizont könnte der typologische Vergleich des Motivs mit der gemalten Doppelaxt auf dem Pithos von Paläkastro (MM III), BSA Suppl. I (1923) Taf. XII, näher präzisieren: Beide zeigen anstelle eines gegenständlichen Stieles eine ornamental aufgefaßte streifenartige Form. Ähnliche Doppelaxt-Formen ohne Stiel sind auf einem MM III-Pithos aus Mochlos eingeritzt (Seager, Mochlos 88 Abb. 51).

[637] Im Phästos-Depot sind häufig ovale Siegel bezeugt (z.B. CMS II5 Nr. 171. 174. 204. 205. 241. 310. 315. 321. 322 u.a.). Auch in den ›Temple Repositories‹ (Boardman, GGFR 390: MM IIIB) sind Tonabdrücke von Originalen mit ovalen oder quadratischen Seiten belegt: BSA 9, 1902/03, 59 Abb. 37. 38; 90 Abb. 61; Evans, PM I 696 Abb. 518a; s. auch M. A. V. Gill, BSA 60, 1965, 70. – In der ›talismanischen‹ Gruppe findet man die sich einem Oval bzw. einem Rechteck mit verschliffenen Ecken annähernde Seitenform bei folgenden Beispielen: Taf. XLVI, BU-14. 16; XLVII, KO-20, BU-a; XIV, SP-2. 13; XV, SP-29; XXXV, B›V‹-31; außerdem Taf. XLI, DO-14 u.a. Da manche davon prismatische Siegel sind, darf man annehmen, daß sich ihre hier untypischen Formen an ältere Prismen aus hartem und auch weichem Material anlehnen (vgl. z.B. CMS II2 Nr. 163. 168. 170. 268. 294. 296. 302; VII Nr. 36; XII Nr. 105 u.a.). Für die ovale Form von Prismen s. Boardman, GGFR 34. 36 (S. 34: »the more elaborate of which are probably MM III«); Yule, ECS 66 ff.

[638] CMS II5 Nr. 233.

[639] Evans, SM I 161 P 70 a. Mit einfachem herabhängendem Ende ist der ›Knoten‹ auf dem Phästos-Abdruck CMS II5 Nr. 234 dargestellt. Ähnlich wie bei der Darstellung des Abdrucks aus dem ›Hieroglyphic Deposit‹ sind die ›Doppelaxt-Kultknoten‹-Motive auf MM III-Gefäßen (Hell auf Dunkel-Malerei) aus Prassa (N. Platon, Prakt 1951, 250) wiedergegeben. Für die Datierung des ›Hieroglyphic Deposit‹ in MM III s. F. Matz, HdArch II (1954) 240 Anm. 12; Biesantz, Siegelbilder 125; Kenna, Seals 37 ff. 40 Anm. 6; J. J. Reich, AJA 74, 1970, 406 ff.

[640] A. Lembessi, Prakt 1967, 207 Taf. 188 α. γ; St. Alexiou, AAA 1968, 252 Abb. 4. Diese vollendete Darstellung von ›Doppelaxt-Kultknoten‹ findet man in der Keramikmalerei auf SM IB-Gefäßen wieder: s. z.B. Boyd Hawes, Gournia Taf. IX 12. Marinatos – Hirmer, KTMH Taf. 82 links; 83 rechts unten. Das bekannte Elfenbeinplättchen aus Paläkastro mit der Kombination von Doppelaxt und Kultknoten (BSA Suppl. 1 [1923] 126 Abb. 109. Evans, PM I 433 Abb. 310d) ist der Darstellung des Prismas aus Poros derartig ähnlich, daß seine bisher umstrittene Datierung (s. Nilsson, MMR² 210 Anm. 75) wohl in MM IIIB-SM IA anzusetzen ist.

der Keramikmalerei und in anderen Kunstgattungen wohl erst ab SM IA bekannt.[641] Daraus möchte man den Schluß ziehen, daß die Motive der Glyptik diejenigen der Malerei vorweggenommen haben.

Einen weiteren Schritt in der typologischen Entwicklung stellen wir bei jenen Darstellungen fest, auf denen die ›Doppelaxt‹ durch pflanzliche Elemente – Zweige oder Fiederung des Stiels – bereichert wird oder ein pflanzliches Aussehen bekommt (DO-16 bis 18. 23? 24?; KO-15). Die nächste Parallele von mit Zweigen verzierten Axtblättern findet man auf den Votivaxten von Arkalochori, die zwischen MM III und SM I datiert werden.[642] Diese typologische Bereicherung des Doppelaxtmotivs kann man gewissermaßen als Ergebnis einer Entwicklung auffassen, die wir grob in SM IA ansetzen möchten. Ähnliche Phänomene einer ›Verpflanzlichung‹ der ›Doppelaxt‹ stellen wir in der Keramik zwischen SM IA und SM IIIA fest.[643]

Ansonsten lassen sich in der Darstellungsweise der ›talismanischen‹ ›Doppelaxt‹ kaum wesentliche ›epochenbildende‹ Veränderungen finden, auf die man eine beachtenswerte Entwicklung des Motivs stützen könnte.[644] Das Motiv ist einerseits nur durch relativ wenige Beispiele belegt, andererseits scheinen die Hersteller ihre Einfälle schnell ausgeschöpft zu haben. So können wir nicht mit Sicherheit das Auslaufen der Gruppe zeitlich fixieren, denn wir vermuten, daß viele von den als typologisch früh angesprochenen Bildern auch in späterer Zeit als mechanische Wiederholungen hergestellt worden sein können. Wir nehmen aber an, daß diese Wiederholungen der ›talismanischen‹ ›Doppelaxt‹-Motive im Grunde nicht über SM IB hinaus gereicht haben. Die vorliegende Untersuchung der Typen und ihrer Besonderheiten zielte vor allem darauf, durch die Feststellung des jeweils ersten Auftretens bestimmter einzelner typologischer Merkmale zeitliche Ansätze bis zur Stabilisierung (z.B. DO-7 bis 11. 18 bis 22 u.a.) und möglichen Weiterentwicklung (z.B. ›Verpflanzlichung‹ der ›Doppelaxt‹) des Motivs zu gewinnen.

---

[641] Für die Keramikmotive s. W.-D. Niemeier, Die Palaststilkeramik von Knossos, AF 13 (im Druck). Aus anderen Gattungen vgl. außer dem oben genannten Elfenbeinplättchen aus Paläkastro noch die Plättchen aus Zakro (Platon, Zakros [1971] Abb. S. 131) und aus dem ›Ivory Deposit‹ in Knossos (Evans, PM III 207 Abb. 141), die Votivaxte von Arkalochori (Evans, PM IV 346 Abb. 290 und 315) – eine Datierung dieser Äxte in MM III – SM IA vertritt Sp. Marinatos (AA 1935, 253. Ders., Kadmos 1, 1962, 87 ff.) –, ferner die Goldbleche aus Grab IV von Mykene (Karo, Schachtgräber Taf. XLIV. Kaiser, Untersuchungen 55 bezeichnet Grab IV als SH I-Kontext. Das Grab enthielt aber MH-Keramik, s. J. T. Hooker, AJA 71, 1967, 274).

[642] Sp. Marinatos, AA 1934, 249 f. Abb. 3 oben; ders., Prakt 1935, 212 ff. 218; Evans, PM IV 346 Abb. 290a. 315d; Marinatos – Hirmer, KTMH Taf. 114 oben.

[643] s. oben Anm. 611. W. K. C. Guthrie, The Religion and Mythology of the Greeks, in: The Cambridge Ancient History[3] II 2 (1975) 12 ff. möchte in der Verbindung der Doppelaxt mit der Pflanze bzw. den Zweigen ein Symbol sehen, das mit dem Vegetationskult zusammenhängt.

[644] Dies gilt auch für den Typus des einfachen Beils, der allgemein dieselben stilistisch-typologischen Elemente wie die ›Doppelaxt‹ aufweist. Auf früheren Siegeln begegnet das Beil äußerst selten, es tritt zweimal auf einem Prisma der entwickelten Klasse der Hieroglyphen auf (Evans, SM I 153 P 22 b; 185 Nr. 12 Abb. 102, 12; Kenna, Seals 172. 173). Das Beil ist auch als Zeichen der Linear A-Schrift bekannt (Brice, Inscriptions Taf. 1 L 7), wo es allerdings sehr flüchtig skizziert ist. Bemerkenswerterweise tritt auf einer Linear A-Tafel aus Zakro (GORILA I 180 ZA 14) das Beil-Zeichen (zweite Zeile, links) in einem fast kalligraphischen Duktus auf; es wird hier die Form des hieroglyphischen Beils nachgeahmt. Sein Stiel ist an beiden Enden durch Querstriche abgeschlossen. Angesichts dieser wenigen Anhaltspunkte, welche die Typologie des Beils in anderen Bereichen bietet, ist es nicht möglich, eine kontinuierliche typologische Wandlung des Motivs detaillierter zu belegen.

Das ›Dreieck und Wellenlinie‹-Motiv (DR)
(Taf. XLIII)

Allgemeines: Zum ›Dreieck und Wellenlinie‹-Motiv zählen 15 Beispiele und eine ›Kombination‹ (KO-30), bei der das ›Dreieck‹ neben einer ›Krabbe‹ auftritt. Das Motiv ist vorwiegend auf Amygdaloiden (13) dargestellt. Zweimal findet es sich auf Prismen mit Amygdaloidseiten und nur einmal auf einem Lentoid. Die Größe der Amygdaloide beträgt zwischen 17 und 21 mm in der Länge und zwischen 13 und 16 mm in der Breite; die Steine sind also ziemlich breit und relativ kurz, den Proportionen des dargestellten Motivs angemessen. Obwohl die Darstellung ein schwer zu identifizierendes Objekt wiedergibt, scheint seine Achse über der Querachse des Siegels zu liegen. Als Steinmaterial fanden, mit Ausnahme eines Serpentins, nur Halbedelsteine Verwendung, darunter Jaspis (6), Chalzedon (4), Karneol (2), Bergkristall (1), Sard (1) und Hämatit (1).

Von den Siegeln dieser Gruppe stammt nur eines aus Ausgrabungen (DR-3), und zwar aus einem SM I-IIIA-Kontext in den Gräbern von Episkopi.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Das Motiv wurde erst spät der ›talismanischen‹ Gruppe zugerechnet. Der Grund dafür war einerseits die geringe Zahl der Beispiele – die noch nicht als Gruppe, sondern nur als Einzelstücke bekannt waren –, andererseits die rätselhafte Darstellung, die zunächst keinen magischen Sinn erkennen ließ. Man konnte das Motiv lediglich aufgrund seines Stils, z.B. wegen der Verwendung von Halbkreisen, für ›talismanisch‹ erklären.

Die Entschlüsselung dieses Motivs wurde nun durch unterschiedliche Interpretationen zu einem Gegenstand von Kontroversen. Man ging davon aus, daß es sich um die Darstellung eines gegenständlichen Objekts handele und gab diesem je nach dem Eindruck, den es auf den jeweiligen Forscher machte, verschiedene Bezeichnungen: In DR-2 sah A. Sakellariou z.B. die Figur einer Frau mit Volantrock.[645] Bei DR-8 und 9 glaubte Kenna die Darstellung eines Helmes zu erkennen.[646] Auch die Ausrichtung des Motivs spielte bei der Interpretation eine Rolle. Bei einer Drehung des Bildes um 180° meinte Kenna, die dreieckige Halspartie und die herabfallenden Henkel einer Amphora zu erkennen.[647] Diese von ihm angenommenen Bildausschnitte gaben den Anstoß für seine Theorie von der Entwicklung der ›talismanischen‹ Motive, in der er sie als »deliberate break-up of forms on gems for talismanic purposes« betrachtete.[648] In ähnlicher Weise sahen M. und H. van Effenterre die Darstellung der Halspartie einer Amphora auf DR-5.[649] Bei dem Stück DR-11 (es gehört zur Reihe DR-10 bis 15, die m.E. eine Variante des Motivs vertritt) fragte man, ob es sich nicht um einen Oktopus handele,[650] während Kenna bei dem zu derselben Reihe gehörenden Stück DR-12 eine Zuweisung zu seiner Gruppe ›sea monsters‹ vornahm.[651]

---

[645] Sakellariou, Col. Giam. 60 Nr. 369.
[646] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 202. 185.
[647] Kenna, Seals 127 Nr. 259.
[648] Kenna, CTS 29 (»fragmentation«); s. auch Anm. 647.
[649] H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 85.
[650] I. Pini, CMS V Nr. 648.
[651] Kenna, CTS 14 Taf. 9 Nr. 10.

Die Typologie des Motivs: Das Motiv stellt für unsere heutigen Erfahrungen keinen bekannten Gegenstand dar und hat sich daher für Rekonstruktionsversuche angeboten, die nur aus einem ersten augenscheinlichen Eindruck entstanden sind. Die Chancen, sich dem eigentlichen Thema des Motivs zu nähern, waren aber auch insofern gering, als man seine Interpretationen auf vereinzelte Beispiele dieses Motivs bezog. Man könnte den Eindruck haben, als handele es sich dabei trotz der typologischen Ähnlichkeit der Darstellungen nicht um e i n Motiv und e i n bestimmtes Thema, sondern um m e h r e r e verschiedene Motive, die typologisch nur zufällig verwandt waren. Inzwischen ist eine größere Anzahl solcher Bilder bekannt geworden, so daß sich nun die Möglichkeit bietet, eine derartige Annahme in Frage zu stellen. Außerdem hat man jetzt die Gelegenheit, bei einer kombinatorischen Auswertung der typologischen Details ein möglichst vollständiges Bild der zugrunde liegenden Form und damit des gemeinten Objekts zu gewinnen.

Die zur Motivgruppe des ›Dreiecks und Wellenlinie‹ gehörenden Beispiele lassen sich nach stilistisch-typologischen Einzelheiten grundsätzlich in zwei Varianten unterteilen, deren eine DR-1 bis 9, deren zweite DR-10 bis 15 umfaßt. Das Motiv bei KO-30 weist Merkmale aus beiden Varianten auf. Die grundlegende Form aller dieser Darstellungen ist ein Dreieck, an dessen Spitze eine aus in der Regel drei alternierenden Halbkreisen bestehende Wellenlinie quer verläuft.[652] Die unterschiedliche Betonung beider Elemente, des Dreiecks und der Wellenlinie, liegt den beiden Varianten zugrunde: einerseits tritt die Dreieck-Form in beträchtlichem Format und durch kräftig gezeichnete Seiten in den Vordergrund (DR-1 bis 9), andererseits bekommt die Wellenlinie das Hauptgewicht, indem sie bis zu dreimal übereinander wiederholt wird, während das Dreieck wie ein sekundäres Element durch ein paar Striche skizziert unauffällig bleibt (DR-10 bis 15). Das Motiv steht in der Regel allein, nur bei DR-10 und 11 tritt es verdoppelt in axial-spiegelbildlicher Anordnung auf. Diese letzte Variante unterscheidet sich in der Darstellungsweise von der ersten dadurch, daß man das Motiv durch die Verwendung von Strichelementen mehr linear wiedergibt. Dagegen wirkt, durch starke Rillen betont, die Dreieck-Form der ersten Variante gegenständlicher. Hier macht die Innenverzierung des Dreiecks einen Teil der Darstellung aus. Gittermuster oder parallele Striche füllen zumeist die ganze Fläche oder verteilen sich manchmal auf den beiden Feldern, die durch eine parallel zur Basis laufende Rille entstehen (DR-1 bis 4). DR-7 zeigt eine originelle Innenfüllung, da statt eines linearen Musters zwei Zweige dargestellt sind, die die Seiten des Dreiecks ersetzen und mit den Spitzen aneinanderstoßen. Sie sind von Konturlinien eingefaßt, wie es in der Formsprache des ›talismanischen‹ Stils üblich ist. Eine Ersetzung oder Füllung von Formen durch Zweige kennen wir schon von anderen ›talismanischen‹ Darstellungen, wie z.B. von dem Motiv der ›Doppelaxt‹[653] und den ›Kulthörnern‹, die als Beiwerk der ›Amphora‹, der ›Kanne‹ und des ›Humpens‹ auftreten.[654] An der Spitze des Dreiecks läuft eine Wellenlinie, deren mittlerer Bogen mit der Spitze zusammenfällt und sie umfaßt. Bei DR-8 und 9 besteht diese Wellenlinie aus nur zwei Halbkreisen. Man

---

[652] Wir besitzen leider keinen sicheren Nachweis für die richtige Ausrichtung des Bildes, und dabei kann auch seine ›Kombination‹ mit der ›Krabbe‹ nicht viel helfen. Wir könnten nur vermuten, daß der Graveur bei den verdoppelten spiegelbildlich dargestellten Motiven (z.B. hier DR-10 und 11) zur besseren Aufteilung der Fläche seine Bilder von der Mitte her zum Rand hin entwickelte, so daß immer das untere Bild aufrecht steht, wie es z.B. beim ›Bukranion‹-Motiv der Fall ist (Taf. XLVI, BU-4. 5. 6. 7. 10).

[653] Taf. XLI, DO-16. 17; XLII, KO-15.

[654] Taf. I, AM-13; VI, KA-38; VII, KA-39; VIII, KA-76 (ein ›Horn‹); X, HU-11.

hat hier vielleicht den mittleren Halbkreis aus Raummangel ausgelassen, denn die Motive sind auf diesen beiden Siegeln – im Gegensatz zu den anderen Beispielen – entlang der Längsachse der Amygdaloide angebracht. Dabei hat das Dreieck bei DR-8 eine gleichschenklige statt einer gleichseitigen Form. Bei der Wellenlinie können wir beobachten, daß die Kurven nicht bei allen Darstellungen gleichförmig verlaufen, sondern die beiden Enden der Linie sich teils nach oben (DR-2. 5. 6. 7), teils nach unten (DR-1. 3. 4. 8. 9) richten. Charakteristischerweise tauchen auf manchen Beispielen kleine Kreise an den Enden der Wellenlinie auf (DR-1. 3. 4 und 15).[655] Ein dritter Kreis befindet sich entsprechend in der Mitte, wo er vom mittleren Halbkreis eingefaßt wird (DR-1. 3. 4) oder dort die Spitze des Dreiecks markiert (DR-6. 8. 9?). An dieser Spitze erscheinen gelegentlich, wie bei DR-4, 6, einzelne Striche, die bei DR-9 zu einem streifenartigen Gebilde werden, das schwierig zu benennen ist.

Alle anderen Formen, die auf dem Feld um diese Zentralfigur eingraviert sind, gelten als Beiwerk und Füllmuster. Rahmungselemente in der Art senkrechter Linien und Zweige fassen das Motiv auf beiden Seiten ein (DR-1 bis 5. 7. 10 bis 13. 15). Doppelte Winkellinien und Strichgruppen sowie Zweige als Zwickelmotive erscheinen bei DR-6 und 7. Bei DR-5 säumen dichte Striche den Siegelrand an der Basis des Dreiecks, als wären sie der Innenschraffur entwachsen. Bei DR-9 wiederholt ein Doppelwinkel das eigentliche Dreieck spiegelbildlich und gibt den Eindruck, als ob es zu diesem Zentralbild gehörte und es spezifisch ergänzte. Ein seltenes Streumuster bilden jene vereinzelten Halbkreise bei DR-8, die innen mit kurzen parallelen Strichen gefüllt sind. Diese eigenartigen Elemente begegnen uns auch bei anderen ›talismanischen‹ Motiven.[656] Eine ähnliche Innenschraffur aus parallelen Strichen weisen auch noch die Halbkreise der Wellenlinien sowohl bei DR-8 als auch bei Beispielen der zweiten Variante wie DR-10, 11, 12 auf. Diese Formel des innenschraffierten Halbkreises findet man beim ›talismanischen‹ ›Paneel‹-Motiv wieder, mit dem die Bilder dieser zweiten Variante hier in ihrer Gesamtauffassung Gemeinsames aufweisen.[657] Während es sich aber bei den ›Paneel‹-Darstellungen um spiegelsymmetrische und zentrierte Ornamentalmuster handelt, zeigen sich Beispiele wie DR-12, 13 und 14 richtungsbezogen. Man möchte sie aber darüber hinaus als inhaltsreiche Darstellung betrachten, insofern sie typologisch das Bild der ersten Variante wiederholen, wenn sie auch verspielt und ornamental wirken. Trotz einer scheinbaren Auflösung der Formen – z.B. durch die locker zueinander stehenden Halbkreise[658] – hat man sich auffallend häufig darum bemüht, die Wellenlinien durch kleine Verbindungsstriche kontinuierlich zu machen (DR-1. 11. 12. 13).

Typologische Auswertung: Das hinter diesem Motiv stehende Objekt zu erkennen, erweist sich als äußerst schwierig, und die Schwierigkeit wächst, wenn man alle abweichenden Formen berücksichtigt und dabei immer noch denselben Inhalt vermuten will. Der abgebildete Gegenstand ist

---

[655] Der rechte Kreis wurde bei der flüchtigen Ausführung so stark gebohrt, daß dabei ein großer Punkt entstanden ist. Dies hatte zur Folge, daß das dem rechten Halbkreis entsprechende Dreieck mehr nach links rücken mußte.

[656] Taf. XXXIV, B›V‹-3. 5; LIII, VO-65; XLIV, RO-13. Als Zierelement findet sich dieses Motiv auf einem Stempelsiegel aus Hierapetra mit einem Motiv aus den Hieroglyphenzeichen (Boardman, GGFR Taf. 36).

[657] Vgl. beim ›Paneel‹-Motiv Taf. XXXVII, PN-9. 10; XXXIX, PN-47 bis 51.

[658] z.B. DR-11. 13. 14. Auf solche scheinbar aufgelösten Formen gründete Kenna, CTS 29 seine Theorie der »fragmentation« und »abstraction« als Entwicklungsetappen eines Motivs, obgleich die Ursachen dieser »Auflösung« nur in der unsorgfältigen Ausführung lagen.

mit heutigem Vorstellungsvermögen nicht zu erfassen, gibt aber auch der Phantasie keinen großen Spielraum. Der Zugang zur Entzifferung des Motivs sollte daher ausschließlich unter Hinzuziehung der zeitgenössischen Ikonographie erfolgen. Der bekannte Vorschlag, in der Figur eine Frau mit Volantrock zu sehen, läßt sich nach der bereits unternommenen Analyse nicht für alle Beispiele rechtfertigen. Außerdem wäre eine derartige Darstellung extrem abstrakt und für ein ›talismanisches‹ Motiv auch nicht zu erwarten: Selbst alle stilisierten Bilder sind in der Regel mit ihren spezifischen Einzelheiten versehen;[659] darüber hinaus sind Darstellungen von Frauen mit ›Volantrock‹ in ›talismanischem‹ Stil bereits eindeutig anderweitig belegt.[660] Die andere Annahme, daß es sich um die Darstellung eines Helmes handelt, deckt sich typologisch nicht mit den üblichen realistischen Abbildungen des Helmes in der minoischen Ikonographie: Man hätte sicherlich zu erwarten, daß sich eine auch noch so stilisierte Wiedergabe von der vertrauten Darstellungsweise des Motivs nicht so weit entfernte. In der Zeit der ›talismanischen‹ Siegel, aber auch später, zeigen die Helmbilder eine glockenförmige Kalotte, die von nur einer hochgebogenen hornartigen Helmzier überragt wird.[661]

Die Vorbilder des Motivs sind m.E. in anderen Bereichen zu suchen, und dafür mögen uns gewisse Beobachtungen erlaubt sein. Die bei den beiden Varianten des Motivs unterschiedliche Behandlung der zwei grundlegenden Bestandteile, der Wellenlinie und des Dreiecks, könnte darauf hinweisen, daß diese beiden Elemente einen Eigenwert besaßen, den der Graveur in beliebiger Weise hervorhob. Diese Annahme soll uns dazu führen, beide Formen erst einmal getrennt zu untersuchen.

Eine Wellenlinie aus alternierenden Halbkreisen gibt es auch bei anderen ›talismanischen‹ Motiven, wie z.B. dem ›Humpen‹-[662] und dem ›Krabbe‹-Motiv.[663] Dort scheint aber diese Form auf etwas Gegenständliches zurückzugehen, da ein kleiner Kreis an einem ihrer Enden die Linie in eine Schlangen- bzw. Aalfigur umdeutet.[664] Mit kleinen Kreisen sind auch die Wellenlinien mancher Beispiele unserer Gruppe versehen, doch kommen sie stets an beiden Enden der Linie vor (DR-1 bis 4). Es stellt sich die Frage, welche Rolle diese Kreise spielen, ob sie einen sinnlosen Schmuck meinen oder ob sie auf ein bestimmtes Vorbild zurückgehen. Die Ähnlichkeit der

---

[659] Ähnliches stellt J. J. Reich in: W. C. Brice (Hrsg.), Europa. Festschrift für Ernst Grumach (1967) 250 Anm. 2 in Bezug auf die Hieroglyphen-Zeichen fest.

[660] s. hier Taf. LXIII, Is.-2. 3.

[661] Vgl. z.B. den Abdruck aus Zakro, JHS 22, 1902, 79 Abb. 9 und Evans, PM IV 867 Abb. 854; aus den ›Temple Repositories‹ den Abdruck Evans, PM I 699 Abb. 522a; den Abdruck aus Aj. Triada, D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 87 Abb. 33 und Evans, PM IV 867 Abb. 856; den Helm auf einem Steatitfragment im Ashmolean Museum, Evans, PM III 185 Abb. 128 (nach A. Sakellariou, BCH 77, 1953, 48 Anm. 1,6 in MM IIIB-SM I zu datieren); ferner das Siegel aus Mavro Spiläo, BSA 28, 1926/27 Taf. XIX Nr. VII B 5; den Tonabdruck aus Knossos, Evans, PM III 313 Abb. 205; die Helmdarstellung auf einer Marmorplatte aus Keos, G. Daux, BCH 89, 1965, 858 Abb. 13 (SM I/II); auf festländischen Siegeln, CMS I Nr. 11. 12. 16 (aus dem Gräberrund A). 153 (aus einem Kammergrab in Mykene). Für eine ausführlichere Dokumentation des Helmes s. A. Sakellariou a.O. 48 Anm. 1; J. Borchhardt, Homerische Helme (1972) 16 ff. Taf. 1 – 9; s. auch G. Korres, Ta meta kephalon krion krani (1970); ders., AAA 2, 1969, 446 ff. Der Typus des Helmes mit zwei auf beiden Seiten aufgebogenen hornartigen Fortsätzen wird deutlich erst auf dem Siegel aus Vaphio, CMS I Nr. 260 (SH IIA) gezeigt (der Abdruck aus Zakro, JHS 22, 1902, 80 Abb. 11 Taf. VII 31, zeigt den Helm mit Flügeln auf beiden Seiten. Die realen Vorbilder der Motive dieses Befundes sind aber weitgehend zweifelhaft. Ohne Büschel sind die Helme auf einem Abdruck aus Zakro, am zuletzt a.O. 88 Abb. 30, und auf der Vase aus Isopata, Evans, PM III 310 Abb. 198b [SM IA] abgebildet).

[662] Taf. X, HU-5. 6. 7. Bei HU-5 sind die zwei Wellenlinien ohne Kreis als Auge dargestellt.

[663] Taf. XXVIII, KR-3. 4. 5. 11.

[664] s. oben unter ›Humpen‹- und ›Krabben‹-Motiv.

Form, die allerdings immer zwei ›Kreis-Köpfe‹ aufweist, mit dem ›talismanischen‹ Schlangenbild erinnert an die Problematik eines anderen schlangenähnlichen Motivs, das in der Glyptik belegt und in der Literatur unter dem Namen ›snake frame‹ bekannt ist.[665] Es tritt zusammen mit Darstellungen eines religiös-magischen Inhaltes auf und wird deshalb selbst für ein Symbol mit entsprechendem Charakter gehalten. Der ›snake-frame‹ findet sich auf vielen spätmykenischen Siegeln, wo er von einer ›Potnia Theron‹ wie ein Kultobjekt hochgehalten wird;[666] auch bei den eigentümlichen Siegelabdrücken von Zakro, wo er wiederholt Bukranien und Fuchsprotomen begleitet,[667] zeigt er sich als eine dreibogige Schlangenform mit knopfartig betonten Spitzen, die sich üblicherweise nach oben richten.[668] Schon auf den Abdrücken von Zakro, und später dann fast regelmäßig, erscheint die Form zwei- bis dreifach übereinander in parallelem Verlauf dargestellt. Diese Variante bietet einen bemerkenswerten Vergleich für die sich wiederholenden Wellenlinien von DR-10 bis 14. Auf den Zakro-Bildern zeigt sich der Gegenstand auch gelegentlich einbogig.[669] Man darf vielleicht annehmen, daß diese eigentümliche Darstellungsform des ›snake-frame‹ von Zakro eher einen Hinweis auf die ursprüngliche Gestalt des Motivs gibt als die späteren mykenischen Bilder.

Es liegt daher die Vermutung nahe, daß die Wellenform unseres Motivs Charakteristika des ›snake-frame‹ einschließt. Die wiederholte Paarung mit der Dreieck-Form führt aber notwendigerweise auch dazu, die Vorbilder des Motivs in anderen, eher vergleichbaren Formen zu suchen. Einen interessanten Gedanken äußert M.A.V. Gill: Für den Fall, daß das ›snake-frame‹-Motiv »a long history« hätte, könnte eine primitive Form dieses Motivs in der Hieroglyphe Nr. 30 der Liste von Evans vorliegen.[670] Dieses Zeichen besteht aus einem schmalen dreieckigen ›Sockel‹, an dessen Spitze zwei nach oben gebogene Arme ansetzen, die an den Enden Punkte tragen. Der dreieckige ›Sockel‹ erscheint manchmal auf einen kurzen senkrechten Strich

---

[665] Dazu s. Evans, PM IV 168 ff.; L. B. Holland, AJA 33, 1929, 193; Nilsson, MMR^2 360 ff.; Sp. Marinatos, AEphem 1927/28, 30 Anm. 1; ders., BSA 46, 1951, 113; Sakellariou, MS 45; M. A. V. Gill, Kadmos 8, 1969, 85 ff. Außer auf Siegeldarstellungen findet sich der ›snake-frame‹ auch auf dem Goldanhänger des sog. Schatzfundes von Ägina, den R. A. Higgins, BSA 52, 1957, 42 Taf. 9 a. b.; ders., Greek and Roman Jewellery^2 (1980) 66 Taf. 6B in MM III datieren möchte; außerdem auf einem Fresko aus Knossos, Evans, PM II 742 Abb. 475; Gill a.O. 89 Abb. 2 a. b. c. Für den ›snake-frame‹ auf Siegeln s. Anm. 666.

[666] s. das Siegel aus Psychro in Oxford, Boardman, GGFR Taf. 145; das aus Knossos, Evans, PM IV 170 Abb. 133a; die Siegel aus Mykene, CMS I Nr. 144. 145; den Tonabdruck aus Pylos, CMS I Nr. 379; das Siegel aus Jalysos, CMS V2 Nr. 654. Das Siegel aus Midea, CMS I Nr. 189, zeigt den ›snake-frame‹ in einem anderen Zusammenhang ohne ›Potnia‹.

[667] D. G. Hogarth, JHS 22, 1902, 85 Abb. 24 Taf. VI 22; VIII 60 – 66. 69. 81 – 83; IX 88. Biesantz, Siegelbilder 129 datiert die Abdrücke von Zakro aufgrund der mitgefundenen Keramik des zu Ende gehenden Kamares-Stils in MM III. Evans (PM I 701 ff.) datiert sie ebenfalls in MM III. Boardman, GGFR 391 dagegen erkennt einen SM IB-Kontext. Die Siegel mit Bukranien und Fuchsprotomen zählen nicht zu den ältesten Beispielen dieses Befundes wie z.B. JHS 22, 1902 Taf. X Nr. 132. 137, sondern sind m.E. in MM IIIB – SM IA zu datieren. Entscheidend für diese Datierung ist die neueste Ausgrabung von N. Platon in den Häusern von Zakro, der beweisen konnte, daß das Haus mit dem Archiv in SM IA zerstört wurde (Ergon 1980, 43 f.). Darstellungen mit ›dämonischen‹ Figuren sind aus MM III bekannt: So z.B. das maskenartige Gesicht auf einem vierseitigen Prisma mit Hieroglyphen in Oxford, Boardman, GGFR 37 Taf. 45 (wohl früh MM III); das eigenartige Wesen auf einem Stempelsiegel aus Mochlos, Seager, Mochlos 58 Abb. 27; CMS II2 Nr. 251; und die geflügelten Wesen auf einer Reihe von Kannen aus Melos, JHS Suppl. 4 (1904) Taf. XIV 6 A. B. C und 9; Evans, PM I 704 Abb. 527 c. d. Zu solchen Figuren auf Siegeln s. H. Biesantz, MarbWPr 1958, 12.

[668] Bei einer Darstellung aus Zakro, Hogarth a.O. Taf. VI, 22 weisen sie nach unten, s. auch M. A. V. Gill, Kadmos 8, 1969, 92 Abb. i. Sp. Marinatos, AEphem 1927/28, 30 Anm. 1 hat diese Darstellung mit den Spitzen des ›snake-frame‹ nach oben rekonstruiert.

[669] Hogarth a.O. Taf. VIII 64. 65. 82.

[670] Gill a.O. 100 Anm. 26. Evans, SM I 192 Nr. 30. 232 Abb. 102 Nr. 30.

reduziert, doch besonders bei den auf Ton geritzten Exemplaren ist das Dreieck fast durchwegs in einer Umrißzeichnung deutlich gestaltet. Manchmal werden die Enden dieses senkrechten Striches auch durch Punkte betont.[671] Die Ähnlichkeit unseres Motivs mit der Hieroglyphe ist trotz mancher Unstimmigkeiten – wie z.B. der gelegentlich unterschiedlichen Ausrichtung der Wellenlinie, die den gebogenen Armen der Hieroglyphe entspräche – auffallend enger als mit dem ›snake-frame‹, da hier auch noch das Dreieck des ›Sockels‹ vorhanden ist. Das ›Dreieck‹-Motiv scheint daher wohl eine entwickelte Form des Hieroglyphen-Zeichens wiederzugeben, indem es dieses formal nachahmt und beliebig verändert bzw. bereichert. Der eigentliche Sinn dieser Nachahmung und der freien Gestaltung ist nicht leicht zu erschließen. Man könnte, wie es bereits geschehen ist, daran denken, die Nachahmung von Schriftzeichen mit magischen Vorstellungen zu erklären,[672] irgendeine nähere inhaltliche Präzisierung dieser Vorstellungen fällt allerdings schwer. Sich nur auf Beobachtungen des äußeren Formalen stützend, könnte man für die besonderen Darstellungsweisen der zwei Varianten festhalten, daß bei DR-10 bis 14 sich eine mehr ornamentale Tendenz, bei DR-1 bis 9 mit der Betonung des Dreiecks eine Verwandlung der Form in etwas quasi Gegenständliches andeutet.[673]

Die Entstehung des ›talismanischen‹ Motivs, das wir als verspielte Auffassung einer Hieroglyphe betrachten, ist m.E. in die Phase des allmählichen Rückganges der Hieroglyphen in MM III[674] zu datieren, wenn auch von Linear A viele dieser Zeichen übernommen und umgestaltet worden sind.[675] Die Siegel der Gruppe können leider zur zeitlichen Fixierung des Motivs selber nichts beitragen, da das einzige aus einer Ausgrabung stammende Stück (DR-3) in einem nicht näher einzugrenzenden SM I-IIIA-Kontext aus Episkopi gefunden wurde. Es ist auch schwierig, die einzelnen Darstellungsformen und Varianten der Gruppe in eine Entwicklungsreihe einzuordnen, da sie möglicherweise nur als lokale Werkstatteigenarten aufzufassen sein könnten. Die Wiedergabe des Dreiecks durch Zweige bei DR-7 ist eine Besonderheit, die man auch bei anderen ›talismanischen‹ Motiven – s.o. – in SM IA wiederfindet. Trotz der spärlichen Indizien, welche die Typologie des Motivs für seine Datierung anbietet, möchte man insgesamt einen MM IIIB -SM IA Ansatz für die Verbreitung dieses seltenen Motivs vertreten.

---

[671] Evans, SM I 192 Nr. 30, besonders c. d. e und 1; ders., PM IV 686 Abb. 668.

[672] Vgl. zu ähnlichen Nachahmungen von Schriftzeichen auf minoischen Siegeln M. A. V. Gill, Kadmos 5, 1966, 14, in anderen Zusammenhängen Sp. Jakovidis, Kadmos 5, 1966, 46 und M. S. F. Hood, Antiquity 41, 1967, 99 ff.

[673] Wenn man die Darstellung des vermuteten Gegenstandes im Bereich der Schriftzeichen suchen muß, könnte man die Form unseres Motivs mit dem Linear A-Zeichen L-103 vergleichen (Brice, Inscriptions, Hauptliste Taf. 1), das ein dreieckiges rhytonähnliches Gefäß wiedergibt (s. auch die Gefäßzeichen L 9 und L 10 der »supplementary« Liste ebenda Taf. 1). Das Zeichen L 103 trägt sogar einen der Lippe parallelen Querstrich, den man hier bei DR-1. 2. 3 und 4 wiederfinden kann. Bei diesem Vergleich ist das ›Dreieck‹-Motiv mit der Spitze nach unten zu lesen.

[674] s. unten Anm. 1037.

[675] Die Hieroglyphe Nr. 30 ist in Linear A übernommen, wobei sie unter dem Zeichen L 55 der Liste von Brice a. O. auftritt. Das Zeichen verbindet sich in seinen Ligaturformen mit einem Dreieck (s. Brice a. O. Taf. 2 L c 29 und GORILA I 82 KH 60; 41 KH 12), und diese kombinierte Form ist unserem Motiv vergleichbar bis auf einen senkrechten Balken und eine Wellenlinie, die bei der Ligatur an der Seite des Dreiecks auftreten.

Das ›Rosetten‹-Motiv (RO)
(Tafel XLIV)

Allgemeines: Die ›talismanische‹ ›Rosette‹ bildet eine kleine Motivgruppe, von der nur 13 Beispiele bekannt sind. Das Motiv findet sich vor allem auf Lentoidsiegeln, wohl da es selbst auch auf einem kreisförmigen Grundmuster beruht. Allerdings umschließt die Gruppe neben 11 Lentoiden und einem Diskoid auch ein Amygdaloidsiegel, auf dem die ›Rosette‹ aber in ›unnatürlicher‹ Weise von einem Quadrat umrahmt ist (RO-12). Die Durchmesser der Lentoide schwanken zwischen 12 und 15 mm. Als Material dient vorwiegend der Karneol (7): es folgen Chalzedon (3), Sardonyx (2) und grüner Jaspis (1). Leider stammt keines der Siegel aus einem stratifizierten Kontext.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Das ›Rosetten‹-Motiv stellt ein wohl rein ornamentales Bild dar, hinter dem sich wahrscheinlich kein magischer Inhalt verbirgt. Evans scheint es zu seiner Zeit noch nicht gekannt zu haben. Die ›Rosette‹ findet als ›rose-motif‹ in der Liste von Kenna Eingang in die ›talismanische‹ Gruppe, wo sie aber nur neben anderen ›talismanischen‹ Motiven aufgezählt wird und außer dieser Erwähnung danach keine spezielle Behandlung erfährt.[676] H. u. M. van Effenterre sowie J. Betts sprachen später anläßlich vereinzelt publizierter Beispiele von einer »fleur à six (bzw. »quatre«) pétales... talismanique«[677] oder von einer »Rosette in ›talismanic‹ manner«[678]. Die letztere Bezeichnung weist darauf hin, daß dieses Motiv wegen seiner charakteristischen Gestaltung aus Halbkreisen, also aus stilistisch-typologischen Gründen als ›talismanisch‹ angesprochen wird.

Die Typologie des ›Rosetten‹-Motivs: Das ›Rosetten‹-Motiv ist ein schlichtes ›Blütendiagramm‹, bei dem die Halbkreise für die Blätterkonturen kreisförmig um einen Mittelpunkt angeordnet sind. Die Innenfläche füllen strahlenartige Striche, die man zunächst wohl als Rippen verstehen kann. Die Halbkreise öffnen sich in der Regel nach innen, so daß der Gesamtumriß eher geschlossen wirkt. Im Gegensatz dazu steht die Ausrichtung der Halbkreise bei RO-6 und RO-13, beim ersteren Beispiel werden sie außerdem von einem gestrichelten Kranz umfaßt. Bei RO-13 wirkt die Form wie aufgelöst, die einzelnen Halbkreise wahren jeweils Abstand voneinander, und die zugehörigen Strichbündel ›strahlen‹ gewissermaßen nach draußen. Das Motiv ist sehr eigenartig und erscheint wie eine Improvisation, bei der man die ›Rosette‹ in spielerischer Weise einfach umgekehrt gezeichnet hat. Sieht man also von RO-13 ab, das als Sonderform zu betrachten ist, so zeigen die übrigen (RO-1 bis 12) eine engere formale Verwandtschaft untereinander. Allerdings sind sie nicht schablonenhaft wiederholt, sondern weisen – ein jedes für sich – Einzelheiten auf, die sie als individuelle Werke kennzeichnen: So variiert die Zahl der Halbkreise z.B. zwischen vier (RO-7. 8) und zehn (RO-2), und je nach ihrer Anordnung nimmt die Rosette eine rechteckige (RO-7. 8. 12) oder die eigentlich zu erwartende kreisrunde Gestalt an. Die etwas schräge Anordnung der Halbkreise bei RO-5 vermittelt dabei eher den Eindruck eines Wirbels.

---

[676] Kenna, CTS 27. Auf Taf. 15 Nr. 8 ist ein einziges ›Rosetten‹-Motiv abgebildet, ohne daß Kenna es als solches bezeichnet.

[677] H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 93. 94.

[678] J. H. Betts, CMS X Nr. 105.

Stellt man diese Unterschiede bei den Details der Darstellungen zurück, dann lassen sich für die Rosette und ihre Typologie zwei offenbar grundsätzlich unterschiedliche Arten der Gesamtauffassung beobachten. Auf der einen Seite (RO-2 bis 7) wird sie kursorisch skizziert und durch lediglich zwei Elemente – einen zentralen Stern und die wellige Kontur der Blätter – wiedergegeben. Hierbei säumen die ›Rippen‹ als kurze Striche den Mittelpunkt und bilden mit ihm zusammen den ›Stern‹. Im anderen Fall (RO-9 bis 12) schraffieren diese Striche die Gesamtgestalt der Blätter längs ihrer Achse und verleihen ihnen damit Oberfläche und Zusammenhalt. Der Mittelpunkt wird hier durch einen Kreis gebildet. Diese Form wirkt malerisch und ahmt vielleicht Vorbilder aus der Flächenkunst – Fresken und Keramikmalerei – nach. Zwischen diesen beiden Darstellungsformen ordnen sich, typologisch unentschieden, RO-2 und 8 ein. Auf RO-1 ist, wenn auch ungeschickt, versucht worden, durch realistische Merkmale das Bild einer Blüte in Vorderansicht wiederzugeben. Jedes einzelne Blatt wird dabei separat mit Strichkonturen umschrieben, die ihm einen dreieckigen Umriß geben. In dieses Dreieck wird, im Sinne einer Mittelrippe, ein einzelner Strich eingeschoben. Die Darstellungsweise zeigt im Vergleich zu den übrigen Bildern eine gewisse typologische Originalität, die örtlich oder zeitlich erklärt werden kann. Auch das auf der Rückseite desselben Siegels eingravierte ›Bukranion‹-Motiv weicht typologisch von den übrigen ›talismanischen‹ ›Bukranien‹ ab und scheint auf ältere Darstellungsformen zurückzugehen.[679] Die Annahme, daß die Motive dieses Siegels die entwickelten ›talismanischen‹ Formen offenbar deswegen nicht nachahmen, weil sie diese noch gar nicht kennen, scheint erwägenswert.

Als Füllmotive kommen beim ›Rosetten‹-Motiv die üblichen Muster des ›talismanischen‹ Stils vor: In den wenigen Fällen, in denen sie überhaupt auftreten, sind sie in die Zwickel eingeschoben oder rings um die Rosette herum angeordnet. Es finden sich ›Zweige‹ (RO-3), Winkellinien (RO-7. 8. 10) oder einfache Striche und Strichgruppen (RO-9). Das Motiv RO-7 ›stützt‹ sich mittels einer Doppellinie auf eine Querbasis, als hätte man die Rosette in eine gestielte Blüte verwandeln wollen.[680] Einmalig sind die zwei einzelnen Strichbündel, die in den Zwickeln des Amygdaloides von RO-12 die ›Rosette‹ beidseitig einrahmen.[681]

Die typologische Auswertung: Die ›Rosette‹ ist ein altes und verbreitetes Motiv, bekannt vor allem aus der Keramik, der Glyptik, der Metallkunst[682] und von Fayencearbeiten.[683] Da die ›Rosetten‹-Motive besonders häufig in der Keramik und der Glyptik zu finden sind, bietet es sich an, sie nach ihrer dortigen Typologie zeitlich auszuwerten.[684] In MM II stimmen die relativ selte-

---

[679] s. oben beim ›Bukranion‹-Motiv und Taf. XLV, BU-1.

[680] Anzumerken ist hier die Ähnlichkeit dieser Form mit einem Hieroglyphen- bzw. Linear A und B – Zeichen, Evans, SM I 232 Abb. 302 Nr. 30; Ventris-Chadwick, Documents 33 L 55. Die Form hier könnte man mit etwas Phantasie auch als zwei gegenüberstehende und nicht vollständig dargestellte ›Herzformen‹ lesen.

[681] Als Füllmotiv tritt eine Bündelform neben einem nicht ›talismanischen‹ Löwen auf (CMS VII Nr. 169).

[682] Zur Rosette in den einzelnen Gattungen s. unten S. 119. In der Metallkunst s. vor allem die ›Rosetten‹-Verzierungen von Goldgegenständen aus dem Gräberrund A von Mykene, Karo, Schachtgräber 91 Abb. 22 Taf. XII. LXXXIX Nr. 396; XXXVI Nr. 235; XL Nr. 264; CXI. CXLII Nr. 648.

[683] Karo, Schachtgräber Taf. CLII Nr. 556. Evans, PM I 482 Abb. 345 (aus Tylissos). Vgl. noch die ›Rosetten‹ aus Kristall vom ›Draughtboard‹ aus Knossos, Hood, Arts 118 Abb. 104.

[684] Zum ›Rosetten‹-Motiv in der Keramik s. für die frühe MM-Keramik: Walberg, Kamares 55 Abb. 41 III. IV; für die SM-Zeit: W.-D. Niemeier, Die Palaststilkeramik von Knossos, AF 13 (im Druck); für die SH-Zeit: Furumark, MP 281 Abb. 40.

nen Beispiele der ›Rosette‹ auf Siegeln typologisch mit Motiven der Kamares-Keramik (wo ›Rosetten‹ des öfteren auftreten) überein.[685] In diesen Fällen ist die ›Rosette‹ als eine Margeritenblüte zu erkennen, mit abgerundeten oder spitzzulaufenden Blättern, deren Gestalt nicht einfach, wie bei den ›talismanischen‹ Motiven, linear umrissen, sondern plastisch-ausgekehlt wiedergegeben ist. Eine Ausnahme scheint in dieser Zeit (MM IIB) die Rosette eines Tonabdruckes aus Phästos zu bilden, auf dem man die Blätter linear und halbkreisförmig abgebildet hat.[686] Die Innenflächen dieser Blätter sind durch parallele Striche querschraffiert, eine Art der Darstellung, die unmittelbar an die ›talismanischen‹ ›Rosetten‹ mit innen schraffierten Blättern (allerdings längs der Achse) denken läßt (RO-9 bis 12). Nach dem in MM II üblichen Typus der ›Rosette‹ scheint das ›talismanische‹ Motiv als eine gleichsam neukonzipierte Darstellungsweise eingeführt zu werden. Jedenfalls ist hier eine Wandlung des Typus festzustellen.

Neue, abweichende Merkmale zeigen ›Rosetten‹-Motive bei späterer Keramik (MM III). Auf zwei Gefäßen, einer Amphora aus Zakro[687] und einem Pithos aus Knossos[688], umschließen die halbkreisförmigen Blätterkonturen der ›Rosette‹ sehr charakteristische Sternmotive. Ein Vergleich dieser Rosettenform als Thema (Stern im Kern einer ›Rosette‹) mit ›talismanischen‹ Darstellungen wie RO-2 bis 7 drängt sich geradezu auf. In anderen Kunstgattungen findet man um die Zeit MM III-SM IA die Sternrosette oder verdoppelte Sternblüte häufig, so etwa als Verzierung auf Goldblechen und anderen Metallgegenständen – insbesondere aus Schachtgrab IV von Mykene.[689] Demselben Kontext[690] entstammen ähnliche Sternrosetten aus Fayence, vergleichbare treten auf einem Elfenbeinkasten aus Tylissos[691] auf. Diese besonders dekorative, doppelte ›Rosette‹ ist dann auch ein häufiges Motiv auf sowohl frühen (SM I) wie späteren (bis SM III) Fresken.[692]

Leider stammen unsere Siegel mit ›Rosetten‹-Motiven, wie anfangs erwähnt, nicht aus stratifizierten Kontexten. Daher kann eine nähere Datierung der einzelnen Beispiele nicht ins Auge gefaßt werden. Die Betrachtung der wichtigsten formalen Etappen des ›Rosetten‹-Motivs (s.o.) in den verschiedenen Kunstgattungen und den Siegeln gibt uns einen Hinweis, daß die Entstehung unseres Motivs für beide Darstellungsformen in MM III anzusetzen ist. Eine MM IIIB – SM IA Datierung für die Verbreitung des Motivs, mit gelegentlichen Wiederholungen in SM IB, ist, ähnlich wie bei anderen ›talismanischen‹ Motiven, auch hier mit Gewißheit zu vertreten.

---

[685] Vgl. z.B. die ›Rosetten‹ bei CMS II2 Nr. 199. 246. 252; II5 Nr. 140; VIII Nr. 10. 23. s. auch die Rosette eines Elfenbeinprismas, CMS IV Nr. 121c. Vgl. diese Motive mit ›Rosetten‹ auf Kamares-Keramik, Walberg a.O.

[686] CMS II5 Nr. 62.

[687] Evans, PM II 215 Abb. 121b.

[688] Evans, PM I 585 Abb. 428; J. D. S. Pendlebury, The Archaeology of Crete (1939) 160 Abb. 27, 10; Walberg, Kamares 56 Abb. 41 III 16: Post-Kamares = MM IIIB. Als ältere Formen solcher Sternrosetten könnte man Motive der Kamareskeramik wie Evans, PM IV 132 Abb. 100 b. c und I Abb. 194 l betrachten. s. auch die Motive auf einem Deckel aus Sphoungaras, Hall, Sphoungaras 67 Abb. 39.

[689] Karo, Schachtgräber Taf. XXXVI Nr. 235; XL Nr. 264; CXI. CXLII Nr. 648.

[690] Ebenda, Taf. CLII Nr. 556.

[691] Evans, PM I 482 Abb. 345. Bei diesem Beispiel wird die Innenrosette ausgespart, während die äußeren Blätter bemalt sind. Umgekehrt ist man beim Motiv des Grabes IV verfahren.

[692] Evans, PM III Taf. XV nach S. 30; S. 345 Abb. 229; 383 Abb. 254; IV Taf. XXXII nach S. 910; M. L. Lang, The Palace of Nestor in Western Messenia II, The Frescoes (1969) Taf. 88. Farbtaf. Q, jeweils 16F60.

H. ANDERE TIERMOTIVE

Das ›Bukranion‹-Motiv (BU)
(Taf. XLV – XLVI)

Allgemeines: Zur Gruppe des ›talismanischen‹ ›Bukranion‹-Motivs zählen insgesamt 26 Beispiele. Auf 17 davon tritt das ›Bukranion‹ allein als Hauptfigur auf, während es bei 9 weiteren Darstellungen mit anderen ›talismanischen‹ Motiven ›kombiniert‹ ist. Das ›Bukranion‹ zeigt diese ›Kombinationen‹ im Verhältnis zu anderen ›talismanischen‹ Motiven besonders häufig.[693] Dabei bildet das ›Bukranion‹ in fünf Fällen neben seinem Partnermotiv eine eigenständige Figur (KO-17: mit ›Doppelaxt‹, KO-18: mit ›Fisch‹, KO-20: mit ›Wasservogel‹, KO-21: mit ›Sproß‹, KO-24: mit ›Bündel‹ in ›V‹-Form), während bei den vier übrigen ›Kombinationen‹ die ›Bukranion‹-Form mit dem Partnermotiv nach einem Schema zusammen verbunden und verschmolzen ist (KO-44: mit ›Amphora‹, KO-45: mit ›Doppelaxt‹ und ›Humpen‹?, KO-46: mit ›Sepia‹, KO-47: mit ›Papyrus‹).

Das Motiv ist auf verschiedenen Siegelformen dargestellt, doch wird auch hier die Amygdaloidform mit 14 Beispielen (die ›Kombinationen‹ inbegriffen) bevorzugt. Es treten daneben fünf dreiseitige Prismen mit Amygdaloidseiten oder wie bei BU-14 und 16 mit Seiten auf, die sich einem Oval bzw. einem Rechteck mit verschliffenen Ecken annähern (eine etwas quadratische Form zeigt das Lentoid bei KO-20). Die übrigen Formen sind Lentoide (4), ein Diskoid, eine Kissenform und bemerkenswerterweise ein Rollsiegel. Die Amygdaloide mit ›Bukranien‹ messen zwischen 18 und 22 mm in der Länge und zwischen 14 und 17 mm in der Breite. Bei den ›Kombinationen‹ treten größere Formen auf; sie sind zwischen 18 und 31 mm lang und zwischen 13 und 20 mm breit.

Die Materialien der Siegel sind, mit Ausnahme eines Serpentinsiegels, alle als Halbedelsteine angegeben, darunter: Karneol (12), Jaspis (4), Sardonyx (4), Sard (2), Achat (2) und Rauchquarz (1).

Es gibt nur zwei Siegel, die aus einem datierbaren Kontext stammen: BU-6, das Prisma aus Gournia, und KO-24, das Siegel aus Zakro. Beide sind in SM IB oder früher zu datieren.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Zur Zeit von Evans war das ›talismanische‹ ›Bukranion‹-Motiv lediglich durch zwei Beispiele belegt (eines davon das Rollsiegel BU-9). Daher ist es neben anderen wichtigen ›talismanischen‹ Motiven weitgehend unbeachtet geblieben. In der Rollsiegeldarstellung erkannte Evans den ›talismanischen‹ Stil und brachte sie so mit der talismanischen Siegelgruppe in Verbindung.[694] Die volle ›Einbürgerung‹ des ›Bukranion‹-Motivs in die ›talismanische‹ Familie erfolgte später. Als erster sprach Kenna nach Bekanntwerden weiteren Materials anläßlich der Veröffentlichung des Siegels BU-6 vom »talismanic style« der beiden ›Bukranien‹.[695] Eine flüchtige Gruppierung der Darstellungen erfolgte durch ihn erst in seinem »The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age« (1969)[696] und in Boardman's

---

[693] Zu den ›Kombinationen‹ s. meinen Aufsatz in CMS Beih. 1, 117 ff.
[694] Evans, PM IV 497 und Anm. 2.
[695] V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 133.
[696] Kenna, CTS 27 und Taf. 5.

»Greek Gems and Finger Rings« (1970).[697] Man hat das Motiv also wohl in erster Linie aus stilistischen Gründen der ›talismanischen‹ Gruppe zugeordnet, obwohl in diesem Falle eine allgemein angenommene religiöse Bedeutung des Themas wohl nicht zu verkennen war. Man erkannte in dem Motiv das weit verbreitete und vertraute Bild des ›Bukranions‹. Nur bei wenigen Einzelfällen mit einem gewissen individuell ausgeprägten Aussehen vermeinte man, in den Darstellungen eine ›Sepia‹[698], oder gar eine ›Biene‹[699] zu erkennen. Für eine ›Sepia‹ scheint BU-3 aber ein sehr befremdliches Beispiel zu sein, während eine ›Bienen‹-Darstellung bislang weder motivisch noch typologisch definiert worden ist. Schwierig war das ›Bukranion‹ nur auf jenen Darstellungen zu erkennen, bei denen das Motiv mit anderen ›talismanischen‹ Formen zu einem ›Fusionsbild‹ (in der Art einer Schriftligatur) kombiniert war (KO-44. 46. 47).[700] So erkannte Kenna bei KO-44 zu Recht die Verbindung zwischen einem ›Bukranion‹ und einem ›Kantharos‹ (›Amphora‹)[701], während er bei KO-46 und 47 die Darstellung des ›Bukranions‹ in dem einen Fall als ›Kantharos‹[702], in dem anderen als ›Beetle‹[703] mißdeutete.

Die Typologie des ›Bukranion‹-Motivs: Das ›Bukranion‹ als Darstellung eines frontal gesehenen gehörnten Tierkopfes konnte wegen seines unkomplizierten formalen Aufbaus den einfachen Gestaltungsmitteln des ›talismanischen‹ Stils aus Kugeln, Strichen, Rillen, Kreisen und Halbkreisen leicht angepaßt werden. Zur Wiedergabe der langen Frontpartie hat man in der Regel zwei Kugeln für die Stirn und die Schnauze verwendet, die durch eine Rille, den Nasenrücken, miteinander verbunden sind.[704] Der in der Natur dreieckige Umriß des Kopfes mit der allmählichen Verschmälerung zur Schnauze hin wurde durch die unterschiedliche Größe der Kugeln nachgeahmt (BU-4. 6. 7. 10. 11. 12. 15. 17; KO-17. 18. 21. 24. 44. 45). Bei abweichenden Beispielen wie BU-2 ist die Kugel für die Schnauze weggelassen worden, bei BU-1 wurde diese Partie durch zwei kleine Kugeln dargestellt. Auf BU-8 und KO-47 hat man die Kontur des Maules mittels eines Halbkreises angedeutet. Des öfteren werden beim ›Bukranion‹ auch die Ohren wiedergegeben. Sie entsprießen als kleine Striche den Seiten der Stirnkugel (BU-9. 10. 12. 13 bis 17; KO-17. 44. 45). Weniger häufig ist dagegen die Wiedergabe von Augen durch kleine Kreise, die bei den besten Beispielen aus den Konturen der Stirnkugel ›blicken‹ (BU-10; KO-20) oder außerhalb, vom Umriß des Kopfes abgesetzt, diesen auf beiden Seiten wie Füllmotive begleiten (BU-3. 4. 8; KO-18. 44). Die letztere Form kann man mit einer flüchtigen Ausführung erklären, die auch bei BU-8 erkennbar ist, wo das linke Kreisauge zum Halbkreis wurde.

Bei der Wiedergabe der Hörner zeigen sich unterschiedliche charakteristische Darstellungsformen, nach denen sich das Motiv typologisch gliedern und thematisch differenzieren läßt. Im ersten Fall sind die Hörner als zwei wellenförmige Bögen an die Stirnkugel angesetzt, von wo sie auf beiden Seiten des Kopfes herabhängen. Ihre Form entspricht der üblichen S-Gestaltung, wie sie auch bei anderen ›talismanischen‹ Motiven zu finden ist, so z.B. als Henkel bei den ›Am-

---

[697] Boardman, GGFR 392.
[698] J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 190 (zu BU-3).
[699] H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 97 (zu BU-8).
[700] Zu dieser Art der ›Kombination‹ s. CMS Beih. 1, 120 Anm. 13.
[701] J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 226.
[702] Ebenda Nr. 250.
[703] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 206.
[704] Bei BU-18 ist die Fläche der Kugeln stark korrodiert.

phoren‹ und ›Kannen‹ oder als Fangarme von ›Sepien‹: zwei antithetische Halbkreise, die durch eine diagonale Tangente miteinander verbunden sind (BU-4 bis 7. 9; KO-18. 24. 27). Bei reduzierten Darstellungen und flüchtiger Fertigung werden diese Formen nicht vollständig ausgeführt; so fehlen etwa die unteren Halbkreise (BU-2. 3. 8; KO-46). Einmal hat man auf die Halbkreise ganz verzichtet (BU-1); die Hörner wurden als zwei gebogene Striche wiedergegeben, die von einem horizontalen Balken herabhängen. Etwas häufiger ist aber eine andere Darstellungsform der Hörner, bei der sie in charakteristischer Weise ausdrücklich nach oben gerichtet und durch zwei gerade (BU-9. 16. 17; KO-20. 21. 44) oder leicht gebogene (BU-10 bis 14; KO-17) Linien dargestellt werden, die sich weit über den Kopf erheben.

Neben diesen wiederholt auftretenden Merkmalen taucht in zwei Fällen (BU-8 und 9) als zusätzliches Element über dem Kopf eine Reihe von senkrechten Strichen auf, die wohl die Stirnhaare andeuten sollen. Stirnhaare, die sich bei den ›talismanischen‹ ›Bukranien‹ nicht gerade häufig finden, sind von älteren ›Bukranion‹-Darstellungen übernommen, von denen weiter unten noch die Rede sein wird.[705] Kurze Striche oder Rillen, die aus dem Maul des Tierkopfes heraustreten (BU-4. 5. 6. 14. 17; KO-18. 44) sind nicht typologisch, sondern technisch zu erklären: Sie bilden einfach die Endungen jener Einschnitte zur Wiedergabe des Nasenrückens, die während der Ausführung des Bildes durch die untere Kugel nicht voll abgedeckt worden sind.

Das ›talismanische‹ ›Bukranion‹-Motiv tritt auf der Siegelfläche nur sehr selten als allein stehende Figur auf (BU-1). Oft ist es in ornamentaler, spiegelbildlicher Anordnung verdoppelt (BU-2. 4 bis 7. 19), häufig von reichem Beiwerk, besonders von Zweigen, begleitet (BU-3. 6. 7. 9. 11 bis 17). Die Zweige finden sich auch bei den ›Kombinationen‹ (KO-17. 18. 21. 24. 44. 46. 47). Ein Gittermuster füllt die Fläche zwischen antithetischen Köpfen (BU-6), zwischen den Hörnern der ›Bukranien‹ (BU-5. 7; KO-47) oder erscheint auch oberhalb des Kopfes (BU-14. 16. 17). Diese Besonderheit erinnert an Darstellungen z.B. der ›Amphora‹-, ›Kanne‹- und ›Sepia‹-Motive, bei denen die Flächen zwischen den ähnlich gestalteten S-förmigen Henkeln bzw. Fangarmen ebenfalls mit Gittermustern bedeckt sind; es handelt sich also um ein charakteristisches Element der ›talismanischen‹ Bildersprache. Bei den Beispielen, bei denen die Fläche zwischen den aufgerichteten Hörnern mit Gittermustern gefüllt ist, tritt zusätzlich eine Linie auf, welche die Öffnung der Hörner so überbrückt, daß sie mit ihnen eine geschlossene dreieckige Fläche umfaßt. Dieses eigenartige Bild scheint einem Drang zu entstammen, geöffnete geometrische Schemata wie die Zwickel der Hörner gleichsam ›ergänzend‹ zu schließen (BU-14. 17).[706] Da BU-17 darüber hinaus von zwei seitlich angeordneten Zweigen und einer Bodenlinie umgegeben ist, findet sich das ›Bukranion‹ in ein rechtwinkliges Schema sogar allseitig eingerahmt. Die Bodenlinie bildet in mehreren Fällen eine Art Basis für das ›Bukranion‹. Sie ist entweder durch einen einfachen langen Strich (BU-12. 14. 16; KO-17. 21. 47) oder durch ein ›zaunartiges‹ Gebilde aus horizontalen Linien und kurzen schrägen Strichen wiedergegeben (BU-9. 15. 17; KO-24). Dieses Element trifft man auch bei den ›Amphora‹- und ›Kanne‹-Motiven

---

[705] s. z.B. CMS VIII Nr. 20a; XII Nr. 61b. 64a. 65c. 66a; XIII Nr. 1c. s. auch hier Taf. XLV a. Die schrägen Striche an dieser Stelle bei KO-46 mögen typologisch vom ›Sepia‹-Motiv abzuleiten sein (s. z.B. SE-55. 70. 71. 72. 74. 75; KO-35 u.a.). Man sah hierin auch die Basis eines »Kantharos« (CMS IV Nr. 250), daher die entsprechende Bezeichnung. Eine Anspielung auf dieses Motiv (›Kantharos‹ bzw. ›Amphora‹) ist insgesamt vielleicht nicht auszuschließen.

[706] Auf gleiche Weise kann man vielleicht auch die Entstehung des dreieckigen ›Deckels‹ bei ›Amphoren‹ und ›Kannen‹ verstehen, z.B. AM-17 – 32; KA-74. 76.

an[707], wo es gleichfalls als ›zaunartige‹ Konstruktion oder als ›Kulthörner‹-Podest beschrieben wurde, besonders wenn sich an beiden Enden Zweige erheben (BU-9. 12. 15. 17). Dieses ›Kulthörner‹-Schema gibt BU-8 wieder, auf dem Arme und Basis durch tiefe Rillen wiedergegeben sind. Merkwürdigerweise durchbricht eine weitere senkrechte Rille die Basis von unten und dringt in das ›Bukranion‹ ein. Auf beiden Seiten werden durch diagonale Linien dreieckige Flächen abgegrenzt und mit schrägen Strichen gefüllt. Die Deutung dieser eigenartigen Figur ist schwierig zu erschließen: vielleicht hat der Graveur hier ein zweites Bild spielerisch eingeschoben, das vage an ein pflanzliches Motiv erinnert.[708] Neben den üblichen Füllmotiven treten gelegentlich wie zufällig einzelne Strichgruppen auf dem Bildfeld auf (BU-2. 5), BU-12 zeigt einen achtstrahligen Stern zwischen den Hörnern des Tieres.[709] Einmalig ist ein aus horizontalen und senkrechten Balken gebildetes, einem Steckkamm ähnliches Motiv bei BU-11. Es ähnelt einerseits einem Zeichen, das kürzlich zusammen mit Gefäßmotiven auf einem Tonabdruck im Quartier »Mu« von Malia gefunden wurde[710], zum anderen einem Linear A-Zeichen.[711] Von beiden weicht es aber dadurch ab, daß es einen Horizontalbalken weniger als das Abdruckmotiv und einen senkrechten Balken mehr als das Linear A-Zeichen aufweist. Unser Motiv steht also typologisch zwischen diesen beiden, und ein Lesewert ist ihm so offensichtlich nicht zuzusprechen – was man auch für das Zeichen auf dem Abdruck angenommen hat. Es scheint eine zu weit gehende Interpretation zu sein anzunehmen, bei diesem Motiv handele es sich um die ungenaue Nachahmung eines Schriftzeichens, welche der gesamten Darstellung einen »snob value« verleihen könnte[712] oder, wie M. A. V. Gill meint[713], einen magischen Zweck zu erfüllen hätte, bzw. daß es nach Ansicht von Grumach[714] als Determinativ auf einen besonderen Stier hinweise. Wir müssen uns selber noch einer konkreten Deutung enthalten; es scheint aber sicher, daß dieses Motiv kein einfaches Füllelement darstellt, sondern einen besonderen Sinn in sich trägt, den wir bislang leider nicht konkret definieren können. In dieser Eigenart tritt es neben das Zentralmotiv und scheint mit ihm in einem ähnlichen sinnbildlichen Zusammenhang verbunden zu sein wie die Motive auf den ›Kombinationen‹.

Die typologische Auswertung: Die Beschreibung des Zentralmotivs hat bereits das Vorhandensein zweier verschiedener Darstellungsformen des ›Bukranion‹ aufgezeigt, die sich nach der jeweiligen Gestalt der Hörner unterscheiden lassen: Einmal sind die Hörner nach oben gerichtet, hoch aufgeschwungen oder gestreckt, zum anderen S-förmig herabfallend. Beide Typen werden auch auf ein und demselben Siegel zusammen dargestellt (BU-9) und sind daher gut voneinander zu trennen. Wenn es sich dabei nicht um eine lediglich formale Eigenart und perspektivische Ver-

---

[707] Vgl. z.B. AM-26 – 29. 33. 46. 53; KO-1; KA-28. 29. 31. 32. 48. 70. 76 u.a.

[708] Man könnte mit gewisser Phantasie vielleicht diese Darstellung mit dem ›Papyrus‹-Motiv (s. oben S. 48 ff.), besonders mit der dreieckigen Quaste über einem Stiel, vergleichen.

[709] Nach F. Matz, KretChron 15, 1961, 216 bezeugt ein solches Zeichen auf der Stirn des Stieres einen kultischen Zusammenhang; ähnlich auch E. Grumach, Kadmos 6, 1967, 9.

[710] L. Godart – J.-P. Olivier, EtCrét XXIII (1978) 87 Nr. 32.

[711] Brice, Inscriptions Taf. 1 L 75".

[712] Etwa so, wie es J. Boardman, Athenian Black Figure Vases (1974) 36. 200 für die Inschriften auf ›tyrrhenischen‹ Amphoren angenommen hat, die im 6. Jh. nach Etrurien exportiert wurden.

[713] M. A. V. Gill, Kadmos 5, 1966, 14.

[714] E. Grumach, Kadmos 6, 1967, 9 f. Nr. 4.

zerrung handelt[715], möchte man hier gern die Wiedergabe der Köpfe zweier verschiedener Tiere annehmen und jene besonderen Hörnerformen als eine charakteristische Spezifizierung der gemeinten Tiere auffassen. Hoch geschwungene Hörner beschreiben allgemein das Rind oder den Stier[716], der in der minoisch-mykenischen Bildwelt auch häufig naturalistisch und in erzählerischen Szenen auftritt.[717] Durch herabgebogene Hörner wird dagegen der Widder gekennzeichnet, der auch in der Glyptik häufig dargestellt ist.[718] Das ganze Tier, oder nur sein Kopf, ist dort zumeist im Profil mit weit nach unten geschwungenen sichelförmigen Hörnern wiedergegeben. Ein frontal gezeigter Tierkopf mit ähnlich herabfallenden Hörnern erhielt in der Literatur gelegentlich die allerdings schon sehr präzise Bezeichnung des »Moufflons«.[719] Widder waren den Minoern aus dem Alltag wohl vertraute Tiere mit besonderen Eigenschaften und Vorzügen.[720] Als Inbegriff vitaler Männlichkeit kamen sie der Bedeutung der Stiere sehr nah.[721]

Die erkannten formalen Unterschiede zwischen beiden Typen lassen sich wohl nicht unbedingt durch Übernahme ähnlich aussehender Bildelemente aus anderen ›talismanischen‹ Motivgruppen bzw. durch deren mögliche stilistische Beeinflussungen erklären (vgl. etwa die Henkel von den ›Amphoren‹ und ›Kannen‹, die Fangarme der ›Sepien‹). Die zwei Darstellungsformen haben jeweils schon eigene typologische Vorläufer, die weit vor der Zeit der ›talismanischen‹ Siegel ihre Ausprägung erfuhren. Die tradierten Bilder des ›Bukranion‹-Motivs traten erstmals auf weichen mittelminoischen Prismen auf, wo sie bereits die spezifischen Merkmale beider Tierarten zeigten.[722] Die Funde aus der Werkstatt von Malia (MM IIB)[723] geben uns für diese Siegelgattung und für das ›Bukranion‹-Motiv charakteristische Beispiele. Bezeugt ist sowohl der Typus des Widderkopfes mit sichelförmigen, das Gesicht umrahmenden Hörnern[724]

---

[715] Mischformen gibt es auf jeden Fall: vgl. z.B. Evans, PM IV 586 Abb. 575 und S. 585: »a huge horned sheep (which except for the characteristic horns might well be a bull) attacked by a lion«.

[716] s. H.-W. Smolik, Das Große Illustrierte Tierbuch (1960) 146 ff.

[717] Von den zahlreichen Darstellungen mit Stieren seien hier erwähnt: die Stiere der Vaphio-Becher (Marinatos – Hirmer, KTMH Taf. 200 – 207); der geopferte Stier des Sarkophags von Aj. Triada (Marinatos – Hirmer, KTMH Taf. XXXI). Stierdarstellungen auf Siegeln: z.B. CMS I Nr. 142. 234 – 241; Stierspiele: CMS I Nr. 142. 200 u.a.; Stieropfer: CMS I Nr. 203; s. auch J. Sakellarakis, PZ 45, 1970, 166 ff. Abb. 8. Für das ›Bukranion‹ als Motiv der Keramik s. BSA Suppl. 1 (1923) Taf. XII (auf einem MM III-Pithos aus Paläkastro); Evans, PM II 476 Abb. 284 (auf einem SM IA-Pithos aus Pseira) und Furumark, MP 247.

[718] CMS I Nr. 48. 66. 103. 105. 113. 176. 257. Kenna, Seals Nr. 200; Boardman, GGFR Taf. 21. 140; MonAnt 14, 1904, 622 Abb. 95 Taf. XL 16, aus Phästos. Vgl. auch einen Widderkopf und einen Stierkopf, die beide zusammen auf einem Siegel in Athen (CMS I Nr. 73) dargestellt sind. s. auch Evans, PM IV 569 ff.

[719] Sakellariou, Col. Giam. Nr. 352 – 354; dies., CMS I Nr. 346; Kenna, Seals Nr. 35b. (»Moufflon«, wohl in Anlehnung an Evans, SM I 207 Nr. 67). Der Moufflon ist ein gehörntes Wildschaf, das heute noch in geringen Beständen auf Sardinien und Korsika lebt. Kurz vor der Ausrottung ist es nach Deutschland eingebürgert worden, s. H. W. Smolik, Das Große Illustrierte Tierbuch (1960) 211. Die Benennung »Moufflon« soll hier nicht weiter verwendet werden. Der verallgemeinerte ›ideographische‹ Charakter des ›Bukranion‹-Motivs auf Siegeln erlaubt keine solchen Präzisierungen.

[720] Angesichts der auf Tontafeln gemachten Aussage, daß eine Herde einen Überschuß an Widdern hat, meint J. Chadwick, Die Mykenische Welt (1979) 173, daß die überzähligen Widder Zuchtzwecken und dem Gewinnen von Wolle dienten.

[721] Obgleich wir annehmen dürfen, daß auf den Siegeln zwei verschiedene Tiere gezeigt werden sollen, möchten wir den terminus ›Bukranion‹ als konventionelle Bezeichnung beibehalten.

[722] Einen solchen Unterschied macht auch Matz, Siegel 117 für die ›Bukranien‹ auf weichen Prismen.

[723] Für die Datierung s. J.-C. Poursat in: CMS Forschungsbericht 1974, 112.

[724] CMS II2 Nr. 114. 120b. An diese schließen sich Nr. 262b aus Paläkastro und 265 aus Milatos an. Ferner CMS VII Nr. 10b; VIII Nr. 3a; XII Nr. 38c. 61a. 66a; XIII Nr. 1c. Kenna, Seals N. 9a. 11b. 33. 35b. 72 b. c. Sakellariou, Col. Giam. Nr. 47.

als auch das eigentliche ›Bukranion‹ (Rinder- bzw. Stierkopf) mit weit über der Stirn ausladenden Hörnern.[725] Bei manchen dieser Darstellungen werden die Hörner als leicht wellige (beim Stier[726]) oder S-förmige (beim Widder[727]) Linien wiedergegeben. Die S-Form hat bis zu den ›talismanischen‹ Widdern überlebt. Die stark nach oben gebogenen Hörner bei BU-10 bis 14 sind wohl eine typologische Eigenart des ›talismanischen‹ ›Bukranion‹.[728]

Bei einem Vergleich des ›Bukranion‹-Motivs auf den weichen Prismen mit denen auf den ›talismanischen‹ Siegeln sind die stilistisch-technischen Unterschiede augenfällig. Trotz der Schlichtheit der Darstellung auf beiden Siegelgruppen möchte man wegen der fließenden Konturen den Darstellungen auf den Prismen eine gewisse naturalistische Körperlichkeit zuschreiben, die bei den ›talismanischen‹ Motiven verloren geht. Dort wirken die Figuren, durch die Verwendung bloßer Werkzeugspuren (Kugeln und Rillen), gleichsam ›montiert‹. Der Einsatz der Kugeln für eine Vorzeichnung oder als formale Grundlage der Darstellung[729] läßt sich schon auf zwei Prismen mit ›Bukranion‹ aus der Werkstatt von Malia nachweisen – eins davon ist aus hartem Stein.[730] Hier etwa möchte man die stilistischen Urformen der späteren ›talismanischen‹ ›Bukrania‹ suchen. Fast alle stilistischen Charakteristika des ›talismanischen‹ ›Bukranion‹ aber zeigt bereits ein Stempelsiegel aus Jaspis im British Museum[731]: Kugeln für Stirn und Schnauze, Rillen und Striche für Nase, Ohren, Augen, Stirnhaare (Taf. XLVI a). Der Unterschied zu den ›talismanischen‹ Motiven liegt in der Wiedergabe der Hörner, die in der bekannten S-Form beiderseits herabhängen und durch Halbkreise gestaltet sind. Diese Halbkreise schließen sich ohne Verbindungstangente unmittelbar aneinander, wobei sie zu einer gleichmäßig fließenden Form ausgearbeitet sind. Die welligen Hörner laufen zur Kopfachse eher parallel, wobei die oberen Halbkreise das Gesichtsfeld eng umklammern, während sie bei den ›talismanischen‹ ›Bukranien‹ horizontal weit ausladen. Die zwei kleinen gekreuzten Striche, die als Füllelemente den Kopf beiderseits begleiten, trifft man vor allem auf Hieroglyphen-Siegeln sehr häufig.[732] Eine ähnliche Gestaltung, besonders der Hörner, zeigt das ›Bukranion‹ auf einem Diskoid aus Bergkristall, einem Streufund aus Zakro (Taf. XLVI b).[733] Diese Darstellungsformen repräsentieren m.E. die typologischen Tendenzen in einem Zeitabschnitt (ca. MM IIIA), der unmittelbar an der Schwelle vor der Verbreitung der ›talismanischen‹ Motive liegt, und nehmen diese stilistisch vorweg.

Innerhalb der eigentlichen Gruppe des ›talismanischen‹ ›Bukranion‹ ist es schwierig, eine Entwicklung festzustellen, da einerseits die besonderen Typen (Stier oder Widder) beide auf ältere Motive zurückgehen, andererseits chronologische Anhaltspunkte fehlen: Nur zwei Siegel

---

[725] CMS II2 Nr. 111a. 138b. 144. 150b. 191b. An diese schließen sich Nr. 218 aus Potamies und 277a aus Lithines an. Ferner CMS VII Nr. 7c; XII Nr. 65c; 113d. Kenna, Seals Nr. 10a. 19c. 65a. 97a. Sakellariou, Col. Giam. Nr. 54b. 81b. u.a.

[726] z.B. CMS VIII Nr. 20a; XII Nr. 64a. 83b.

[727] z.B. CMS II2 Nr. 333; IX Nr. 1b; XII Nr. 12b. 60a.

[728] Auf weichen Prismen ist mir diese Form nur einmal auf einem Siegel in Oxford bekannt (Kenna, Seals Nr. 73c).

[729] Ein ähnliches Verfahren liegt dem späteren sog. ›globolo‹-Stil der etruskischen Skarabäen zugrunde, s. P. Zazoff, Etruskische Skarabäen (1968) 118; Boardman, GGFR 380. s. auch unten im Kapitel »Technik«.

[730] CMS II2 Nr. 150b und 144a.

[731] CMS VII Nr. 34.

[732] z.B. CMS XII Nr. 102. 105. 106. 107; E. Grumach in: Minoica. Festschrift zum 80. Geburtstag von J. Sundwall (1958) 162 ff. s. auch Evans, SM I 251 ff.

[733] CMS II2 Nr. 283.

(BU-6 aus Gournia und KO-24 aus Zakro) stammen aus Ausgrabungen und werden durch den Kontext als Stücke bestimmt, die in SM IB oder davor entstanden sind. BU-9, 15 und 17 zeigen in der Auswahl und Verwendung ihrer Füllelemente eine Verwandtschaft mit Gefäßmotiven auf den Siegeln aus Sphoungaras[734] (MM III-SM IA), mit denen sie jene zaun- bzw. podestartigen Konstruktionen gemein haben. Die Überbrückung der Hörner bei BU-14, 17 erinnert an ähnliche Darstellungsformen der gleichen (›talismanischen‹) Gruppe, bei denen durch Zwickel und Halbkreise abgegrenzte Flächen mit Gittermustern gefüllt und durch Einzellinien abgeschlossen waren.[735] Einen Hinweis auf eine gleichfalls ältere Zeitstellung (etwa MM III/SM IA) geben vielleicht die eigenartigen Seitenformen des Prismas BU-16, das nicht die bei der ›talismanischen‹ Siegelgruppe üblichen Amygdaloid- oder Lentoidseiten hat, sondern die altertümlichen rechtwinklig abgerundeten Seiten der älteren weichen Prismen nachahmt.

Das ›Bukranion‹, also der frontale Schädel eines Stierkopfes, ist ein weit verbreitetes Motiv, dessen Herkunft man im Neolithikum Mesopotamiens[736] und Kleinasiens[737] suchen muß und das mit erstaunlicher Lebensdauer bis in die Spätantike hineinreicht.[738] Im minoisch-mykenischen Bereich taucht es in verschiedenen Kunstgattungen, besonders in der Keramik[739], der Plastik[740] und der Glyptik auf, und je nach dem Zusammenhang tritt die anzunehmende religiös-kultische Bedeutung des Motivs verschieden stark hervor.[741] Das gilt besonders für die Glyptik, denn in den verschiedenen Siegelgattungen und lokalen Siegelgruppen lassen sich wiederum unterschiedliche Bedeutungsaspekte des ›Bukranion‹ fassen. Auf den spätmykenischen Siegeln kommen Gruppen von Tierköpfen, unter ihnen auch das ›Bukranion‹, als Hauptmotiv[742] vor, oder die Tierköpfe begleiten szenische Darstellungen[743] wie Füllmotive.[744] Schon A. Sakellariou hatte vermutet, daß die Tierköpfe im szenischen Zusammenhang mehr sind als nur Füllmotive und eine symbolische Bedeutung haben.[745] Sakellarakis hat dann, im Anschluß an

---

[734] Hier Taf. III, AM-46; VIII, KA-76; X, HU-1.

[735] Hier PN-19; DO-4.

[736] A. Moortgart, Die Kunst des Alten Mesopotamien (1967) 113.

[737] J. Mellaart, Çatal Hüyük (1967) 105 (neben dem Stier sind auch Widderköpfe als plastische Werke erwähnt).

[738] P. M. Fraser, Rhodian Funerary Monuments (1977) 27 und Anm. 133 mit einschlägiger Literatur.

[739] Aus MM III ein Pithos aus Paläkastro, BSA Suppl. 1 (1923) Taf. XII. Aus SM IA ein Pithos aus Pseira, Evans, PM II 476 Abb. 284. Aus SM III: CVA Cyprus 1, 43 Abb. 2a. Furumark, MP 247 Abb. 28, 4. In dieser Zeit begegnet das ›Bukranion‹ auch als Motiv auf reliefierten Gefäßen: Fragmente aus Psychro, BSA 6, 1899/1900, 104 Abb. 34 (s. dazu auch Boardman, The Cretan Collection in Oxford [1961] 57); aus Malia, EtCrét XI (1959) 47 f. Taf. 14, 1; aus Tylissos, J. Chadzidakis, EtCrét III (1934) 87 Taf. XXIII.

[740] Der Stierkopf wird als Einzelelement (z.B. als Anhänger) oder als Schmuckelement auf Vasen oder Sarkophagen gefunden. Er kommt von den ältesten Zeiten an (s. z.B. das ›Bukranion‹ aus den neolithischen Schichten von Knossos, Evans, PM I 44 Abb. 11, 3 a. b) bis in SM III vor. Eine umfangreiche Dokumentation des Stierkopfes in der Plastik bietet J. Sakellarakis, PZ 45, 1970, 191 Anm. 429.

[741] s. z.B. die Bedeutung, die Furumark, MP 145 dem ›Bukranion‹ auf weichen Prismen gab und jene für das ›Bukranion‹ als plastischem Teil auf Gefäßen (MP 69 Anm. 3.) Zur Bedeutung des Stieres und des Stierkopfes s. Nilsson, MMR[2] 232; L. Malten, JdI 43, 1928, 90 ff.; F. Matz, KretChron 15, 1961, 215 ff.

[742] CMS I Nr. 18. 110. 166. 257. Frühere Belege, nämlich aus SM IB, sind die Tierköpfe auf einem Tonabdruck aus Aj. Triada (MonAnt 13, 1903, 35 Abb. 26).

[743] Unter szenischen Darstellungen verstehe ich Bilder mit Tieren und solche mit Handlungen unter Beteiligung des Menschen. Erstere bezeichnet Sakellariou, MS 49 ff. als »Momentaufnahmen« aus dem Tierleben, die zweiten als Szenen (ebenda 49. 57 ff.).

[744] CMS I Nr. 17. 50. 66. 75. 94. 393. 491 (letzteres aus Kreta).

[745] Sakellariou, MS 47.

Nilsson[746], in ihnen die Köpfe geopferter Tiere gesehen und aus ihnen die in jener Zeit geopferten Tierarten erschlossen.[747] Unter den Siegeln könnte er sich für diese Deutung allerdings nur auf ein Beispiel stützen, die Darstellung einer Opferstätte mit einem Opfertisch, unter dem ein ›Bukranion‹ (im Profil) liegt.[748] Da sich bei den anderen szenischen Darstellungen der SH-Siegel, in denen Tierköpfe vorkommen, diese Deutung nicht ohne weiteres ergibt[749], möchte ich die Frage der Bedeutung für diese Siegelgruppe offenlassen. Festzuhalten bleibt aber, daß hier offenbar verschiedene bestimmte Tierarten dargestellt sind.

Dagegen kommt auf den alten weichen Prismen und den ›talismanischen‹ Siegeln das ›Bukranion‹ als Einzelbild in ideogrammatischer Schlichtheit und stereotyp wiederholt vor, also in einer weniger deskriptiven Form. Daß es auch hier mit dem Opfer zusammenhängt, ist zu erwägen, weil es zusammen mit der Doppelaxt (KO-17) oder der Andeutung einer podestartig-altarähnlichen Konstruktion (BU-9. 15) vorkommt. Der eigentliche Sinn des ›talismanischen‹ ›Bukranion‹ war m.E. jedoch nicht nur, die Vorstellung eines Opfertieres zu evozieren. Es sollte vielmehr ein über das Bild hinausgehender Gedanke vermittelt werden.

Angemerkt sei, daß die ›Bukranien‹ auf den weichen Prismen, deren enge typologische Verwandtschaft mit den ›talismanischen‹ ›Bukranien‹ beschrieben worden ist, für diesen besonderen Sinngehalt des ›talismanischen‹ Motivs keinen Hinweis liefern. Die allgemein anerkannte Meinung, daß es sich bei den figürlichen Motiven dieser Siegelgattung um Piktogramme handelt[750], klärt die Thematik der Motive, interpretiert aber nicht ihren Inhalt. Man kann deshalb nur vorläufig festhalten, daß die ›talismanischen‹ Siegel von ihnen mit dem Typus auch den Charakter des Begriffszeichens übernommen haben könnten. Durch ihre Nebenmotive sind die ›talismanischen‹ ›Bukranien‹ im übrigen erzählfreudiger als die der weichen Prismen.

Die ›talismanischen‹ Siegel selbst enthalten jedoch Hinweise darauf, daß das ›Bukranion‹ hier nicht allein für das Opfertier Stier oder Rind steht, sondern darüber hinaus für Stier oder Rind als Zeichen der Fruchtbarkeit, eine Bedeutung, die ihnen in allen Kulturen zugeschrieben wurde.[751] Dafür sprechen einerseits die Nebenmotive selbst, wie die Zweige, die unsere Darstel-

---

[746] Nilsson, MMR² 232 ff. 375 vermutete bei der Darstellung des ›Bukranion‹ auf Siegeln eine symbolisch-bildliche Bedeutung, da er in ihnen, in Anlehnung an spätere kultische Bräuche der Antike, Schädel von geopferten Tieren sah. Vgl. auch ders., Geschichte der griechischen Religion I, HAW V 2,1 (1967) 88; Sakellariou, MS 15.

[747] J. Sakellarakis, PZ 45, 1970, 189 f. besonders 191.

[748] Ebenda 191. Er meint wahrscheinlich das Siegel Nilsson, MMR² 230 Abb. 113 in Iraklion.

[749] s. z.B. die Tierköpfe, die friedliche Tierszenen begleiten: CMS I Nr. 50. 66. 105. 393. s. auch Evans, PM IV 402 Abb. 333; 559 Abb. 522a; s. auch Nilssons (MMR² 234 f.) Bedenken in Hinsicht auf die Darstellung eines Menschenkopfes (»the detached head had become a motif in decoration«) und die Löwenköpfe des Siegelrings aus Mykene (CMS I Nr. 17).

[750] A. Evans, JHS 14, 1894, 324 ff.; ders., SM I 131 f. s. auch den Versuch von H. und M. van Effenterre in: CMS Forschungsbericht 1974, 22 ff., die Motive der weichen Prismen und ihren Sinngehalt zu klassifizieren. Das ›Bukranion‹ ist als Hieroglyphe auf wenigen Siegeln bekannt (CMS II2 Nr. 244c; XII Nr. 113c; Evans, SM I 152 P 20 b); besonders häufig tritt es als solche in geritzten Inschriften auf, s. Evans, SM I 163 P 50 b; 164 P 63 b. 64c; 169 P 29 a u.a.; 206 Nr. 63 und 196 Nr. 38. ›Bukranien‹ finden sich auch in MM als Töpfer-Zeichen in Malia: L. Godart – J.-P. Olivier, EtCrét XXIII (1978) 128 ff. Nr. 104 – 129. s. auch ebenda 33 den Kommentar über den piktographischen Wert der Motive auf weichen Prismen. Zum Begriff »piktographisch« s. außerdem J.-P. Olivier in: CMS Beih. 1, 105.

[751] Mit Fruchtbarkeitsvorstellungen ist bei den Ägyptern der Gott Apis verbunden, der in Gestalt eines Stieres verehrt wird, s. Lexikon der Ägyptologie II (1977) 337 s. v. Fruchtbarkeit (H. Brunner). Ähnliche Eigenschaften besaß im Vorderen Orient der syrische Gott Hadad, s. E. Sjöqvist, ARW 30, 1932, 319 ff.; ders., Problems of the Late Cypriot Bronze Age (1940) 5; R. Dussaud, Syria 27, 1950, 72 ff.; A. B. Cook, Zeus. A Study in Ancient Religion II (1925) 539; I (Nachdruck 1964) 514 f.; A. W. Persson, The Religion of Greece in Prehistoric Times (1942) 93. 157; A. Parrot, Sumer

lungen besonders häufig begleiten. Dafür spricht aber auch die besondere typologische Verwandtschaft zwischen dem Beiwerk der ›Bukranien‹ und dem der ›talismanischen‹ ›Amphoren‹ und ›Kannen‹, Motive, die besonders mit Fruchtbarkeitsvorstellungen verbunden sind. Ähnliche inhaltliche Assoziationen könnten die Graveure zu den typologisch verwandten Darstellungsformen geführt haben. Auf KO-44 ist das ›Bukranion‹ mit einer ›Amphora‹ ›kombiniert‹, während zwei Prismen der Gruppe (BU-14 und 16) auf einer der anderen Seiten jeweils eine ›Kanne‹ tragen. Um vielleicht den eigentlichen Sinngehalt der Darstellungen verständlicher zu illustrieren, ließ man aus den ›Bukranien‹ KO-21 und 47 Pflanzen wachsen!

Das ›Wildziegen‹-Motiv (WZ)
(Tafeln XLVII-XLVIII)

Allgemeines: Das ›talismanische‹ Motiv der ›Wildziege‹ ist hier mit 30 Beispielen vertreten, von denen drei Exemplare Tonabdrücke sind. Die bevorzugte Form der Siegel ist das Lentoid (13); ihm folgen mit etwas weniger Beispielen das Amygdaloid (9) und nur 3 Siegel zeigen die Kissenform. Außerdem gibt es ein dreiseitiges Prisma mit Amygdaloidseiten und ein Rollsiegel.[752] Das Material ist vorwiegend Karneol (14). Vereinzelt tritt auch Jaspis (2), Achat (2), Sard (2), Marmor (2), Amethyst (1), Serpentin (1) und Steatit (1) auf; zwei Siegel, deren Material schwierig zu identifizieren ist, werden einfach als Steine beschrieben. Zur zeitlichen Fixierung der Motivgruppe tragen fünf Stücke bei: Das Siegel WZ-1 aus der Tholos von Kamilari (MM IB-III/SM IA), die zwei Tonabdrücke WZ-5 und 22 aus Aj. Triada (SM IB), WZ-8 aus Gournia (SM IB) sowie WZ-19 aus Episkopi (SM I-III).

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Zur ›talismanischen‹ Gruppe der ›Wildziege‹ zählte Evans auch das Motiv der durch einen Speer getroffenen Wildziege.[753] Das Thema trug seiner Meinung nach magische Eigenschaften, da es den Wunsch eines Jägers nach erfolgreicher Jagd versinnbildliche.[754] Seine kurze Äußerung über den Inhalt dieses Motives illustrierte Evans mit zwei Darstellungen des ›Wildziegen‹-Motivs, die sich allerdings stilistisch unterscheiden. Die eine gab die Wildziege schematisch-eckig wieder, indem gerade aneinandergefügte Rillen den Körper des Tieres bildeten, die andere dagegen ließ sie durch eine weichplastische Formgebung realistischer erscheinen.[755] Die Zuschreibung zur ›talismanischen‹ Gruppe erfolgte also mehr aufgrund des angenommenen magischen Inhaltes als aufgrund des Stils, der indessen so cha-

---

(1960) 50 f.; W. F. Otto, Dionysos (1933) 153 ff. s. auch J. R. Conrad, Le culte du taureau de la préhistoire aux corridas espagnoles (1961) und zur Umdeutung der Kultstatue der Artemis von Ephesos und der besonderen Rolle des Stieres in ihrem Kult G. Seiterle, AW 3, 1979, 13. Eine apotropäische Bedeutung der aus historischen Zeiten auf Vasenbildern und als plastisches Ornament bekannten ›Bukranien‹ mit Girlanden betont L. Deubner, ARW 30, 1932, 92 f. und Anm. 1 zu S. 93.

[752] Das Rollsiegel (WZ-30) zeigt auf der Rückseite Fischmotive. So wie beide Darstellungen (Wildziege und Fische) auf zwei Seiten des Siegels verteilt sind, sind sie nicht als ›Kombinationsmotiv‹, sondern im Sinn von Darstellungen auf einem prismatischen Siegel zu verstehen.

[753] Evans, PM IV 541 f.

[754] s. z.B. zur magischen Bedeutung der Tierdarstellungen in vorgeschichtlichen Höhlen: Reallexikon der Vorgeschichte VII (1926) 145 s. v. Kunst.

[755] Evans, PM IV 542 Abb. 495b. 496.

rakteristisch für die ›talismanischen‹ Motive ist. Den stilistischen Unterschied zwischen den beiden angeführten Beispielen erklärte Evans (wie auch bei ähnlichen Fällen des ›fliegender Vogel‹-Motivs[756]) qualitativ. In den realistisch ausgeführten Formen sowohl des ›Wildziege‹ – als auch des ›Vogel‹-Motivs sah er nämlich die besondere Qualität vereinzelter Stücke, deren »chief aim was artistic effect«.[757] Wie wir oft in der Forschungsgeschichte anderer ›talismanischer‹ Motive beobachtet haben, wandelt sich der Begriff ›talismanisch‹ von einem primären Inhaltsbegriff (talismanisch = magisch) zu einem Stilbegriff, da man zunehmend dazu neigte, den charakteristischen schematischen Stil dieser Motive damit zu bezeichnen. Wenn die realistische der beiden von Evans als Beispiele angeführten Darstellungen der ›Wildziege‹ auch in der späteren Forschung nicht als ›talismanisch‹ im Stil betrachtet werden konnte, wird die schematische gleichermaßen nirgends in den einzelnen später publizierten Motiven dieses ›Wildziegen‹-Typus als solche angesprochen. Boardman ordnete diesen ›Wildziegen‹-Typus seiner ›cut style‹-Gruppe ein.[758] Einen anderen ›Wildziegen‹-Typus hat man inzwischen als ›talismanisches‹ Motiv erkannt, das hier untersucht wird. Allein bei diesem Motiv tritt die ›talismanische‹ Manier ausdrücklich hervor; kennzeichnend sind darüber hinaus jene Zweig-Füllmotive, die bei ›talismanischen‹ Motiven als Füllsel schlechthin bekannt sind und hier fast jede Darstellung begleiten.[759]

Die Typologie des Motivs: Das ›Wildziegen‹-Motiv gibt mit einfachen formalen Mitteln, aber ziemlich deutlich erkennbar, das kretische Agrimi wieder, von dem auch aus anderen Gattungen der minoischen Kunst Darstellungen bekannt sind, etwa von den Fayence-Reliefs der Temple-Repositories und in hervorragender Naturtreue von dem Rhyton aus Zakro.[760] Dabei ist das Tier in seinen spezifischen Charakteristika, dem kräftigen Körper auf stämmigen Beinen, dem starken Hals, den langen, hinter dem Kopf gebogenen Hörnern und dem kurzen Schwanz gut erkennbar.[761] Die Wildziege ist in der Regel in einer ruhigen Standhaltung gezeigt, die Andeutung eines Schrittes läßt sich aus der Stellung der Beine nur in seltenen Fällen feststellen (WZ-25. 27. 28). Diese ruhige Haltung steht allerdings im Widerspruch zu der Tatsache, daß dem Tier auf den meisten Bildern ein Speer schräg im Rücken steckt, es also als getroffen charakterisiert ist (WZ-10 bis 28. 30). Die Darstellung zeigt demnach weniger ein realistisches Abbild der Natur,

---

[756] s. ebenda und hier beim ›Vogel‹-Motiv.

[757] Evans a.O.

[758] Boardman, GGFR 48. 394.

[759] Die Bezeichnung »talismanic treatment« bzw. »style« oder »manner« bei den einzelnen publizierten ›Wildziegen‹-Motiven des hier vorgeführten Typus wenden folgende Siegelforscher an: H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 101. 102. 103 (für WZ-1. 17. 2); V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 247 (WZ-13); IV Nr. 410 (WZ-11); XII Nr. 232 (WZ-18); V. E. G. Kenna – E. Thomas, CMS XIII Nr. 44: »talismanische Darstellung« (WZ-21); J. H. Betts, CMS X Nr. 113. 115. 116 (WZ-28. 26. 30). V. E. G. Kenna spricht in CMS IV Nr. 225 (WZ-29) von »talismanic crescents« oder in Kenna, Seals Nr. 263 (WZ-6) von »talismanic quality«. Keine solche Angabe machen: V. E. G. Kenna in CMS XII Nr. 195. 252 (WZ-12 und 4); ders., CMS IV Nr. 245 (WZ-15); V. E. G. Kenna – E. Thomas, CMS XIII Nr. 144 (WZ-14); Sakellariou, Col. Giam. Nr. 171 (WZ-7); P. Zazoff, AGD IV Nr. 5 (WZ-23).

[760] Zu den Fayence-Tafeln aus den ›Temple Repositories‹ vgl. Evans, PM I 510 Abb. 366. Zum Rhyton von Zakro s. Platon, Zakros (1974) 153 Abb. 94; Marinatos – Hirmer, KTMH Taf. 108 – 110.

[761] Unter Naturschutz stehend, findet man heute das Agrimi auf zwei Inseln Kretas, auf Dia bei Iraklion und A. Theodoroi westlich von Chania. Zum Agrimi zoologisch (unter dem Namen »Bezoarziege« bzw. »Capra Aegagrus«) s. H.-W. Smolik, Das Große Illustrierte Tierbuch (1960) 204.

als vielmehr in ideogrammatischer Weise einerseits ein Wesensbild, das einer Wildziege, und andererseits einen Zustandsbegriff, den des ›Getroffen-Seins‹.

Bei allen das Thema des Motivs betreffenden Unterschieden mit der einerseits einfach nach rechts bzw. links stehenden (WZ-1 bis 9), andererseits durch einen Speer getroffenen, aber ruhig stehenden Wildziege (WZ-10 bis 28. 30) gehören sämtliche hier gezeigten Darstellungen typologisch-stilistisch zusammen. Die ›talismanische‹ Manier, die sich in der besonderen Technik zeigt, wird vor allem in der Wiedergabe des Tierkörpers deutlich. Hierbei reihte man zwei bis vier kugelförmige Markierungen aneinander, die gleichzeitig als Vorzeichnung und Aushöhlung des Körpervolumens dienten. Als nächsten Arbeitsschritt suchte man diese Markierungen miteinander zu verbinden, um dem Körper eine einheitliche Fläche zu geben; doch in der Mehrzahl der Beispiele gelangte man nicht bis zu einer Ausarbeitung dieser Fläche durch das Verschleifen der Kugelelemente und daher blieb die angewandte Technik zu erkennen. In wenigen Fällen nur gewinnt das Körpervolumen durch die geglättete Fläche ein realistischeres Aussehen (WZ-5. 12. 25. 28). Dem Körper werden durch weitere Einschnitte die übrigen Glieder angefügt: Beine, Hals mit Kopf und der Schwanz. Nur selten sind die Vorder- und Hinterbeine wie bei WZ-1 in gleicher Weise als parallele Stäbe dargestellt. In der Regel zeigen die Hinterläufe, wie aus der Natur bekannt, einen Knick zwischen Ober- und Unterschenkel. Durch eine weiche Modellierung des Oberschenkels wirkt die Form der Hinterbeine körperhaft und realistisch (WZ-4. 5. 12). Die Füße der Tiere werden oft durch eine kleine Gabelung am Ende der Beine angedeutet (WZ-3. 6. 10. 12. 13. 15. 21. 28. 29). An der Spitze des Halses, der durch eine breite Rille (WZ-2. 3. 4. 14. 15. 21 bis 24. 30) oder durch mehrere Kerbschnitte (WZ-1. 6. 9. 17 bis 20. 27. 28) gestaltet wird, erscheint der Kopf des Tieres als eine Kugel bzw. ein Kreis, der gleichzeitig für das Auge steht. Eine zweite, kleinere Kugel (WZ-1. 2. 5. 6. 8. 12. 18. 19 u.a.) oder ein bis zwei dornartige Striche (WZ-3. 4. 7. 9. 10. 11. 13. 15 u.a.) bilden das Maul. Strichweise werden oft noch die Ohren angegeben (WZ-2. 4. 12. 13. 15. 18. 19. 20. 22. 25. 28), während das Tier nur einmal (WZ-28) mit einem Bart am Kinn versehen ist.[762] Die Hörner, zumeist als doppelte, lang gebogene Striche dargestellt, weisen in zwei Fällen (WZ-11 und 18) Querstriche auf. Zwei solcher Striche treten ebenfalls am Ende der Hörner bzw. Ohren bei WZ-27 und 28 auf, als ob sie quer miteinander verbunden wären. Ob diese Striche etwas Reales darstellen sollen wie Knoten bzw. Gabelungen der Hörner, oder ob sie den Hörnern einen pflanzlichen Charakter (Zweig) geben – eine Eigenart, die man auch bei anderen ›talismanischen‹ Motiven kennt –, bleibt fraglich.[763] In ähnlicher Weise nimmt z.B. der sonst als einfache Linie dargestellte Speer im Rücken des Tieres bei WZ-11 und 12 die Form eines Zweiges an. Eine weitere Variation zeigt den Speer mit kleinen Punkten am Schaft verziert (WZ-23. 24. 25. 27).

Die Wildziege tritt fast nie ohne Nebenmotive auf; ihre stetigen Begleiter sind die Zweige, das Füllelement schlechthin der ›talismanischen‹ Motive. Man findet sie in den ausgesparten Flächen, unter dem Bauch und über dem Rücken des Tieres, vor und hinter ihm. Öfter scheinen

---

[762] Mit Bart am Kinn sind Wildziegen-Darstellungen selten, aber doch bekannt: auf einem Stempelsiegel aus Avdou, CMS II2 Nr. 223 und einem Diskoidsiegel in Boston, CMS XIII Nr. 19; außerdem auf Fayence: Evans, PM IV 542 Abb. 296; I 510 Abb. 366 (›Temple Repositories‹) und Abb. 228 e.

[763] Vgl. z.B. die verwandelten Kulthörnerformen in Zweigmotiven bei den ›Amphora‹-, ›Kannen‹- und ›Humpen‹-Motiven: Taf. I, AM-13; IV, KA-38; VII, KA-39; VIII, KA-76; X, HU-11; außerdem die in einen Zweig bzw. Blüte verwandelten Kopffüße des ›Sepia‹-Motivs: Taf. XXIII, SE-57; XXIV, SE-74; XXV, SE-84. 85. 95 sowie die Ersetzung der Doppelaxt-Konturen durch Zweigmotive: Taf. XLI, DO-16. 17; XLII, KO-15.

die Zweige aus einer Bodenlinie herauszuwachsen (WZ-2. 4. 6. 7. 9. 11. 15. 18. 20. 21. 23. 27), die zugleich als Standlinie für die Wildziege dient. So ist ein landschaftlicher Rahmen angedeutet. Seltener treten als Füllsel doppelte Winkel (WZ-7. 12. 18) und senkrechte Rahmungslinien (WZ-1. 25. 29) auf. Zwei Darstellungen (WZ-28 und 29) sind in der Auswahl ihrer Nebenmotive, aber auch in der Darstellungsweise der Tiere selbst, originell. Bei WZ-28 ist das Tier bärtig dargestellt, außerdem werden die unter dem Bauch hängenden Striche, mit Mähnenhaar vergleichbar, nur hier und bei WZ-27 angegeben. Vorder- und Hinterbeine sind in einer Schrittbewegung geknickt. Der Speer im Rücken der Wildziege tritt hier als doppelte, leicht gebogene Linie auf und verbindet das Tier oben mit einem eigenartigen Gebilde. Dies besteht aus drei nach oben geöffneten, innen schraffierten Halbkreisen, und seine Deutung hier ist der Phantasie zu überlassen.[764] Eigenartig erscheint ebenfalls das Motiv WZ-29. Die Wildziege selbst zeigt einen mächtigen Körper, der an einen Stier erinnert. Die Hörner fehlen, der kurze Schwanz ist aber jener der Wildziege. Zwei S-förmige, durch Halbkreise gebildete Linien tauchen hier einmalig am Hals des Tieres auf, als stellten sie Binden dar. Das Tier tritt nicht allein, sondern im Zusammenhang mit einem säulenartigen Gebilde auf, das oberhalb und unterhalb des Tierkörpers erscheint. Es besteht aus zwei senkrechten Strichbündeln, die oben und unten durch Querriegel abgeschlossen sind. Diese Konstruktion hat man als zwei Altäre interpretiert,[765] einerseits da die beiden Teile des Gebildes nicht genau axial übereinanderstehen, andererseits da der untere Teil gleich unter dem Bauch des Tieres durch zwei Querbalken abgeschlossen wird und dadurch als Stützfläche verstanden werden könnte. Dieses eigenartige Motiv läßt sich aber eindeutig mit Darstellungen vergleichen, bei denen ein Widder quer vor einer Säule steht, so daß auch in diesem Fall eine Säule hinter der Wildziege gemeint sein muß und die Interpretation als Altäre zu revidieren ist.[766] Zwei nebeneinander gestellte Dreiecke vor dem Tier deuten wahrscheinlich ›Kulthörner‹ an.[767]

Die typologische Auswertung: Aus der Beschreibung der zur Gruppe der ›talismanischen‹ ›Wildziege‹ gehörenden Beispiele geht hervor, daß sie (bis auf WZ-28. 29) typologisch-stilistisch recht einheitlich sind. Die Darstellung eines Speeres im Rücken der Wildziege bringt trotz der Veränderung des Inhaltes (getroffene, statt einfach stehende Wildziege) keine wesentliche Änderung in der Typologie selbst. In dieser Gruppe lassen sich keine entscheidenden Variationen feststellen, die im Sinne von Entwicklungsstufen zeitlich ausgewertet werden könnten. Von den beiden eigenartigen Darstellungen WZ-28 und 29 kann wohl nur WZ-29 als eine späte Erscheinungsform angesehen werden, da ihre nächsten thematischen Parallelen aus SM III-Kontexten stammen.[768] Eine allgemeine zeitliche Fixierung des ›talismanischen‹ ›Wildziegen‹-Motivs kann einerseits nach den Siegeln aus stratifizierten Kontexten der Gruppe selbst, andererseits durch

---

[764] Als Wolken (?), Felsen (? – vgl. z.B. CMS I Nr. 227) oder als etwas, das das Tier hinter sich zieht? Dieses Gebilde scheint wohl etwas Konkretes (dessen Deutung uns entgeht) darzustellen und ist nicht als abstraktes Füllelement zu verstehen wie die vereinzelten, innen schraffierten Halbkreise bei Taf. XXXIV, B›V‹-3. 5; LII, VO-65.

[765] J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 225.

[766] s. z.B. Kenna, Seals 59 Abb. 125. 126; Boardman, GGFR Taf. 140; M. A. V. Gill, BSA 60, 1965, Taf. 14 R 41; vgl. außerdem CMS I Nr. 52. 487.

[767] Vgl. andere ›Kulthörner‹-Gebilde als Beiwerksmotive bei ›Amphoren‹-, ›Kannen‹- und ›Humpen‹-Motiven: Taf. III, AM-52; VI, KA-34. 35. 36. 37; VII, KA-40. 48. 49; VIII, KA-73; X, HU-8. 9. 10.

[768] s. Anm. 766, besonders Kenna, Seals 59 Abb. 125. 126.

Vergleich mit ausgesprochen frühen und späten Siegelgattungen mit ›Wildziegen‹-Motiven erfolgen. Die im Kontext gefundenen Siegel vertreten zwei Zeitstufen: Das Siegel aus Kamilari WZ-1 aus der ersten Benutzungsperiode des Grabes (MM IB-III/SM IA) belegt das Motiv bis SM IA. Die Tonabdrücke, WZ-8 aus Gournia (SM IB, terminus post quem non) und WZ-5 und 22 aus Aj. Triada, die aus SM IB Kontexten stammen, dokumentieren die spätere Phase. Zwischen den Darstellungen beider Zeitstufen besteht kein markanter typologischer Unterschied, so daß man diese Formen als repräsentativ für die jeweilige Phase betrachten könnte. Allerdings ist nicht auszuschließen, daß die in SM IB Kontexten aufgefundenen Siegelabdrücke von Siegeln stammen, die viel früher entstanden sind.

Das Thema der von Zweigen umgebenen Wildziege ist keine Besonderheit der ›talismanischen‹ Siegel. Es scheint überhaupt ein beliebtes Motiv der Glyptik gewesen zu sein, da es bereits vor den ›talismanischen‹ Siegeln seit MM II eine lange Tradition hat und in späterer Zeit dann wieder auf SM III Siegeln auftritt. Unter diesen ›Wildziegen‹-Motiven, von denen manche auch die begleitenden Zweige zeigen, ist die Vorstufe der ›talismanischen‹ Motive in den Siegelabdrücken von Phästos und den weichen Prismen der Werkstatt von Malia zu fassen, die in MM IIB-Kontexten geborgen wurden.[769] Die ›Wildziegen‹-Motive dieser Zeit – besonders von den weichen Prismen bekannt – stellen die Tiere in den verschiedensten Haltungen, aufrecht und kauernd mit zurückgewandtem oder nach vorn gerichtetem Kopf dar.[770] Den ›talismanischen‹ Typus der vor einem Zweig stehenden Wildziege findet man einmal bei einem Tonabdruck aus Phästos.[771] Bei keinem dieser Motive ist die Wildziege von einem Speer getroffen dargestellt; man könnte annehmen, daß dieser Typus erst mit den ›talismanischen‹ Motiven auftritt, während die ohne Speer einfach stehenden Wildziegen der ›talismanischen‹ Gruppe (wie auf dem Siegel von Kamilari – WZ-1) mit den älteren Motiven zusammenhängen bzw. direkt von ihnen abgeleitet sind. Die charakteristische Technik der Kugel für die Gestaltung des Tierkörpers scheint so alt zu sein wie die Motive auf weichen Prismen, wo gelegentlich der Körper der Tiere durch Kugeln wiedergegeben ist.[772] Dieselbe Darstellungsweise des Tierkörpers durch Kugeln findet man bei Motiven auf Siegeln aus hartem Material, z.B. jenen der Hieroglyphen-Siegel, wieder.[773] Die Hieroglyphen-Siegel, die aus einer Zeit vor dem Auftreten der ›talismanischen‹ Motive stammen,[774] scheinen die technischen Grundlagen für die besondere Darstellungsweise der ›talismanischen‹ ›Wildziege‹ gebildet zu haben. Wenn also die technisch-stili-

---

[769] Vgl. z.B. ›Wildziegen‹-Motive auf den Tonabdrücken von Phästos: CMS II5 Nr. 253 – 265. 298 (?); bei Nr. 253 und 256 ist das Tier von Zweigen begleitet; zum MM IIB-Kontext s. I. Pini ebenda S. XVI); auf den weichen Prismen der Werkstatt von Malia: CMS II2 Nr. 100. 123a. 125 (zur MM IIB-Datierung des Kontextes s. J.-C. Poursat in: CMS Forschungsbericht 1974, 111 ff.) s. auch CMS IX Nr. 13. 2D a. Die ›Wildziege‹ von einem Zweig begleitet tritt ferner auf einem Elfenbeinsiegel aus Aj. Triada, CMS III Nr. 646, auf. Das Motiv der Wildziege scheint so früh zu sein wie die Siegel des Grabbezirkes von Archanes (MM I): CMS III Nr. 391 A. E.

[770] s. z.B. CMS II2 Nr. 167. 145; IX Nr. 21. 23; VII Nr. 1; III Nr. 85c. 427b. s. auch das Knopfsiegel aus Phästos, CMS II2 Nr. 21. Jagdszenen mit Wildziegen sind in der MM IIB-MM III-Zeitstufe mit besonderer Anmut wiedergegeben: CMS VII Nr. 35; II5 Nr. 258. Boardman, GGFR Taf. 57. 61.

[771] CMS II5 Nr. 253. s. auch das Abdruckfragment ebenda Nr. 298, bei dem es sich eher um die Darstellung einer Ziege als die eines Affen handelt.

[772] CMS XII Nr. 59; VIII Nr. 2a. 11; III Nr. 427; II2 Nr. 232a. 306 a. b. Sakellariou, Col. Giam. Nr. 60c. 73 a. b.

[773] Vgl. z.B. Kenna, Seals Nr. 113b. 146 a. b. 173b, ferner CMS II2 Nr. 223 aus derselben Stilstufe der Hieroglyphen-Siegel.

[774] Zur Datierung der späten Hieroglyphen-Siegel in MM II – III s. Kenna, Seals 44; O. Pelon, BCH 89, 1965, 1 ff.; J.-P. Olivier, PP 166, 1967, 17 ff. besonders 22.

stischen und typologischen Voraussetzungen dieser Motive schon in MM IIB-IIIA vorhanden waren, kann man erwarten, daß eine Serienproduktion seit MM IIIB in vollem Gange ist.

Bis in welche Zeit das ›talismanische‹ ›Wildziegen‹-Motiv produziert wurde, bzw. wann die unterste Zeitgrenze der Motivgruppe anzusetzen ist, läßt sich nicht genau erschließen. Die in SM IB aufgefundenen Tonabdrücke belegen allein die Verwendung, nicht die Entstehung der Originalsiegel in dieser Zeit. Außerdem scheint ein anderer ›Wildziegen‹-Typus gängig gewesen zu sein, den Boardman seinen ›cut-style‹-Motiven zurechnet.[775] Dabei ist eine Wildziege im Galopp dargestellt, die bereits von einem Speer im Rücken getroffen ist. Das Motiv ist hier mit Hilfe von schlichten, klaren Formen im Sinne einer Momentaufnahme oder als Ausschnitt einer Jagdszene aufgefaßt. Der durch breite Rillen wiedergegebene Körper des Tieres ist flüssig geschnitten, die geknickten Striche der Beine deuten die heftige Bewegung des Rennens an, eine Reihe von Schrägstrichen am Rand des Rückens, wohl als aufrechtstehende Behaarung zu verstehen, unterstreicht die Aufregung des fliehenden Tieres. Die Darstellung des gejagten Tieres wirkt in diesem Motiv überzeugender als beim ›talismanischen‹. Das Tier flieht vor einem Speer, der hier immer über seinem Rücken auftritt. Man darf vielleicht annehmen, daß der Speer im Rücken der ›talismanischen‹ ›Wildziege‹, der bei dem stehenden Tier so fremd wirkt und durchaus nicht regelmäßig erscheint, unter dem Einfluß des ›cut-style‹-Motivs zustande kam. Wie bereits gezeigt ist der Typus der stehenden Wildziege ohne Speer aus älterer Zeit tradiert. Das Auftreten der ›cut-style‹-›Wildziege‹ kann zeitlich nicht genau bestimmt werden. Boardman datiert den ›cut-style‹ allgemein in SM II nach einem Rollsiegel mit ›cut-style‹-Motiven, das in einem SM II Grab in Knossos[776] gefunden wurde. Kontexte können aber nur einen Hinweis auf die Benutzung der Siegel in der jeweiligen Zeitstufe, nicht aber zur Datierung ihrer Herstellung geben. Das Siegel mit einer ›cut-style‹-›Wildziege‹, das von Wace im Grab 523 von Mykene, und zwar neben SH I-II (= SM IB)-Bestattungen[777] gefunden wurde, ermöglicht es allerdings, dieses Motiv selbst und den ›cut-style‹ allgemein früher als von Boardman vorgeschlagen zu datieren. Zwar sind aus geschlossenen SM IA-Kontexten Siegel mit ›cut-style‹-Motiven bislang nicht bekannt. Mehrere Perioden umfassende Kontexte jedoch, in denen solche Siegel auch vorkommen, reichen in der Regel bis SM IA hinauf, so daß man das Auftreten dieses Stils schon in SM IA für möglich halten kann.[778] Die charakteristische ›Kerbschnitt‹-Technik der ›cut-style‹-Motive ist im Grunde nicht anders als die des ›talismanischen‹ Stils,[779] so daß bei

---

[775] Zu Beispielen des ›cut-style‹ s. Boardman, GGFR 394. Zu den frühen (SM IA) ›cut-style‹-Motiven zählt Boardman das von uns hier als ›talismanisch‹ angesprochene Motiv. Diese Zuweisung ist m.E. verkehrt, da nicht nur der Stil und die Technik, sondern auch die Typologie selbst der gesamten Darstellung mit den Beiwerksmotiven nur für die ›talismanische‹ Gruppe charakteristisch ist. Zu den ›cut-style‹-Wildziegen gehören m.E. noch: CMS VII Nr. 139. 152. 153; I Nr. 143 (aus Mykene, Kammergrab 515). 158 (Mykene, Kammergrab 529). 212 (aus Prosymna, Grab XIII). 481. 482; VIII Nr. 101; V Nr. 729. 730; St. Xanthudidis, AEphem 1907 Taf. 7 Nr. 69; Sakellariou, Col. Giam. Nr. 185b. 255. 257; Evans PM IV 542 Abb. 495b; ARepLondon 1972/73, 59 Abb. 39 Mitte. Das Siegel aus Knossos, Iraklion, Museum Inv.Nr. 54 (Hämatit, Amygdaloid mit facettierter Rückseite) und das Lentoid aus Episkopi, Iraklion, Museum Inv.Nr. 1197. Zum ›cut-style‹ s. unten S. 190 ff.

[776] Boardman, GGFR 48. auch das Rollsiegel aus Grab III im Hospital-Gebiet von Knossos, BSA 47, 1952, 275 Abb. 16 Nr. 23. Siegel mit ›cut-style‹-Motiven sind kürzlich im ›Unexplored Mansion‹ in Knossos gefunden worden. Nach den Ausgräbern stammen sie ebenfalls aus SM II-Schichten (M. R. Popham, ARepLondon 1972/73, 58 f. Abb. 39).

[777] A. J. B. Wace, Chamber Tombs at Mycenae (1932) 102 f. 106 Nr. 37; Furumark, Chronology 48.

[778] Vgl. z.B. zu den Siegeln des ›Unexplored Mansion‹ in Knossos M. R. Popham, ARepLondon 1972/73, 61. Zu dem in Grab 515 von Mykene gefundenen Siegel und seinem Kontext s. Wace a.O. 52 (SH I).

[779] Das Werkzeug, das z.B. die Rillen des Wildziegen-Körpers (beim ›cut-style‹-Motiv) geschnitten hat, könnte auch für die Wiedergabe des Rumpfes des ›talismanischen‹ ›Kajütenschiffs‹ verwendet worden sein, s. hier Taf. XII – XIII.

Motiven wie z.B. dem ›Vogel‹ die Abgrenzung beider Stilgruppen schwierig ist.[780] An der Typologie dieses Motivs läßt sich der Übergang zum ›cut-style‹ von SM IA/B wohl besser verfolgen. Der ›cut-style‹ stellt sich wohl als die Schöpfung einer Werkstatt heraus, die mit dem ›talismanischen‹ Stil vertraut war, ihn für eigene Motive übernahm und weiterentwickelte.

Das Motiv der von Zweigen umgebenen Wildziege, das vor allem seit der Zeit der weichen Prismen und dann der ›talismanischen‹ Siegel bekannt ist, scheint in der Glyptik ein bildlicher Topos geworden zu sein, da es in späteren Zeiten bei einer dritten Siegelgruppe wieder auftritt. Es handelt sich dabei um eine Anzahl von Lentoidsiegeln aus weichem Material, von denen einige Exemplare in der SM IIIA-B-Nekropole von Armenoi zu Tage kamen.[781] Hier ist eine stehende Wildziege, manchmal mit zurückgewandtem Kopf, dargestellt, Zweige füllen die ausgesparten Flächen des Feldes aus. Es handelt sich um kein Jagdbild, da der Speer fehlt. So geht dieses Motiv zwar thematisch direkt auf die ohne Speer einfach stehenden ›talismanischen‹ ›Wildziegen‹ zurück, ist aber im Stil unterschiedlich. Die Darstellungen, die mit dem Stichel und freier Hand ausgeführt sind, geben die Tiersilhouette zwar oft mit weichen Linien wieder, die Einzelformen aber bleiben schematisch, die Konturen gehemmt, die Gesamtdarstellung wirkt wie eine ungeschickte Skizze.

Das ›Drachen‹-Motiv (DRA)
(Tafel XLIX)

Allgemeines: Das ›talismanische‹ ›Drachen‹-Motiv ist nur von vier Beispielen bekannt: auf zwei Amygdaloiden, einem Lentoid und einem Prisma mit Amygdaloidseiten. Als Material ist Achat, Sard, Chalzedon und Amethyst verwendet. Nur ein Siegel, DRA-4, stammt aus einem stratifizierten SH I/II Kontext, nämlich dem Tholosgrab von Kasarma.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Unser Motiv blieb in der Identifikation des dargestellten Tieres rätselhaft. Auf den ersten Blick glaubte man es mit einer Variante der ›talismanischen‹ ›Wildziege‹ zu tun zu haben, da die Form des Körpers, des starken aufrechten Halses und des Kopfes an dieses Tier denken läßt. Die manchmal eigenartige Gestaltung der Beine, vor allem aber der lange, gelegentlich buschige Schwanz, der sich über dem Rücken krümmt, sprechen gegen eine Deutung des Tieres als Wildziege. So vermied man es bei der Publikation dieser wenigen Beispiele, das Tier zu benennen, bezeichnete es einfach als Vierfüßler und betonte nur seine charakteristischen Merkmale, den Ziegenkopf und den flügelähnlichen[782] bzw. stacheligen[783] Schwanz. A. Sakellariou glaubte, nach der Form des Körpers und des Schwanzes müßte es sich wohl um einen Hund handeln.[784]

---

[780] s. unten beim ›Vogel‹-Motiv.

[781] Zu der Gruppe zählen Beispiele wie die Siegel aus Armenoi, CMS V Nr. 248. 250. 254. 272 und andere wie ebenda Nr. 3. 158. 159. 339 – 342. 377. 378. 401. 512. 670. 751; X Nr. 165. 172 – 176. 181; VII Nr. 189. 204(?); G. E. Mylonas, To dytikon nekrotapheion tis Eleusinos (1975) 16 Zeichnung 96 Taf. 93 und S. 256. s. auch CMS V Nr. 732 (aus Karneol).

[782] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 290: »goat headed«, »wing-like tail«.

[783] I. Pini, CMS V Nr. 581.

[784] Sakellariou, Col. Giam. Nr. 283.

Die Typologie des Motivs: Um dieses Tier als Hund bezeichnen zu können, was tatsächlich nahezuliegen scheint, müßte man es zunächst mit den geläufigen Typen des Hundes in der Glyptik vergleichen. Der Hund ist seit MM II in der Glyptik bekannt und wird als Einzelfigur auf weichen Prismen sowie auf späteren Siegeln in Jagdszenen dargestellt.[785] Seine typische Grundform scheint sich im Laufe der Zeit nicht wesentlich verändert zu haben. Das Tier zeigt sich rennend oder auch kauernd in einer energischen Haltung, wobei die immer geknickt dargestellten Beine die Beweglichkeit des kleinen Tieres unterstreichen. Das Tier erscheint stets mit aufgebogenem Schwanz; sein Körper ist aber im Vergleich zu dem Tier unseres Motivs eindeutig kürzer, der Hals ist mehr nach vorne gestreckt, der Hinterleib bzw. die Schenkel wirken klobig. Unser Motiv läßt sich aus der Typologie des Hundes nicht erklären, es weicht in den Grundformen und Einzelheiten sowie in der Gesamtauffassung des Tieres merklich von dieser ab. Wahrscheinlich handelt es sich um ein anderes Tier, das größer und steifer ist.

Der dargestellte Vierfüßler ist hier ruhig stehend (DRA-3. 4) oder im Galopp (DRA-1. 2) wiedergegeben. Ihn zeichnet ein langer zylindrischer Körper aus, der durch eine breite Rille (DRA-2. 3. 4) oder mehrere schmalere Einschnitte (DRA-1) angegeben ist. Bei DRA-2 verbindet diese Rille zwei Kugeln an Brust und Hinterteil des Tieres, so wie man es von der ›talismanischen‹ ›Wildziege‹ kennt.[786] Der Hals steigt gerade und bei DRA-1 und 3 mächtig auf. Der Schädel ist nicht besonders betont – er sieht eher klein aus – und wird durch einen Kreis für das Auge und spitzzulaufende Striche für eine langgezogene Schnauze angedeutet. Dazu kommen kleine zugespitzte Ohren. Die einzelnen Beispiele weichen vor allem in der Darstellungsform der Beine und des Schwanzes voneinander ab. Bei DRA-4 sind alle vier Beine gerade und stämmig und erinnern an jene der ›talismanischen‹ Wildziege.[787] Bei DRA-1 und 3 sind sie ziemlich eigenartig gestaltet. Bei DRA-3 nämlich scheinen die Vorderbeine überhaupt zu fehlen, vielmehr treten an der entsprechenden Stelle Winkellinien auf, die am Rücken des Tieres wieder auftauchen. Das Hinterbein ist durch eine kurze, breite Rille angegeben und zeigt eine gedrungene, plumpe Form. Dabei läßt sich kein Unterschenkel unterscheiden. Statt dessen finden sich am unteren Rand dieser Keulenform Fransenstriche, die als Fuß bzw. als Zehen verstanden werden könnten. Eine ebenfalls gedrungene Form weisen auch die Beine von DRA-1 auf, die durch parallele Kerbschnitte spitz und steif sich in einem Sprung öffnen. Der in einer Bogenform aufsteigende, sehr charakteristische Schwanz des Tieres erscheint bei DRA-2 und 3 glatt, bei DRA-1 und 4 buschig. Bemerkenswert sind bei DRA-1 und 2 eine Reihe kleiner Schrägstriche am Rücken (bei DRA-1 sogar am Halsrand) des Tieres, die wohl Borsten meinen. Wie eine verspielte Form dieser Borstenstriche wirken die Winkellinien am Rücken des Tieres bei DRA-3 und 4.[788] Rückenborsten treten bei ›cut-style‹-Motiven, vor allem der ›Wildziege‹ auf.[789] Vom ›cut-style‹ scheinen

---

[785] Darstellungen von Hunden auf MM II-Siegeln (vor allem weichen Prismen), bei denen das Tier kauernd oder laufend wiedergegeben ist: CMS I Nr. 414a. 415c; II1 Nr. 218b. 222c. 235c. 237c. 238b. 418. 427c; II2 Nr. 218b. 222b. 237c. 238b. 298a; II5 Nr. 279; VII Nr. 216 b; VIII Nr. 9. 12. 19a; IX Nr. 5. 26a. Auf späteren Siegeln: CMS I Nr. 165. 308. 363. 412; V Nr. 656. s. noch CMS I Nr. 81. 255. 256; III Nr. 462b; IV Nr. 185; V Nr. 677a; IX Nr. 145. 195; XIII Nr. 71 u.a. Vgl. auch Yule, ECS 129 f.

[786] s. oben beim Motiv der Wildziege.

[787] Dort sind in der Regel die Hinter- gegenüber den Vorderbeinen differenziert, da bei ersteren Ober- und Unterschenkel gegeneinander abgeknickt sind (s. oben).

[788] Eine Erklärung dieser Winkellinien wird weiter unten gegeben.

[789] s. oben unter dem ›Wildziegen‹-Motiv und ebenda Anm. 775.

DRA-1 und 3 auch in der Darstellungsweise des Tierkörpers beeinflußt zu sein. So sind die kleinen Kreise, die als Verzierung des Körpers bei DRA-1 dienen, charakteristisch für viele ›cut-style‹-Darstellungen, besonders ›Greife‹ und ›Vögel‹.[790]

Unsere Darstellungen werden immer von Füllmotiven begleitet, darunter auch von ›talismanischen‹ Zweigen (DRA-1. 2. 4). Besonders eng verbunden mit diesem Motiv ist aber die Sonne als Füllelement; sie wird in der Einrollung des Schwanzes und zwischen den Beinen des Tieres untergebracht (DRA-1. 2. 3). Bei DRA-4 nimmt dieses Element die Form einer Rosette an.

Obwohl unser Motiv an die Typen des Hundes und der Wildziege aus der Glyptik erinnert, kann es weder als Hund noch als Wildziege betrachtet werden. Dieses Mischwesen stellt hier in ›talismanischer‹ Manier kein anderes als jenes phantastische Tier dar, das auf Siegeln bekannt ist und mit dem konventionellen Namen des ›Drachen‹ bezeichnet wird. Diese Figur ist nach Levis Meinung eine minoische Version des babylonischen ›Drachen‹, jenes mythischen Vierfüßlers, der aus Schlange, Greif, Skorpion, Adler und Löwe zusammengesetzt ist.[791] Da es sich nicht um ein reales, sondern um ein phantastisches Geschöpf handelt, das noch von den einzelnen minoischen Graveuren beliebig verstanden und wiedergegeben werden konnte (wobei je nachdem diese oder jene spezifischen Elemente des Tieres unterschiedlich betont wurden), zeigen die Darstellungen des minoischen ›Drachen‹ voneinander abweichende Formen.[792] Immerhin bleiben charakteristische Merkmale dieses Tieres wie der ziemlich lange Körper, der kleine Kopf mit der spitzen Schnauze und der lang aufgebogene Schwanz immer vorhanden. Die Darstellung der Beine variiert oft. Eine eigenartig gedrungene Form der Beine, wie bei einem Dakkel, zeigen zwei Darstellungen auf einem Diskoid in Privatbesitz[793] und auf dem sog. Nestorring.[794] Mit diesen Darstellungen des ›Drachen‹, besonders mit jenen des Diskoidsiegels, ist DRA-1 eng verwandt: Der lange Körper, der aufrechte Hals mit der langgezogenen Schnauze, der aufgerollte, an einer Seite gefiederte Schwanz sind auffallend ähnlich. Die »a ventaglio«-[795] Form der Füße des Diskoidmotivs wird hier wiederholt, nur umgekehrt mit der Spitze nach unten. Darüber hinaus bestärken andere Einzelheiten wie etwa jene Borstenstriche am Rücken und Hals beider Tierdarstellungen den Betrachter in der Meinung, daß es sich um dasselbe Wesen handeln muß. Das Diskoidsiegel läßt sich besonders wegen des Motivs der gekreuzten Balken auf der Rückseite in MM II/III datieren, so daß der ›Drache‹ hier das älteste Beispiel einer Reihe von ›Drachen‹-Motiven bildet.[796]

---

[790] Eine Liste der ›cut-style‹-Motive gibt J. Boardman, GGFR 394. Grenzfälle zwischen ›talismanischen‹ und ›cut-style‹-›Vögeln‹ mit Kreisen bzw. Punkten verziert hier Taf. LIII, VO-61 bis 64.

[791] D. Levi, AJA 49, 1945, 270 ff.; ders., in: Studies Presented to D. M. Robinson I (1951) 117 ff.; ders., AEphem 1953/54, 49 ff. besonders 53; ders. in: P. Amandry, Collection Hélène Stathatos III (1963) 30 f. Den babylonischen Drachen zeigen akkadische Rollsiegel, s. z.B. E. D. van Buren, Iraq 1, 1934, Taf. IXb. Xc.

[792] Dazu s. auch M. A. V. Gill, BICS 10, 1963, 1 ff., die einen ausführlichen Katalog des minoischen ›Drachen‹ (Dragon) gibt und die Meinung Levis über das babylonische Vorbild der Tierfigur teilt. s. auch dies., BICS 8/9, 1961/62, 7 ff. Den Katalog ergänzt J.-C. Poursat, BCH 100, 1976, 461 ff. besonders 471, der eine Interpretation des Tieres als Krokodil vorschlägt.

[793] D. Levi, AEphem 1953/54 (1961) 3, 49 ff. Abb. 1 a. b. e.

[794] A. Evans, JHS 45, 1925, 66 Abb. 56; ders., PM II 278. 334. 342. 482. 785; III 127. 145 ff.; IV 44. 947 ff. In Bezug auf die Echtheit des Nestorringes folgen wir J. Sakellarakis in: Pepragmena tou Tritou Kritologikou Synedriou (1973) 303 ff.

[795] D. Levi, AEphem 1953/54 (1961) 3, 49.

[796] Solche Motive sind schon in MM IIB bekannt: CMS II5 Nr. 236. 237 (Phästos-Abdrücke); außerdem CMS II2

In den folgenden Beispielen hat sich die Gestaltung des ›Drachen‹ verändert; er ist mit den Schenkeln eines Löwen versehen.[797] Da er außerdem manchmal von einer Frau geritten wird, erscheint das Tier hier gleichsam imponierender und bedeutender. Eine solche Darstellung des ›Drachen‹ ist auf einem Tonabdruck aus Sklavokampos[798], einem aus Zakro[799], zwei aus Aj. Triada[800] und auf einem Lentoidsiegel aus der Tholos der Klytämnestra in Mykene[801] bekannt, die allgemein in SM I gehören.[802]

Ferner tritt der ›Drache‹ auf einer Reihe von Elfenbeinkämmen vor allem aus SH-Kontexten auf.[803] Das älteste stratigraphisch datierbare Beispiel, der Kamm aus Paläkastro, gibt einen Hinweis auf die Entstehungszeit dieser Kämme schon in SM IB.[804] Der ›Drache‹ ist hier kauernd und mit zurückgewandtem Kopf dargestellt. Die kauernde Haltung des Tieres, die Verzierung des Körpers und vor allem die Zick-Zack-Form des Rückens, die an einen Rückenkamm erinnert, gaben Anlaß, darin eine Eidechse[805] bzw. ein Krokodil[806] zu erkennen. Die Einzelteile des Tieres, besonders die spitze Schnauze auf dem langen wendigen Hals und der aufgerollte Schwanz, gehen auf den ›Drachen‹ zurück. Die parallelen Linien und Punktreihen als Verzierung des Körpers findet man auf anderen Darstellungen des ›Drachen‹, wie auf zwei Lentoiden, einem im Ashmolean[807] und einem in der Sammlung Giamalakis[808] sowie auf einem Amygdaloid im Metropolitan Museum[809] wieder. Dabei ist der ›Drache‹ deutlich als Vierfüßler dargestellt. In kauernder Haltung und mit zurückgewandtem Kopf ist der ›Drache‹ außerdem auf Goldblechen aus dem Schachtgrab III von Mykene bekannt.[810] Sein Körper ist hier mit kleinen Punkten verziert. Körper, Hals und Kopf erscheinen ziegenartig (?). Schließlich läßt sich die zick-zackförmige Rückenlinie dieser Elfenbeinmotive mit jenen Winkellinien auf dem Rücken des Tieres hier bei DRA-3 und 4 vergleichen. Ebenso begegnet die Rosette, die als Füllelement

---

Nr. 236 – 239. s. auch hier Taf. XLIIa 1. 2 und beim ›Doppelaxt‹-Motiv die Motive mit gekreuzten Balken. Der Darstellungsweise des ›Drachen‹-Motivs nach gehört das Siegel eher in MM III. Wir setzen hier voraus, daß beide Gravierungen des Siegels gleichzeitig entstanden sind. Die Darstellung eines Vierfüßlers mit langem zylindrischem Körper, niedrigen Beinen und hochgehobenem Schwanz auf einem weichen Prisma im Museum von Iraklion (CMS II2 Nr. 301c) ist so schlicht und allgemein, daß man hierbei nur ungewiß eine noch ältere Darstellung des ›Drachen‹ vermuten könnte.

[797] Daher interpretierte F. Matz, Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta, AbhMainz 1958 Nr. 7, 416 den ›Drachen‹ als Löwen.

[798] Sp. Marinatos, AEphem 1939-41, Taf. 4,11; M. A. V. Gill, BICS 8/9, 1961/62 Taf. IV 4.

[799] Ebenda Taf. IV 5.

[800] D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 136 f. Nr. 132. 133 Abb. 148. 149 Taf. VIII.

[801] G.E. Mylonas, Ancient Mycenae (1957) 95 Abb. 35 CMS I Nr. 167.

[802] Gegen eine Datierung der Abdrücke von Aj. Triada und Sklavokampos nach SM IB Alexiou, AA 1964, 801.

[803] J.-C. Poursat, Les Ivoires Mycéniens (1977) Taf. V 3; VII 5; X 1. 2; XI 1. 2; s. auch II 2 (Pyxisdeckel) und S. 88 ff. 228; ders., BCH 100, 1976, 469 Abb. 7. 8. 9; s. auch S. Symeonoglou, Kadmeia I, SIMA 35 (1973) 58 Taf. 82 Abb. 251. 252. 252a. Vgl. auch einen neugefundenen Elfenbeindrachen (Krokodil) aus Milatos: K. Davaras, Mouseion Agiou Nikolaou (1981) Abb. 74.

[804] R. C. Bosanquet – R. M. Dawkins, BSA Suppl. 1 (1923) 126. 127 Abb. 108. Poursat a.O. 13.

[805] J. Sakellarakis, AAA 5, 1972, 407 Abb. 13.

[806] Poursat a.O. Über reale Eidechsen bzw. Krokodile vgl. H.-W. Smolik, Das Große Illustrierte Tierbuch (1960) 972 ff.

[807] Kenna, Seals Taf. 18, 22 P.

[808] Sakellariou, Col. Giam. Nr. 282.

[809] CMS XII Nr. 293.

[810] Karo, Schachtgräber 50 Taf. XXVI Nr. 41. Vgl. auch M. A. V. Gill, BICS 10, 1963, 5 Taf. I c. d: »an identification with the dragon seems more probable«.

mit diesen Elfenbeinmotiven verbunden zu sein scheint, auch bei unseren Motiven als Rosette (DRA-4) oder als rosettenähnliches Sonnen-Motiv wieder.[811]

Der minoische ›Drache‹ gibt also kein bestimmtes reales Tier wieder, sondern in seiner Gestalt verbinden sich Merkmale mehrerer Tiere, die je nachdem unterschiedlich stark hervortreten: Züge der Ziege, des Hundes, des Löwen und des Reptils. Die Ursprünge dieses Geschöpfes sind wohl im mythischen Bereich zu suchen. Fremde Vorbilder, mit großer Wahrscheinlichkeit der babylonische ›Drache‹, haben das Motiv in den Grundlinien beeinflußt, doch scheint der minoische ›Drache‹ formal eigene Wege gesucht zu haben. Seine Vielgestaltigkeit und seine Beziehungen zu dem babylonischen ›Dragon‹ hat M. Gill folgendermaßen kommentiert: »In terms of comparison with other animals the dragon is strangely elusive of definiton because its direct prototype is not in nature but in art, and like a translation of a translation bears but distant resemblance to the original. The exact details of the Mesopotamian serpent-griffin, the horned snake's head, scaled body, scorpion tail, eagle claws and lion paws have been lost in transit through Syria to the Aegean, but its profile, proportions and function in its new habitat make Levi's thesis of the dragon's origin certain«.[812] Beim ›talismanischen‹ ›Drachen‹ ist das Reptilienelement kaum zu erkennen, vielmehr könnte man hier den Löwen und die Wildziege als Grundtypus vermuten. Von der verwandten Figur der ›talismanischen‹ ›Wildziege‹ konnte der Graveur formale Einzelheiten wie Kopf, Schnauze und Hals (Beine bei DRA-4) übernehmen. Bei den wenigen Beispielen, die wir hier besitzen, ist es kaum möglich, die einzelnen Darstellungen in frühe und spätere Darstellungsformen zu scheiden. Einen allgemeinen Hinweis auf das Vorhandensein des Motivs in SM IA und B gibt uns DRA-4, das Siegel aus Kasarma (SH I/II). Alle vier ›talismanischen‹ Siegel mit ›Drachen‹-Darstellungen scheinen zeitlich nicht weit voneinander entfernt zu sein. Die typologischen Unterschiede der einzelnen Darstellungen sind bei diesem Motiv nicht zeitbedingt, sondern erklären sich vielmehr aus der Vielfältigkeit des ›Drachenwesens‹ als erfundene und nicht konkret existente Figur. Manche Beeinflussungen durch den ›cut-style‹, die in der Darstellungsweise von DRA-1 und 3 festzustellen waren, lassen ihre Entstehung im fortgeschrittenen SM I möglich erscheinen.

Das ›Vogel‹-Motiv (VO)
(Tafel L – LV)

Allgemeines: Der ›talismanische‹ ›Vogel‹ ist hier mit 91 Beispielen vertreten, von denen 9 in ›Kombination‹ auftreten. Es können drei Typen des ›Vogels‹ unterschieden werden: der ›fliegende‹, der ›stehende‹ und der ›auffliegende Vogel‹. Die Mehrzahl der Beispiele werden vom ›fliegenden Vogel‹ eingenommen (66), von denen zwei in ›Kombination‹ erscheinen, während der ›stehende Vogel‹ 14mal allein auftritt und 9mal kombiniert wird. Der ›auffliegende Vogel‹ ist hier 4mal vertreten. Am Rande der Gruppe stehen die Siegel VO-a bis h, die in stilistischer Hinsicht Sonderfälle darstellen, da sie (VO-a bis g) realistischer oder im Fall von VO-h eigenartig

---

[811] J.-C. Poursat, Les Ivoires Mycéniens (1977) 228 und Anm. 4, Taf. X 1. 2 (aus Karteros) und II 2 (aus Asine).
[812] M. A. V. Gill, BICS 10, 1963, 2.

individuell stilisiert ausgeführt sind. Zur Gruppe gehören 6 Tonabdrücke (5 aus Aj. Triada, 1 aus Chania). Die übrigen Siegel weisen eine Vielfalt an Steinmaterial auf, so etwa Karneol (21), Serpentin (10), Steatit (10), Hämatit (9), Jaspis (5), Achat (5), Sard (4), Amethyst (3), Chalzedon (3), Lapislazuli (2), Sardonyx (2), Schiefer (2), Glaspaste (2) und mit je einem Beispiel Bergkristall, Elfenbein, Onyx, Konglomerat, Marmor und Rauchquarz (?). Bei den Siegelformen herrscht das Lentoid mit 41 Beispielen vor, gefolgt vom Amygdaloid (28) und dem Prisma mit sowohl Lentoid- als auch Amygdaloidseiten (10). 16 Amygdaloide zeigen eine charakteristische Facettierung auf der Rückseite.[813] Zur Gruppe gehören noch zwei Kissenformen, ein Rollsiegel und Sonderformen wie ein birnenförmiges Plättchen (VO-20) und ein Siegel in Form eines Herzens. Die Maße der Lentoide betragen zwischen 10 und 21 mm (besonders große Stücke sind VO-42 bis 45), die der Amygdaloide zwischen 13 und 25 mm in der Länge und 9 bis 19 mm in der Breite.

Relativ viele der Siegel (die am Rand der Gruppe stehenden inbegriffen) stammen aus stratifizierten Kontexten. Die ältesten Angaben lauten MM III – SM IA: VO-11 aus dem Hause Δ β von Malia, VO-20 aus dem Tholosgrab von Kamilari, VO-80 aus einem SM IA Kontext in Knossos, VO-60 aus dem Grab 516 in Mykene (SH I), der Tonabdruck VO-f aus dem »dépot hiéroglyphique« von Malia (MM IIIA?), das Siegel VO-g aus der MM-Nekropole vom Prophitis Ilias und das Siegel VO-40 aus einem Haus in Block B in Paläkastro (allgemein SM I). Auf die nächste Stufe SM IB verweisen: die Tonabdrücke aus Aj. Triada (VO-6 bis 8. 10. 50. 81. a. d), die Tonabdrücke aus Chania (KO-38; VO-b), das eine Siegel aus Mochlos (VO-57. 79), das Siegel aus dem Grab 518 in Mykene (VO-e) und das aus Grab B in Theben (VO-23). Aus späteren Kontexten (SM/SH IIIA) stammen: das Siegel aus dem Grab IA von Issopata (VO-18), das Siegel aus der Agora (VO-59), das Siegel aus Prosymna (VO-82), dessen Kontext allgemein in SH II-III datiert wird. In einem SH IIIC Kontext ist das Siegel aus Naxos (VO-68) geborgen.

Das Motiv in der bisherigen Forschung: In der Forschung wurde von den einzelnen Typen des ›Vogels‹ bislang vor allem der ›fliegende Vogel‹ behandelt. Er verdankt seine Zugehörigkeit zur ›talismanischen‹ Gruppe ursprünglich einer inhaltlichen Interpretation von Evans, der in ihm das minoische Sinnbild für Schnelligkeit sah.[814] Immerhin kam aber in der späteren Forschung hinzu, daß man sich bei der Bezeichnung eines ›fliegenden Vogels‹ als ›talismanisch‹ auch auf seine äußere Darstellungsweise bzw. seinen besonderen Stil bezog. Kenna, der allerdings von einem »talismanic use« dieses Motivs überzeugt war,[815] sah z.B. gelegentlich dabei das »talismanic treatment«, »talismanic in style« und das »talismanic idiom«;[816] andere Siegelforscher sprachen vom »bird in talismanic manner«[817] oder »aigle volant du type talismanique«.[818] In der weiteren

---

[813] s. unten Anm. 857. Diese Facettierung findet man sehr häufig auch bei der Gruppe des ›Papyrus‹-Motivs, s. oben S. 54 f.

[814] Evans, PM IV 541. Auf was sich die Schnelligkeit beziehen sollte, präzisierte Evans nicht. Kürzlich gaben die fliegenden Vögel auf einem Schiff des Miniaturfreskos von Akrotiri S. Marinatos in: Gray, Seewesen 144 Anlaß zu einer ähnlichen Interpretation; danach stellen die Vögel wohl symbolisch die Schnelligkeit des Schiffes dar.

[815] V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 165; XII Nr. 279.

[816] Ders., CMS VII Nr. 46. 259; XII Nr. 210. 219. 282; ders., SIMA XX 3, 1971, 25 Nr. 50 Taf. XII.

[817] J. H. Betts, CMS X Nr. 98. 117. 248. 277. 318.

[818] Sakellariou, Col. Giam. Nr. 187. 189. 418 – 424.

Forschung deutete man einzelne Darstellungen als talismanisch oder nicht talismanisch (zumeist mit Anführungszeichen), je nachdem wie man den ›talismanischen‹ Stil selber empfand.[819] Im allgemeinen war dieses stilistische Empfinden mit »rough execution« verbunden, wie Kenna bei einer Darstellung des ›fliegenden Vogels‹ erörterte: »except for the rough execution of the subject there are no talismanic marks on this stone«.[820] Diesen besonderen ›talismanischen‹ Stil der ›Vogel‹-Motive zu bestimmen, war insofern notwendig, als neben diesen »rough executed« Darstellungen Vogelbilder in schöner, realistischer Ausführung auftraten, die, wenn auch nicht denselben Stil, dann aber doch den charakteristischen Typus dieser schlichten ›Vogel‹-Motive teilten.[821] Wenn man sich bei der Interpretation des Motivs darüber hinaus auf den Inhalt des Themas bezieht, muß man folglich auch diese realistischen Vogelbilder als talismanisch bzw. magisch auffassen, da die Bedeutung eines Motivs nicht prinzipiell vom Formalen abhängen kann.[822] Dieser Frage war Evans seinerzeit nachgegangen, wobei er kurz verdeutlichte, daß solche realistischen Motive eine dem Thema innewohnende magische Bedeutung und zugleich auch einen künstlerischen Anspruch des Graveurs (als objects d'art) ausdrückten.[823]

Einen anderen Aspekt des Problems der ›talismanischen‹ Siegel hat Boardman vertreten und dabei die Fragestellung verändert. Boardman, der in positivistischer Weise die Entstehung der ›talismanischen‹ Motive und ihre eigenartige Darstellungsweise aus den besonderen technischen Bedingungen zu erklären versuchte, vermied dabei, von einem ›Stil‹ zu sprechen und behandelte die Gruppe als »talismanic gems« oder »talismanic devices«.[824] Den Begriff »style« verwendete Boardman für figürliche Motive mit zumeist erzählerischem Charakter späterer Siegelgattungen (ab SM IA).[825] Die Einführung eines seiner Stile, des sog. ›cut style‹ (SM II), den Boardman technisch von den ›talismanischen‹ Motiven ableitete, bereitet insofern Schwierigkeiten, als die stilistische Abgrenzung beider Gruppen insbesondere beim ›Vogel‹-Motiv (wie Boardman selbst eingesteht) problematisch erscheint. Man könnte wohl sagen, daß das, was Boardman unter ›talismanisch‹ versteht und was nach ihm das Produkt einer bestimmten Technik ist, beim ›cut-style‹-Motiv zur gestalterischen oder gar künstlerischen Absicht wird. An dieser Stelle möchten wir die besondere Darstellungsweise der ›talismanischen‹ Motive als eine bestimmte Formsprache ansehen, welche die Glyptik eine lange Zeit geprägt hat, und dabei – auch schon früher etablierte Themen einbeziehend – vom ›talismanischen‹ Stil sprechen. Daher stellen wir an den Rand unserer Gruppe jene Darstellungen, die sich in ihrer realistischen Auffassung von den ›talismanischen‹ stilistisch deutlich abheben (VO-a bis g), während wir einen

---

[819] H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 61. 62; I. Pini, CMS V Nr. 174.

[820] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 189.

[821] s. z.B. die realistisch dargestellten ›Vögel‹ hier Taf. LIV. LV, VO-a – g.

[822] Eine solche Meinung, nach der das Formale vom Inhalt abhängt, vertrat Kenna, der dadurch mit Begriffen wie »quasi-talismanic« und »quasi-naturalistic« in einen Zirkelschluß geriet, in dem der Inhalt den Stil und der Stil den Inhalt bestimmt: Kenna, CTS 28 ff. 30f.; ders., OpAth 8, 1968, 23.

[823] Evans, PM IV 542.

[824] Boardman, GGFR 42. 44 f.; s. auch oben Kap. I »Forschungsgeschichte«.

[825] Boardman, GGFR 393 ff: »fine style«, »common style«, »plain style« und »cut style«. Mit »erzählerisch« meine ich solche Darstellungen mit oder ohne Beteiligung des Menschen, die als Zustandsschilderungen oder Momentaufnahmen charakterisiert werden können, z.B. einen Tierüberfall oder auch ein gelagertes (»regardant«) Tier (s. CMS VII Nr. 151). s. auch Anm. 743.

Teil der sog. ›cut-style‹-Vögel[826] als abhängig von den ›talismanischen‹ betrachten und in die eigentliche Gruppe einbeziehen.

Die Typologie des ›Vogel‹-Motivs: Die Gruppe des ›talismanischen‹ ›Vogels‹ umfaßt drei Typen, den ›fliegenden‹ (VO-1 bis 64), den ›auffliegenden‹ (VO-67 bis 70) und den ›stehenden‹ Vogel (65. 66. 71 bis 82). Beim ›stehenden Vogel‹ sind wegen der zumeist lang dargestellten Hälse wohl Wasservögel gemeint. Bei den ›Kombinationen‹ wird der ›stehende Vogel‹ bevorzugt, vielleicht weil seine im Vergleich zum ›fliegenden Vogel‹ kompaktere Gestalt mehr Raum für das Partnermotiv läßt. Bemerkenswert häufig wird bei den ›Kombinationen‹ der ›Wasservogel‹ mit dem ›Fisch‹ zusammengestellt (KO-38. 41. 42. 43).

Diese drei grundlegenden Vogeltypen (fliegend, auffliegend, stehend) hängen in ihren stilistisch-typologischen Details kettenartig zusammen, so daß sie gemeinsam als ein Motiv untersucht werden können: Am häufigsten ist der ›fliegende Vogel‹ vertreten, der mit seinen Variationsformen die gewichtigste Rolle in der Gruppe spielt. Der Vogel ist hier in einer gleichsam erstarrten Pose des Fliegens mit weit ausgebreiteten Flügeln quer zum Körper dargestellt, der sich mit dem Kopf im Profil nach rechts oder links richtet.[827] In der Regel als breite Rille wiedergegeben, endet der Körper vorn im Kopf mit Schnabel, hinten im gefächerten Schwanz. Bei aller Schematisierung des Motivs wird die Grundform der Vogelfigur durch Einzelheiten bereichert: der Schnabel des Vogels ist immer wiedergegeben, sei es als dornartiger Strich, oder realistischer, als kleiner Winkel, während der kleine Kreis oder Punkt für das Auge bisweilen fehlen kann. Sehr oft deutete man mit winkeligen Strichen die Füße des Vogels an (VO-4. 6. 7. 10. 15. 20. 28; e. h).

Besondere Aufmerksamkeit muß auf die Form des Schwanzes und der Flügel des Vogels gerichtet werden, da durch ihre Gestaltung die verschiedenen Vogelbilder einen eigenen Charakter gewinnen. Der Schwanz ist auf zweierlei Weise dargestellt: einmal in Vorderansicht als fächerförmige Quaste (VO-14 bis 17. 27. 29. 30. 35. 39 bis 48. 51 bis 64), zum zweiten im Profil als dünner Pinsel, der meistens nach oben gerichtet ist (VO-5 bis 13. 18 bis 25. 27. 30. 36). Bei den Darstellungen mit nach oben gerichtetem Schwanz gibt dieser zusammen mit dem nach unten gerichteten Schnabel der Gestalt des Vogels die Form einer liegenden S-Kurve, die den Eindruck der Bewegung des fliegenden Körpers unterstreicht. Drei Beispiele zeigen den Vogel mit dem gegabelten Schwanz einer Schwalbe (VO-1. 21. 22). VO-39 bis 41, wohl aus derselben

---

[826] Boardman, GGFR 394 ordnet die folgenden der hier angeführten Vögel dem ›cut style‹ zu: VO-23. 28. 49. 59. 67. 70.

[827] Für diese richtungsbezogene Lesung des ›fliegenden Vogels‹ spricht: 1. die gelegentliche Darstellung von Füßen des Vogels (z.B. VO-4. 6. 7. 10. 15. 19. 27. 51; e. i); 2. ›Kombinations‹-Motive wie KO-39 und 40; 3. Darstellungen von fliegenden Vögeln in anderen Zusammenhängen wie z.B. die auf den Rumpf des Segelschiffes gemalten Vögel des Miniaturfreskos von Akrotiri (Marinatos, Thera VI Farbtafel 9), die getriebenen Miniaturvögel des Golddiadems aus Schachtgrab IV von Mykene (Karo, Schachtgräber 302 Taf. 37), die Vögel auf der Silbertasse aus Dendra (A. W. Persson, New Tombs at Dendra near Midea [1942] Taf. 6), die Vögel auf der Lippe eines Pithos aus Bamboula/Zypern (J. L. Benson in: The Aegean and the Near East, Studies Presented to H. Goldman [1956] 68 Abb. 8 Taf. VIII Abb. 7); die Ausrichtung des fliegenden Vogels als Schriftzeichen in Linear A (Brice, Inscriptions Taf. 1 L 98). Dabei tritt der fliegende Vogel stärker als Abbild einer Wahrnehmung aus der Natur auf und nicht wie die ornamentale Figur des senkrecht stehenden Wappenvogels der altorientalischen Kunst (s. H. Frankfort, Cylinder Seals [1939] Taf. XI g; XXIV h). Die senkrechte Anordnung des fliegenden Vogels auf kypro-ägäischen Rollsiegeln (s. I. Pini, JdI 95, 1980, 95 f. Abb. 10. 11) spiegelt die orientalische Manier wieder. Vgl. auch C. Krüger, Der fliegende Vogel in der antiken Kunst bis zur klassischen Zeit (1940) Taf. 1, 3.

Werkstatt stammend, gestalten den Schwanz in eigentümlicher Weise als ein Flechtwerk von ineinander liegenden Winkeln. Vor allem aber ist neben der Form des Schwanzes die Typologie der Flügel wichtig, die den Typus in Variationsformen gliedert. Die weit ausgestreckten Flügel zeigen ihre anatomischen Einzelteile: So besteht jeder Flügel aus einer winkligen Kontur, wobei sich Arm- und Handschwingen des Flügels unterscheiden lassen,[828] die innen von parallelen Strichen für die Federn ausgefüllt sind. Nach der Art, wie dieser winklige Kontur ausgeführt ist, in welcher Abrundung oder in rechten bis stumpfen Winkeln, kann man drei charakteristische Darstellungsformen des ›fliegenden Vogels‹ unterscheiden. Die weichere Modellierung der abgerundeten Flügel findet sich besonders bei Darstellungen auf weichen Steinen (VO-2. 3. 5 bis 16. 19. 21, darunter auch Abdrücke von Aj. Triada). Die Striche für die Federn enden hier in der Regel frei. In dieser Gruppe zeigt sich der Schwanz des Vogels zumeist in einer Richtung mit der des geschmeidigen Körpers. Die zweite Variante bilden Beispiele, bei denen die Flügel eine ausgesprochen rechteckige Form annehmen, die innen mit dichten Reihen von Federstrichen gefüllt ist, wobei deren Enden in der Regel durch Querlinien abgegrenzt werden; über die Abgrenzung hinaus reichen auf beiden Seiten lediglich die Endungen der Handschwingen. Diese Darstellungsweise, die vor allem auf harten Steinen auftritt, schließt Bilder wie VO-1, 17, 18, 20, 22 bis 49 ein, die abgesehen von manchen Abweichungen im Grunde alle jene bereits erwähnten Merkmale aufweisen. Bei diesem Typus tritt meistens der in Vorderansicht gezeigte fächerförmige Schwanz auf, seltener der richtungsbezogene (VO-20. 26. 28. 37). Der Vogel wird hier zu einer stark geometrisierten Figur mit rechteckig abgeschlossenen Flächen.[829] Bei extremen Fällen wie VO-43 bis 47 wirkt das Motiv wie eine durch Balken und Gitter aufgebaute, abstrakte Konstruktion. Die Vogelfigur nimmt hier die ganze Siegelfläche ein und wird nur von deren Rändern abgegrenzt. Die rechteckige Form der Flügel finden wir nur noch auf drei Beispielen des ›auffliegenden Vogels‹ wieder (VO-67 bis 70).

Die dritte Darstellungsform des ›fliegenden Vogels‹ ist in der Regel mit Amygdaloiden verbunden, und zwar mit solchen aus hartem Material. Der Körper des Vogels ist hier quer zur Längsachse des Siegels dargestellt, so daß die Flügel sich in die zwei Hälften der Siegelfläche hinein nach oben und unten ausbreiten. Charakteristisch für diese Variante sind die leicht nach vorne gezogenen Armschwingen des Vogels, bevor die Handschwingen in einem zumeist stumpfen Winkel ansetzen (VO-51 bis 64). Dabei wird der Kopf des Vogels in die Enge zwischen Armschwingen und Siegelrand eingezwängt. Mit Ausnahme von VO-52 ist der Verlauf der Flügel überall eckig gestaltet. Die Federstriche füllen die beiden ausgebreiteten Schwingen in ordentlichen parallelen Reihen (VO-57. 63. 64) oder als dichte Kerbenbündel (VO-55. 56. 58 bis 60), die fächerförmig oder nach außen gerichtet sind. Die beiden Arten der Federstriche haben entweder freie Enden (VO-51. 52. 53. 57 bis 62) oder sind wieder durch Querlinien abgegrenzt (VO-54 bis 56. 63. 64). Bei diesem Vogeltypus ist in der Regel ein fächerförmiger Schwanz dargestellt.

---

[828] s. die Zeichnung S. 153.

[829] Die durch Konturlinien abgeschlossenen Formen charakterisieren die Darstellungsweise vieler ›talismanischer‹ Motive. Die durch Linien abgegrenzten Federstriche erinnern hier besonders an manche Beispiele des ›Sproß‹-Motivs, bei dem die gefiederten Blätter von Konturlinien eingerahmt sind, s. oben beim ›Sproß‹-Motiv und Taf. XV, besonders SP-24. 25. 32 – 38.

Ein charakteristisches Ziermerkmal der Vogelfigur tritt bei Beispielen dieser und der zuvor besprochenen zweiten Variante auf: Den Armschwingen des Vogels entlang sind kleine Punkte oder Kreise angesetzt (VO-37. 38. 43. 61. 62. 64). VO-1 und 5 tragen jeweils einen solchen Punkt bzw. Kreis auf der Brust. Ein eigenartiges Element in Gestalt eines liegenden S-förmigen Gebildes tritt am Nacken des Vogels bei VO-7 und 10 aus Aj. Triada und VO-h, dem Vogel auf dem Prisma in Oxford, auf. Auf den ersten Blick ist es schwierig zu entscheiden, ob dieses Gebilde eine gegenständliche oder rein ornamentale Rolle spielt. Eine ältere Interpretation sah darin Vögel, die im Schnabel eine Schlange tragen, vergleichbar Vogeldarstellungen in der Vasenmalerei und auf Münzen des 6. Jh.[830] Vögel, die ›etwas‹ im Schnabel tragen, sind auch in der minoischen Glyptik bekannt geworden, berücksichtigt man hier VO-9 oder den Vogel des kürzlich gefundenen Goldrings von Sellopoulo (Taf. LV:A).[831] Dabei fällt aber auf, daß das S-Gebilde hier nicht aus dem Schnabel des Vogels hängt wie bei jenen Beispielen, sondern entlang seines Nakkens verläuft. Die nächsten Beispiele für die Interpretation dieses S-Gebildes begegnen uns bei den in Goldblech getriebenen Vogelmotiven des Gräberrundes A von Mykene und des Grabes von Peristeria. Die bekannten Adlerpaare der ›Ordenskette‹ aus Grab V zeigen am Kopf der Vögel eine S-Spirale, die in der realistischen Darstellungsweise der Motive deutlich als eine Aufrollung des Gefieders am Nacken zu interpretieren ist. Karo betrachtet diese Spirallocke als ein Leihelement aus den Greifenmotiven.[832] Der getriebene fliegende Vogel aus Peristeria, eine den Aj. Triada Vögeln (VO-6 bis 8. 10) und dem Vogel des Prismas in Oxford (VO-h) typologisch-stilistisch vergleichbare Form, zeigt am Nacken ebenfalls ein S-Gebilde, das aber in der im Vergleich zu den mykenischen Adlern starken Stilisierung der Darstellung nur als eine zum Ornament reduzierte Form jener Spirallocken angesehen werden kann.[833] Eine ähnliche, quasi-realistische/quasi-ornamentale Funktion ist für das S-Gebilde unserer Motive zu vermuten, vielleicht noch in der Absicht, einen bestimmten Vogel, etwa einen Adler, zu bezeichnen.

Außer diesen auf den Vögeln selbst angebrachten Zierelementen finden sich relativ selten Füllmotive auf dem übrigen Feld der Siegelfläche. Bemerkenswert ist, daß die ›talismanischen‹ Zweige des bekannten Grätenmuster-Typus hier zumeist auf zwei- bzw. dreiblättrige Grasmuster reduziert sind (VO-14. 15. 17. 18. 25. 30. 37. 39; dazu 65. 66. 69. 71. 72 und h; zum Zweig: VO-66. 71. 74; KO-19. 44, auch b). Diese Darstellungsweise des Zweiges wird offenbar durch den geringen freien Raum, den die zentrale Vogelfigur ausspart, diktiert. Zu den geometrisierenden Formen der zwei letzten Varianten gehören auch Winkel- und Kreuzmuster auf dem Feld (VO-19. 28. 35. 63. 64).

Die bereits beschriebenen drei Darstellungsformen des ›fliegenden Vogels‹ lassen sich voneinander wohl unterscheiden; die Grenzen zwischen ihnen sind aber so fließend, daß eine Zäsur bisweilen schwerfällt. Bilder wie VO-18, 20 und 21 sowie 52 bilden Übergangsbeispiele zwischen den einzelnen Varianten. Wie wir bisher beobachtet haben, hat für die Anwendung dieser oder jener Darstellungsweise sowohl das Material als auch die Form des Siegels eine wichtige Rolle gespielt. Die zwei letzten Varianten, aus denen Boardman seine ›cut-style‹-Beispiele her-

---

[830] D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 90 Nr. 17. 18. s. auch Krüger a.O. Taf. 10. 12. 16.

[831] M. R. Popham, BSA 69, 1974, 217 f. Abb. 14D Taf. 37 a. b.

[832] Karo, Schachtgräber 128. 302 Taf. LXVI Nr. 689. Anzumerken ist, daß Greifenprotomen an Kesseln des 7. Jhs. eine Spirallocke am Nacken tragen, s. U. Jantzen, Griechische Greifenkessel (1955) Taf. 1 – 13. 18 – 25. 31.

[833] S. Marinatos, Prakt 1965, 114 Taf. 140 γ rechts.

geleitet hat,[834] stellen im Grunde die auf Material und Form adaptierten geometrischen Darstellungsweisen der ersten dar.

Die unter VO-a bis g realistisch aufgefaßten ›fliegenden Vögel‹ hängen typologisch, abgesehen von VO-f und g, mit der ersten Variante zusammen. Das Realitätsgefühl spiegelt sich dabei in den weichen Formen, dem Körperhaften und der organischen Fülle wider, dem Sinn für Einzelheiten und für Bewegung. Einen solchen Sinn für Realität findet man nur bei den Vogeldarstellungen auf den Fresken und Vasen von Thera.[835] Waren die Siegelmotive nun bewußt als Kunstwerke gedacht, wie Evans meint (s. o. S. 140), bzw. entstammten sie einfach Künstlerhänden, die aus einem bekannten ›talismanischen‹ Vogeltypus etwas zu machen wußten? Als gelegentliche stilistisch abweichende Erscheinungen bleiben diese wenigen Beispiele eine elitäre Klasse am Rande der Hauptgruppe der ›talismanischen‹ ›fliegenden Vögel‹.

Die Eigenart des Individuellen zeigt sich auch bei dem Vogel VO-h, der auf dem betreffenden Prisma einer ebenfalls eigenartigen Auffassung der ›talismanischen‹ ›Kanne‹ benachbart auftritt (Taf. IX, KA-a). Der Vogel gehört der Form der Flügel nach zur ersten Variante. Dorthin weist auch jene Geschmeidigkeit der Einzelformen, die besonders charakteristisch in dem wellig bewegten Körper deutlich wirkt, der ohne jede Gestaltung eines Schwanzes nach hinten spitz zuläuft. Die S-Spirale um das Auge stellt das Motiv typologisch neben die Vögel aus Aj. Triada (VO-7 und 10).

Die beiden anderen Typen des ›Vogels‹, der ›stehende‹ und der ›auffliegende Vogel‹, sind durch weniger Beispiele vertreten, dafür umfassen sie aber eine Vielfalt an Vogelarten mit ihren Varianten (VO-65 bis 82 und sämtliche ›Kombinationen‹). Neben den vorherrschenden Typus des ›Wasservogels‹ mit langem Hals (VO-65. 66. 76 bis 82; KO-19. 20. 21. 38. 39. 40. 42. 43) treten noch kurzhalsige Enten (VO-71. 72) und eigenartige Vogelwesen mit dem Kopf in Vorderansicht (VO-73 bis 75), wie man sie von Eulendarstellungen kennt.[836] Stilistisch variieren diese Vogelbilder von mehr konkret-realistischen (VO-70. 71; KO-19. 27. 42) bis zu stark abstrahierten (VO-72 bis 74. 76 bis 80. 82). Dazu sind die ›talismanischen‹ gestalterischen Formeln hier so wählerisch und vermischt angewandt, daß der ›talismanische‹ Charakter dieser Gruppe unterschiedlich stark bis verschwommen wirkt. Die Zusammenstellung dieser Bilder in einer stilistischen Gruppe erfolgt kettenartig unter Berücksichtigung und Heranziehung ihrer Einzelheiten des ›talismanischen‹ Stils. Auf den Bildern bisweilen vereinzelt auftretende Punkte, Kreise, Halbkreise, Strichbündel und ›talismanische‹ Zweige sowie die Kombination der Vögel mit anderen ›talismanischen‹ Motiven deuten den Zusammenhang dieser Darstellungen des ›stehenden Vogels‹ mit der ›talismanischen‹ Gruppe an. Die Ente bei VO-71 z.B. wird u. a. vor allem wegen der ›talismanischen‹ Beiwerks-Zweige zur Gruppe gezählt, ähnliches gilt für die Vögel von KO-27 wegen ihrer Partnerschaft mit dem ›talismanischen‹ ›Papyrus‹-Motiv und der ›Sonne‹, obwohl in ihrer Gestaltung der Widerhall eines anderen Stils nachklingt. Dabei kann man sowohl bei den mehr abstrakten als auch bei den mehr realistischen Auffassungen des ›stehenden Vogels‹ beobachten, daß der Gestaltung des Körpers im Prinzip zwei Darstellungsformen zugrunde liegen: eine schematische, kreisrunde (VO-79. 82; KO-20) und eine ovale Form (VO-

---

[834] Boardman, GGFR 394.

[835] s. die fliegenden Tauben auf dem Segelschiff, Marinatos, Thera VI Farbtaf. 9; II Taf. 17 und A; III Taf. B 1; VII Taf. 47c. s. auch Mylonas, Kyklos B' Taf. 143 a. b und Falttafel A nach S. 56.

[836] s. z.B. die ›Eulen‹ auf zwei Siegeln in Oxford; Boardman, GGFR Taf. 25. Kenna, Seals Nr. 135.

71. 75 bis 78; KO-19. 27. 38 bis 43). Die Fiederung für die Andeutung der angesetzten und erhobenen Flügel als auch für die Schwanzfedern ist durch Strichbündel angegeben. An diese Grundform werden der lang gebogene Hals mit Kopf und Schnabel sowie die zumeist winkligen Beine des Vogels angesetzt. Bei den Eulenbildern (VO-73 bis 75) sitzt der Kopf ohne die Andeutung eines Halses direkt am Körper. Bei VO-74 hat der Graveur, trotz des in Vorderansicht gezeigten Kopfes (bei diesem und bei VO-73 ist der Kopf von einem Halbkreis eingefaßt), für beide ›tête-à-tête‹ stehenden Vögel die Schnäbel im Profil angegeben.

Die typologische Auswertung: Zur Frage der zeitlichen Fixierung, der Entstehung und Entwicklung unserer Vogeltypen des ›fliegenden‹, ›stehenden‹ und ›auffliegenden Vogels‹ und ihrer typologisch-stilistischen Eigenarten kann man sich vor allem auf zweierlei Aussagen stützen und sie kombinatorisch auswerten: Erstens auf die durch die stratifizierten Siegel mit ihren jeweiligen Darstellungsformen gewonnenen zeitlichen Angaben, zweitens auf die Vorformen aus der zeitlich unmittelbar vorausgehenden Stufe, deren typologischer Entwicklungsablauf in unserer Motivgruppe ihren Niederschlag gefunden hat. Die unterste zeitliche Grenze der Gruppe kann möglicherweise ebenfalls aus der typologisch-stilistischen Einwirkung von Motiven späterer Siegelgruppen annähernd angesetzt werden. Für die Feststellung des zeitlichen Zusammenhanges der einzelnen Darstellungsformen, d.h. für das Herausarbeiten einer eventuell vorliegenden Entwicklungslinie sind vor allem die in frühen Kontexten geborgenen Siegel wichtig, da sie den Beweis für das Bestehen einer besonderen Darstellungsform in jener Zeitstufe liefern.

Die meisten datierbaren Siegel unserer Gruppe stammen aus SM IB-Kontexten, was lediglich einen Hinweis auf die Verbreitung dieser Siegel zu jener Zeit gibt. Dazu zählen die Abdrükke aus Aj. Triada (VO-6 bis 8. 10. 50. 81; a und d) und die Abdrücke aus dem Archiv von Chania (KO-38; VO-b), das eine Siegel aus Mochlos (VO-57. 79), das Siegel aus dem Grab 518 von Mykene (VO-e: SH I-II) sowie das aus dem Grab B' in Theben (VO-23: SH I-IIB). Drei weitere Siegel sind aus späteren Kontexten geborgen worden: so das Siegel aus dem Grab IA von Issopata (VO-18: SM III A1), das Siegel aus der Agora (VO-59: SH III A1), das Siegel aus Prosymna (VO-82: SH II-III) und das Siegel aus dem Kammergrab 1 von Kamini/Naxos (VO-68: SH IIIC). In älteren MM III-SM IA-Kontexten sind zwar wenige Siegel gefunden worden, doch sie bieten wichtige Anhaltspunkte für die frühe Datierung ihrer Motivtypen. Dazu gehören das Siegel VO-11 aus dem im Laufe von SM IA zerstörten Haus $\Delta\beta$ in Malia, in dessen Zerstörungsschicht MM III Keramik-überwiegt,[837] das Siegel VO-20 aus dem Grab von Kamilari, das zweifellos der ersten von zwei Benutzungsperioden des Grabes (MM IB-III/SM IA[838] und SM II bis IIIA) zuzuweisen ist, das Siegel VO-60 aus der Grube des Grabes 516 in Mykene mit den Resten der ältesten SH I (= SM IA) Bestattung[839] und VO-80 aus einem stratifizierten SM IA-Kontext in Knossos.[840] Das Siegel VO-41 aus dem Verputz einer Wand in Block B von Palä-

---

[837] P. Demargne – G. de Santerre, EtCrét IX (1953) 48 ff. 62 besonders 51. J.-C. Poursat (briefliche Mitteilung vom 21.11.77) bestätigt die in SM IA erfolgte Zerstörung des Hauses: nach ihm weist nichts auf SM IB-Keramik hin.

[838] D. Levi, ASAtene 39/40, 1961/62, 7 ff. Die SM IA-Periode ist doch – wenn auch durch wenig Keramik – repräsentiert (ebenda 41 Abb. 40 a – c. h. 1).

[839] A. J. B. Wace, Chamber Tombs at Mycenae (1932) 64 f. Wace konnte in der Grube einen geschlossenen Kontext wahrnehmen, wenn er ihn auch nicht im Primärzustand gefunden hat.

[840] H. W. Catling, BSA 74, 1979, 66 (Seal 1).

kastro besitzt einen allgemeinen SM I-Kontext. Schließlich bieten noch das Siegel VO-g aus der MM-Nekropole von Prophitis Ilias[841] und der Tonabdruck VO-f aus dem »dépot hiéroglyphique« von Malia[842] einen Beleg aus dem frühen MM III für die realistische Darstellungsweise des ›auffliegenden Vogels‹.

Die ersten drei der frühesten Siegel können also bereits als repräsentativ für die Datierung aller drei Varianten des ›fliegenden Vogels‹ angesehen werden, was bedeutet, daß diese möglicherweise schon in SM IA etabliert waren. Das Siegel aus Malia (VO-11) bildet das Beispiel für den Typus des Vogels mit abgerundeten Flügelkonturen, das Siegel aus Kamilari (VO-20) – abgesehen von den frei endenden und nicht quer abgeschlossenen Federn – für den zweiten Typus mit rechteckigen Flügeln und das Siegel aus Mykene (Grab 516) für den Typus mit hochgezogenen Flügeln (Boardmans ›cut-style‹). In anderen Worten kann man also annehmen, daß ihre Entstehung vor SM IA, ihre weitere Entwicklung und Verbreitung nach SM IA stattgefunden hat. Ebenfalls ist der Typus des ›Wasservogels‹ durch VO-80 schon in SM IA belegt.

Um über die engere zeitliche Verteilung dieser einzelnen Darstellungsformen und ihr mögliches Nacheinander in der Zeitspanne MM III-SM IA urteilen zu können, muß man zunächst versuchen, durch eine typologische Untersuchung die alt tradierten Formen von den neu geschaffenen zu unterscheiden. Bei den Vogeldarstellungen in der Glyptik der unmittelbaren Vorstufe MM IIB und davor ist der Typus des ›stehenden Vogels‹ am häufigsten vertreten, während der ›fliegende‹ selten erscheint (obwohl er als plastische Verzierung keramischer Ware schon in MM I belegt ist[843]). In dem Vogel auf einem weichen Prisma aus Malia finden sich die Auffassungen beider Typen miteinander kombiniert, der ›stehende‹ (mit dem im Profil gezeigten Kopf, Körper und Fuß) mit dem Typus des ›fliegenden Vogels‹ (mit den ausgestreckten Flügeln auf beiden Seiten).[844] Die mehr kanonische Form des ›fliegenden Vogels‹ tritt bei der Gattung der weichen Prismen nur einmal auf einem Prisma in Oxford auf.[845] Die ausgebreiteten Flügel sind hier durch zwei gebogene Linien wiedergegeben, an denen die Federn wie hängende Fäden angedeutet sind; der Schwanz ist durch drei Striche fächerförmig angegeben.

Die charakteristische Form des reichen fächerförmigen Schwanzes von VO-14 bis 17, die Anlaß gab, in der Darstellung die Figur einer ›Vogel-Frau‹ zu erkennen – wie sie deutlicher von anderen Siegeln bekannt ist[846] – findet man auch bei vogelähnlichen Motiven auf zwei weichen

---

[841] Die Publikation der Nekropole von Profitis Ilias steht noch aus. Kurze Erwähnungen über die Ausgrabung in: JHS 71, 1951, 252; 72, 1952, 108; 74, 1954, 166; ARepLondon 1955, 32; KretChron 9, 1955, 557; BCH 80, 1956, 344 ff. Ein Siegel mit Vogeldarstellung aus einem MM II-IIIA-Kontext wird erwähnt in KretChron 7, 1953, 487; s. auch S. Hood, The Minoans (1971) 90. Das Thema ›stehender Vogel am Zweig‹ ist in MM IIB durch einen Tonabdruck aus Phästos (CMS II5 Nr. 310) bekannt. Darstellungen ›fliegender Schwalben‹ sind in der Vasenmalerei im fortgeschrittenen MM III belegt, s. z.B. die Schwalben der Vase aus Grab N von Mykene und von Vasen aus Thera, s. oben Anm. 835.

[842] F. Chapouthier, EtCrét II (1930) 5 Abb. 4a. Für die Datierung s. J.-P. Olivier, PP 166, 1976, 21 f.

[843] s. z.B. die MM I-Schale aus Paläkastro mit dem plastischen ›fliegenden Vogel‹ auf ihrem Boden: BSA Suppl. 1 (1923) Taf. VID; Evans, PM I 181 Abb. 130a; S. Marinatos in: Festschrift B. Schweitzer (1954) 12 Anm. 5; die Vogelidole vom Petsofa, BSA 9, 1902/3 Taf. XIII 59. Zum plastischen ›stehenden Vogel‹ ab der FM-Zeit s. K. Branigan, SMEA 8, 1969, 29 f.

[844] CMS II2 Nr. 234b.

[845] Kenna, Seals Nr. 68b; Evans, JHS 19, 1894, 344 Abb. 70c; ders., SM I 11 Abb. 5c. Eine ähnliche Form der ausgebreiteten Flügel zeigt die Darstellung eines fliegenden Vogels auf einem anderen weichen Prisma (CMS XIII Nr. 87), hier jedoch ohne Andeutung eines Kopfes und Schwanzes.

[846] s. V. E. G. Kenna, CMS VII Nr. 144; Sakellariou, Col. Giam. 70. Zum Motiv der ›Vogel-Frau‹ auf den Tonabdrücken von Zakro vgl. JHS 22, 1902 Taf. VI Nr. 23. 25. 27; auf jenen aus Aj. Triada: ASAtene 8/9, 1925/26, 118 Abb.

Prismen aus Malia und Zakro.[847] Das Motiv aus Zakro gibt die abgerundete Form der Flügel wieder, jedoch ohne Andeutung von Federn, ähnlich einer dritten Vogelfigur auf einem Konoid in England, wo das Motiv aber so schlicht dargestellt ist, als handele es sich um ein armseliges nacktes Hähnchen.[848] Innerhalb dieser kleinen Gruppierung von stilistisch enger zusammenschließbaren Vogelbildern zeigt VO-17 eine mehr eckige Form der Flügelkonturen und eine quer verlaufende Abgrenzung der Flügelfedern. Beide Elemente leiten zur nächsten Darstellungsweise des Vogels mit den rechteckigen, gitterartigen Flügeln über. Diese Form der Flügel mit einem Querstrich durch die Federn – der Typus findet sich, wie wir festgestellt haben, häufiger auf hartem Steinmaterial – ist in früheren Siegelgattungen auf einem vierseitigen harten Prisma aus der Klasse der Hieroglyphen mit der Darstellung eines auffliegenden Vogels bezeugt.[849] Das Prisma kann nach der Art seiner Darstellungen wohl den Ausläufern dieser Hieroglyphenprismen zugeschrieben werden, die etwa bis MM IIIA hinunterreichen.[850]

Die typologischen Grundlagen sowohl der ersten als auch der zweiten Variante des ›talismanischen‹ ›fliegenden Vogels‹ sind also in dieser älteren MM IIB-Stufe der Glyptik bereits belegt. Das Neue beim ›talismanischen‹ Vogel scheint ein gewisser Realismus zu sein, der sich einerseits in der Form der Flügel mit den langgestreckten Handschwingen, andererseits in der Andeutung einer ›Bewegung‹ des Körpers (vor allem bei der ersten Variante) ausdrückt. Solche Merkmale sind in MM IIIB schon etabliert. Ein paralleles Auftreten dieser beiden Varianten des ›fliegenden Vogels‹ mit weichen und rechteckigen Flügelkonturen, die materialbezogen sind und wahrscheinlich auf lokale Werkstätten zurückgehen, ist daher in dieser MM IIIB-Zeit zu erwarten. Eine engere zeitliche Fixierung der einzelnen Beispiele innerhalb der Variantengruppen kann anhand mancher Beobachtungen und Quervergleiche unterstützt werden. Die ›Vögel‹ der Abdrücke von Aj. Triada, nach ihrem Kontext allgemein in SM IB datiert, mögen nach typologischen Vergleichen (Einzelformen, Bewegung des Körpers) mit dem ›Vogel‹ auf dem Siegel aus Malia (VO-11) in dessen zeitlichen Horizont (MM III-SM IA) gehören. Diese höhere Datierung wird wahrscheinlicher nach einer Gegenüberstellung dieser Motive mit Vogeldarstellungen auf getriebenen Goldblechen, die aus MM III- bis SM IA-Kontexten bekannt sind, so z.B. dem oben erwähnten Goldblech aus Peristeria[851] und anderen aus den Schachtgräben III und

---

119. 120 und S. 200 f.; auf einem Siegel aus Malia (MM III): EtCrét VI (1942) 9. 69 Abb. 46; s. auch CMS VII Nr. 141 – 143. Diese Motive (hier VO-14 bis 17) können sehr gut aus ein und derselben Werkstatt stammen, da in ihrer Darstellungsweise ein charakteristisches stilistisches Gepräge zu erkennen ist; vgl. z.B. die ›Grasmuster‹-Striche auf beiden Seiten des Kopfes. VO-15 ist an der Seite mit einem Fuß versehen, der das Motiv wohl als Darstellung eines Vogels verstehen läßt.

[847] CMS II2 Nr. 243 (aus Malia). 264 (aus Zakro).

[848] CMS VIII Nr. 14. Vielleicht mit federlosen Flügeln ist VO-13 dargestellt, wenn sie nicht durch Abrieb (?) des Steins an dieser Stelle verschwunden sind.

[849] Evans, PM I 274 Anm. 8; 275 Abb. 204 n; Kenna, Seals Nr. 170 Taf. 22; Boardman, GGFR Taf. 43.

[850] Dieser entwickelten Gattung von Hieroglyphen sind Siegel zuzuschreiben, auf denen einerseits Hieroglyphen (besonders ornamental wiedergegeben), andererseits Tierfiguren eingraviert sind. Zur Datierung der Hieroglpyhensiegel s. Kenna, Seals 44; O. Pelon, BCH 89, 1965, 1 ff.; J.-P. Olivier, PP 166, 1967, 17 ff. besonders 22; s. auch ders., CMS Beih. 1, 113 ff.

[851] s. oben Anm. 833; zum Kontext s. S. Marinatos, Prakt 1965, 114 ff. besonders 117. Die dort Taf. 133 a. b abgebildete Keramik weist auf einen MM/MH III-SH I (= SM IA)-Kontext hin. Für die Vase b) vgl. Walberg, Kamares 174 Abb. 34 (Post-Kamares = MM IIIB, nach der Form); für die Vase a) s. Furumark, MP 22 Abb. 3 Nr. 14 (SH I, nach der Form) und O. T. P. K. Dickinson, BSA 69, 1974, 110 Abb. 1 (SH I, nach dem Motiv).

IV von Mykene.[852] Dabei ist vor allem die Form der Flügel und die Bewegung des Körpers zu berücksichtigen; der Vogel aus Peristeria zeigt außerdem noch jene S-Spirale am Nacken, die wir von VO-7 und 10 her kennen. So möchte man dazu neigen, die Entstehung der Originalsiegel dieser Abdrücke – wenn es sich nicht um Wiederholungen eines älteren Typus in SM IB handelt – spätestens in SM IA anzusetzen. Darüber hinaus kann das Vorkommen älterer MM III-B/SM IA Keramik in der Zerstörungsschicht des Fundkontextes der Abdrücke diese Schlußfolgerung unterstützen.[853] Die eigenartige Birnenform der Konturen, die das Siegel beim Abdrücken von VO-10 hinterlassen hat, finden wir beim Siegel VO-20 aus Kamilari wieder (MM III-SM IA). Die Darstellungsweise des hier eingravierten Vogels ist, bis auf die eckige Ausführung der Einzelformen, von den Aj. Triada-›Vögeln‹ typologisch nicht wesentlich entfernt. Eine der Birnenform des Siegels aus Kamilari vergleichbare Form zeigt das Siegel aus Knossos VO-30. Diese Form, charakteristisch für ein paar Gegenstände mit Schmuck- oder Kultcharakter (z.B. Perlen, Votivschälchen – die sog. ladle-shaped vessels –, Nägel) ist besonders aus der Zeit MM III bis SM IA bekannt.[854] Der innere Entwicklungsablauf der zweiten Variante des Vogels mit rechteckigen Flügeln kann nur in einer idealtypologischen Reihe von den gegenständlicheren Typen wie VO-17, 18, 20, als älteren, zu den stark abstrahierten wie VO-43 bis 47, als späte mechanisch wiederholte Erzeugnisse, angenommen werden. Die untere zeitliche Grenze dieser Produktion mit sämtlichen Wiederholungen beider Varianten fällt wohl mit dem Ende von SM IB zusammen.

Die dritte Variante des Vogels mit hochgezogenen Flügeln, für die das Siegel aus Grab 516 von Mykene (VO-60) einen SM IA-zeitlichen Anhaltspunkt bietet, scheint nicht durch ältere MM IIB-Vorformen vorbereitet worden zu sein. Man möchte annehmen, daß sie später als die beiden anderen entstanden ist und besonders mit der Verbreitung von Amygdaloidsiegeln zusammenhängt. Die höhere (SH I = SM IA), durch das Siegel von Mykene (eines der ältesten Glassiegel[855]) belegte Datierung trifft auch auf jene Amygdaloidklasse mit einer charakteristi-

---

[852] Karo, Schachtgräber 302 Taf. XXI Nr. 24 (aus Grab III). Nach der Form des Schwanzes zu urteilen, sind Schwalben dargestellt. Die Form der Flügel und die Bewegung des Körpers sind den Vögeln aus Aj. Triada (VO-6. 7. 10) durchaus vergleichbar. s. auch die getriebenen Miniaturvögel des Golddiadems aus Grab IV von Mykene (Karo, Schachtgräber Taf. XXXVI. XXXVII Nr. 234). Die im Vergleich zu den ›flatternden‹ Enten des bekannten Dolches aus Grab V (Marinatos – Hirmer, KTMH Taf. XLIX oben) schlichte anspruchslose Darstellungsweise dieser Miniaturvögel des Golddiadems führte Karo dazu, hierin das Werk eines »mittelmäßigen mykenischen Toreuten« zu vermuten (Karo, Schachtgräber 302). Wie hier aus der typologischen Erörterung des ›talismanischen‹ Vogels hervorgeht, besteht der ›Fehler‹ dieses Toreuten darin, daß er seine Vögel in ›talismanischem‹ Stil aufgefaßt hatte. – Für die Datierung der Gräber III und IV s. A. J. B. Wace in: Festschrift B. Schweitzer (1954) 23 ff.; G. E. Mylonas, Mycenae and Mycenaean Age (1966) 96; Furumark, Chronology 46; J. T. Hooker, AJA 71, 1967, 274; Kaiser, Untersuchungen 55.

[853] St. Alexiou, AA 1964, 801 Anm. 65. Zweifellos sind zu dieser Zeit auch bei der Anfertigung dieser Abdrücke ältere Siegel benutzt worden, wie z. B. das Hieroglyphensiegel D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 86 Abb. 29 u. a.; vgl. ebenda 88 Abb. 34; 89 Abb. 37. 38.

[854] Zu den Perlen s. Boyd Hawes, Gournia 55 Abb. 35, 3 a. b; A. Lembessi, Prakt 1967 Taf. 187 b, vgl. auch 186 a. Zu dem »ladle-shaped vessel« s. Evans, PM I 624 f. Abb. 460 – 462; III 411 Abb. 273. (A. Persson, New Tombs at Dendra Near Midea [1942] 105 Nr. 14 beschreibt diesen Gegenstand als »lamp without handle«). Diese Form zeigen auch die Nägel des Henkels eines Elektronbechers aus Schachtgrab IV von Mykene (Karo, Schachtgräber Taf. CXIII). s. auch Kenna, Seals 115 Nr. 187.

[855] Das Siegel wurde in der Grube des Grabes 516 von Mykene geborgen (A. J. B. Wace, Chamber Tombs at Mycenae [1932] 66). Über Glassiegel s. I. Pini, JbZMusMainz 70, 1981, 48 ff. Über mykenisches Glas allgemein: T. E. Haevernick, Archaeology 16, 1963, 190 ff.; E. T. Vermeule, BMusFA 65, 1967, 19 ff.; N. Yalouris, JGS 10, 1968, 9 ff. R. A. Higgins, Greek and Roman Jewellery[2] (1980) 39 ff.

schen Facettierung der Rückseite zu, die man üblicherweise bislang spät in SM IB datiert.[856] Diese Form zeigen nämlich sämtliche Amygdaloide der dritten Variante des ›Vogels‹ und viele andere aus der ganzen Gruppe.[857] Stratigraphisch lassen sich diese Amygdaloide durch das Siegel VO-80 aus Knossos (SM IA-Schicht) und ein anderes Siegel aus Haus Δ β von Malia (MM III-SM IA terminus post quem non) mit der Darstellung eines ›Priesters‹ auch früher, also schon in SM IA datieren.[858]

Die stilistischen Grundlagen von Boardmans ›cut-style‹ sind schon (abgesehen von den hier vorgeführten ›Vogel‹-Motiven dieser letzten Variante) auf einem Siegel aus Akrotiri (SM IA) mit der Darstellung eines ›Greifen‹ zu erkennen, der das Motiv par excellence der ›cut-style‹-Gruppe ist.[859] Solange keine weiteren Anhaltspunkte für eine Datierung des ›cut-style‹ vorliegen, darf man diese Hinweise auf eine SM IA Zeitstellung nicht außer acht lassen.

Der Vogeltypus mit hochgezogenen Flügeln scheint aber nicht erst auf diesen Siegeln aufzutreten: als einfache Skizze ist er als Linear A-Zeichen schon in der ganzen MM III-Periode bekannt.[860]

Das zu dieser letzten Variante gehörige Beispiel VO-57 auf einem Prisma aus Mochlos (nach den Fundumständen allgemein zwischen MM III-SM IB datiert) kommt gleichzeitig[861] mit einem Paar antithetischer ›Wasservögel‹ vor (VO-79), die auf der benachbarten Seite eingraviert sind. Für den ›stehenden Vogel‹ sind wir durch die Typologie der bis MM IIB zurückreichenden

---

[856] Boardman, GGFR 45. 48. 394 datiert den ›cut style‹ und damit diese Vogeltypen in SM II.

[857] Zu dieser Art der Facettierung s. Evans, PM IV 495 Abb. 432; zu ihrer SM II-Datierung s. Boardman, GGFR 47. 384. Insgesamt zeigen hier mehr als die Hälfte der Amygdaloide der gesamten Gruppe diese Facettierung; s. VO-4. 18. 47. 48. 53. 54. 55. 56. 59. 61. 62. 64. 76. 77. 78. 80. Für die anderen Beispiele lag eine solche Angabe in der Publikation nicht vor. Zu ähnlich facettierten Amygdaloiden der Gruppe des ›Papyrus‹-Motivs s. oben S. 54 f.

[858] EtCrét IX (1953) Taf. XLV (1456) aus Raum 18 (s. Taf. LXVII); zur Datierung s. P. Demargne – G. de Santerre ebenda 51; vgl. auch oben Anm. 837.

[859] CMS V Nr. 690. Marinatos, Thera V Taf. 85 a. b. Das Motiv ist auf die mittelkykladischen, sog. melischen Vasen mit Vogel- und Greifendarstellungen zurückzuführen, die sowohl in den ›Temple Repositories‹ (Evans, PM I 557 Abb. 404) als auch im Gräberrund A von Mykene gefunden wurden. Vgl. die Motive solcher Vasen in: Evans, PM I 559 Abb. 405. 406. Vgl. besonders auch die vogelartige Form des Kopfes des Greifen auf dem Siegel aus Akrotiri mit dem Kopf des Greifen ebenda Abb. 406 b, die Füße und Schenkelform mit denjenigen bei Abb. 406 a und die Flügel mit denjenigen bei Abb. 405 c. d. – Auf dem Siegel aus Akrotiri finden sich Formen und typologische Einzelheiten, die bei Boardmans ›cut-style‹-Motiven auftauchen, so etwa die wurstförmige Modellierung des Körpers, der noch durch Konturlinien eingefaßt ist, die in ›Kerbschnitten‹ wiedergegebenen Flügel und die Reihe von Punkten, die an der Flanke des Tieres dort angesetzt sind, wo der Flügel anfängt. Eine Punktverzierung auf den Armschwingen tragen Motive von Boardmans ›cut-style‹, wozu auch Beispiele unserer Gruppe (VO-61. 62. 64) gehören könnten. Diese Verzierung des Vogelkörpers oder der Flügel durch Punkte trifft man auch in älterer Zeit bei den geritzten sitzenden Vögeln einer Steatitvase aus Phästos an: Zervos, L'art de la Crète, Abb. 381 (MM II); s. auch P. Warren, Minoan Stone Vases (1969) 63.

[860] Brice, Inscriptions Taf. 1 L 98. Zu den Anfängen und der Dauer von Linear A: J.-P. Olivier, PP 166, 1976, 21; L. Godart, ebenda 30 f. Der fliegende Vogel mit etwas abgerundeten Flügelkonturen kommt auch bei den Schriftzeichen des Diskus von Phästos vor: Evans, PM I 652 Abb. 483 Nr. 31.

[861] Ich setze die Gleichzeitigkeit der Gravierung der Seiten eines Prismas voraus. Mir scheint, daß nur in äußerst seltenen Fällen ein erheblicher zeitlicher Unterschied zwischen den gravierten Seiten ein und desselben Siegels liegt. Stilunterschiede, wie wir sie hier feststellen (vgl. außerdem CMS IX Nr. 110; VII Nr. 65), sind nicht auf die Zeit, sondern auf die lokale Werkstätte zurückzuführen. Bei VO-9 hat Kenna z.B. einen chronologischen Unterschied von ca. 200 Jahren (MM IIIB-SM IB) zwischen den Flügelwesen auf den beiden gravierten Seiten angenommen (V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 150. Ders., OpAth 8, 1968, 28). Anzumerken ist hier, daß sich das Flügelwesen auf der Rückseite von CMS XII Nr. 150 typologisch nicht in die Gruppe der Vögel eingliedern läßt (es fehlt ein Kopf, der Schwanz und die Flügel sind lanzettförmig), sondern daß es vielmehr Parallelen beim ›Fliegenden Fisch‹ findet (s. Taf. LVIII, FI-50). Der stilistische Unterschied betrifft also nicht ein und dasselbe Thema, sondern zwei Motive verschiedenen Inhalts.

Vorformen des Motivs besser unterrichtet. Für den Typus des ›auffliegenden Vogels‹ (VO-67 bis 70) sind in Bezug auf die Form seiner Flügel dieselben Bemerkungen gültig, die für den ›fliegenden‹ vorgetragen wurden.[862] Typologisch-motivisch liegt er zwischen Formen wie dem schon erwähnten Vogel des Hieroglyphenprismas[863] einerseits und den Vögeln des bekannten Rebhühner-Freskos von Knossos (MM IIIB) andererseits.[864]

Der ›Wasservogel‹ mit langem, meistens zurückgewandtem Hals ist ein häufiges Motiv der weichen MM II-Prismen, wobei er nach Art einer schnellen Skizze aufgefaßt ist: Eine liegende S-Form wird dafür verwendet, den langen Hals mit einer offenen, den Körper mit einer gefüllten Kurve wiederzugeben. Füße mit Krallen, ein Kugelkopf mit Schnabel ergänzen das Bild, eine Schraffur aus Querstrichen deutet sehr oft das Gefieder an.[865] Dieselben einfachen Grundschemata werden auch von Motiven wie VO-71, 72; KO-19, 20, 27, 39, 42, 43, wenn auch in entwickelter Form, eingehalten. Diese entwickelte Form kündigt sich schon bei den ›Vogel‹-Motiven der Abdrücke von Phästos an, die, obwohl sie aus demselben zeitlichen Horizont (MM IIB) wie die weichen Prismen stammen, diese in ihrem Realitätsgefühl der Bilder übertreffen. Der Körper des Vogels zeigt hier Details wie z.B. die aus dem Hinterteil hinausragenden Schwanzfedern.[866] Diese entwickelte Form des Körpers zeigt auch der Vogel eines weichen Prismas in Basel, das eindeutig früh (um MM IIB-IIIA) zu datieren ist.[867] Der nächste Entwicklungsschritt des Motivs deutet sich auf einem dreiseitigen harten Hieroglyphen-Prisma in Berlin an.[868] Der Vogel ist hier über eine detaillierte Wiedergabe des Körpers hinaus bei einer bestimmten Tätigkeit, nämlich dem Putzen eines aufgebogenen Flügels gezeigt. Dieses Motiv stellt m.E. die »ideale«[869] untere zeitliche Grenze jenes besonderen Stils in MM IIIA[870] dar, in dem die Hieroglyphenmotive wiedergegeben werden, bevor die ›talismanischen‹ Motive einsetzen. Der ›Übergang‹ springt beim Vergleich des letzteren Vogelmotivs mit VO-65 aus Sykia sofort ins Auge, bei dem dasselbe Bild lediglich in ›talismanische‹ Formeln übersetzt worden ist. Die Halbkreise als Füllmotive jenes Bildes sind hier in ›talismanischer‹ Manier durch Strichfüllung wiederholt.[871]

Das gewisse Realitätsgefühl dieses Motivs wirkt bei VO-76 bis 82 in der Gesamtauffassung der Bilder und der Wiedergabe der Details flüchtig und verspielt. Durch VO-80 aus einer SM IA-Schicht in Knossos können alle diese Beispiele schon in diese Zeit datiert werden. Dabei zei-

---

[862] Der ›auffliegende Vogel‹, Kenna, Seals Nr. 223 weist typologische und technische Gemeinsamkeiten mit diesen Darstellungen auf, gehört aber eher zur ›cut style‹-Gruppe von Boardman. Vgl. auch CMS X Nr. 289.

[863] s. oben Anm. 849.

[864] Evans, PM II Frontispiz.

[865] s. z.B. CMS II2 Nr. 91. 93c. 102c. 104a. 108. 123b. 124b. 140a. 151a. 160a. 171a. 174c. 183a. 184a. 214c u.a.

[866] CMS II5 Nr. 307 – 311.

[867] J. H. Betts, CMS X S. 27 zu Nr. 36b. Betts hält das Siegel für zweifelhaft; er nimmt an, daß einige Elemente aus der SM I-Glyptik entliehen sind. Das Siegel kann m.E. aber echt sein; vgl. dazu CMS II5 Nr. 308 und zum Ziegenmotiv ebenda Nr. 255. 256, zur Siegelform AGD II Nr. 6.

[868] AGD II Nr. 6a. s. auch Evans, PM I 275 Abb. 204g. Das gleiche Thema ist auf einem Goldplättchen aus dem Grab von Poros dargestellt: A. Lembessi, Prakt 1967 Taf. 186 a.

[869] Den Ausdruck entleihe ich von Furumark, MP 250.

[870] Das Prisma gehört einer entwickelten Klasse der Hieroglyphensiegel an, auf denen Hieroglyphen und Tierdarstellungen erscheinen und die wohl bis in MM III A zu datieren sind; s. oben Anm. 850.

[871] Halbkreise mit inneren Strichen werden einmal von einem Tierkopf (aus dem Repertoire der Hieroglyphen) auf einem Stempel-Siegel begleitet (Boardman, GGFR Taf. 36). Sie finden sich auch bei anderen ›talismanischen‹ Motiven wie z.B. Taf. XXXIV, B›V‹-3. 5; Taf. XLIV, RO-13; Taf. XLIII, DR-8.

gen VO-76, 77, 78 und 80 eine facettierte Rückseite, und auf dem Prisma aus Mochlos findet sich auf der VO-79 benachbarten Seite ein ›fliegender Vogel‹ (VO-57) der dritten Variante. VO-79, dessen Körper durch einen Punkt wiedergegeben wird, erinnert an jene Vogelbilder auf kykladischen MM IIIB-Vasen, die Karo als mit einem »Klecks als Leib« beschrieb.[872] Eine ähnliche Schraffur des Körpers wie bei VO-76, 77 zeigen die seltsamen VO-74, die wohl als Eulenbilder anzusehen sind. Realistischer wirken die Eulenmotive aus früherer Zeit, die sich schon auf den Tonabdrücken von Phästos (MM IIB),[873] auf Siegeln der Hieroglyphenklasse[874] und auf einem Tonabdruck aus den ›Temple Repositories‹ (MM IIIB)[875] finden, der sich typologisch enger an VO-75 anschließt. Derselbe Tonabdruck weist in der Zusammenstellung der Vögel Gemeinsames mit VO-74 auf.

Die Auswirkung einer anderen Stilrichtung und eines anderen Charakters in der Gesamtauffassung der Wasservögel werden bei Entendarstellungen wie KO-27, 40 und 42 spürbar. Die ›Enten‹ KO-42, die im Gleichtakt vor etwas zu fliehen scheinen, zeigen Merkmale einer Szene, wie sie besonders von ›nilotischen‹ Landschaftsbildern[876] bekannt ist. Repräsentativ für solche Bilder sind vor allem die Darstellungen auf dem Dolch aus Schachtgrab V von Mykene[877] wie auch auf einem Fresko von Thera,[878] die beide um SM IA zu datieren sind. Die Landschaftskulisse stellt hier ein Papyrusdickicht dar, in welchem sich das Jagdspiel zwischen den verfolgenden Leoparden und den Enten entwickelt, »deren unbeholfenes, ängstliches Flattern meisterhaft wiedergegeben ist«.[879] Den Einfluß solcher Bilder verrät eine kleine Gattung von Siegelmotiven mit szenischem Charakter aus dem Alltag der Enten bzw. Schwäne, wobei diese in ausdrucksvoller realistischer Weise in Pärchen oder zu dritt zusammenstehend, die Flügel träge räkelnd oder hintereinander laufend und fliegend dargestellt sind.[880] Das Papyrusdickicht ist hier durch vereinzelte Papyrusstauden angedeutet. Wegen dieser Stauden, die man mit den Palaststil-Papyroi verglich, glaubte man diese Siegel in SM II datieren zu können.[881] Da die Vorbilder dieser Motive nicht im Palaststil, sondern in den um SM IA zu datierenden Bildern des »nilotischen« Zyklus zu suchen sind, ist ihre Entstehung m.E. schon in früherer Zeit, d.h. in SM IA/B zu erwarten. Eine mehr ›talismanische‹ Version der realistischen ›Enten‹-Motive geben damit also KO-27, 40 und 42 wieder. Die Papyrusstauden sind bei KO-40 auf einen dreistrahligen Zweig reduziert, während bei KO-27 das ›talismanische‹ ›Papyrus‹-Motiv fast unverändert

---

[872] s. z.B. Evans, PM I 557 Abb. 404 h. 559 Abb. 405 d und f; JHS Suppl. 4 (1904) 119 Abb. 91 Taf. 21, 1. 9. 10. 14; Karo, Schachtgräber 302. Zu MM/MK III-SM I-Vasen mit Vogeldarstellungen s. auch G. E. Mylonas, AAA 1969, 210 ff.

[873] CMS II5 Nr. 311.

[874] Evans, SM I 210 Nr. 78 Taf. II P. 37; P. 35.

[875] Evans, PM I 696 Abb. 518 f.

[876] Dazu Furumark, MP 195 ff.

[877] Marinatos – Hirmer, KTMH Taf. LI oben.

[878] Marinatos, Thera VII, Tafelband Farbtaf. 8. s. auch ein Fresko in Phylakopi: Evans, PM IV 332 Abb. 274. 275.

[879] Karo, Schachtgräber 302.

[880] Evans, PM IV 492 Abb. 426. 427; 615 Abb. 602; III 116 Abb. 66 a. b; s. auch 117 Abb. 68. 69; CMS V Nr. 234 (Chania). Nr. 439 (Karpophora); CMS I Nr. 258 (Vafio). 273a (Rutsi) und 151 (Mykene).

[881] Evans a.O. Vgl. Entendarstellungen auf einer Palaststilamphora aus Argos (SM/SH II): Evans, PM IV 333 Abb. 276.

übernommen und gleichsam in ein Kombinationsbild mit den ›Vögeln‹ eingefügt wurde.[882] Auch die ›Kombination‹ ›Wasservogel + Fisch‹ kann als Ausschnitt einer Szene demselben ›nilotischen‹ Themenkreis entstammen. Bemerkenswerterweise kommt also das Thema, das bisher lediglich von SM III-Keramik bekannt war,[883] auch bereits auf diesen früheren Siegeln vor.[884]

Beim ›stehenden‹ wie beim ›fliegenden‹ und ›auffliegenden Vogel‹ kann also nicht von einer linearen Wandlung der Typen die Rede sein. Die einzelnen Varianten machen vielmehr den Eindruck, als ob sie auf lokale Werkstätten zurückgehen, deren Kreativität für neue Formen bereits in SM IA nachgelassen zu haben scheint. Wenn zwischen den Varianten überhaupt eine Entwicklung stattgefunden hat, so ist sie wohl nur sehr langsam und durch die beteiligten Werkstätten verzweigt erfolgt. In SM IB scheinen die alten Bilder lediglich wiederholt worden zu sein, vielleicht mit einer besonderen Vorliebe für Darstellungen des ›fliegenden Vogels‹ der dritten Variante (VO-51 bis 64). Daneben finden sich übersteigerte Formen wie VO-43 bis 47 der zweiten Variante. In dieselbe Zeitstufe (SM IB) können die oben erwähnten Entendarstellungen eingeordnet werden, die den Einfluß aus dem ›nilotischen‹ Zyklus erkennen lassen.

Zu den Ringen von Sellopoulo und Kalyvia

Der ›fliegende Vogel‹ erscheint sowohl in ›talismanischer‹ als auch in realistischer Darstellungsart überraschenderweise in inhaltsreichen und realistisch dargestellten Szenen mit Kulthandlungen auf Goldringen (Taf. LV, A). Auf dem Goldring von Sellopoulo, gefunden in einem SM II/IIIA1-Kontext, fliegt aus dem Himmel ein ›talismanischer‹ Vogel zu der Zentralfigur herab[885] (als Epiphanie-Vogel deutbar.)[886] Das Motiv findet seine nächsten stilistisch-typologischen Parallelen unter den ›Vögeln‹ von Aj. Triada (VO-6 bis 8. 10), besonders in VO-8 und

---

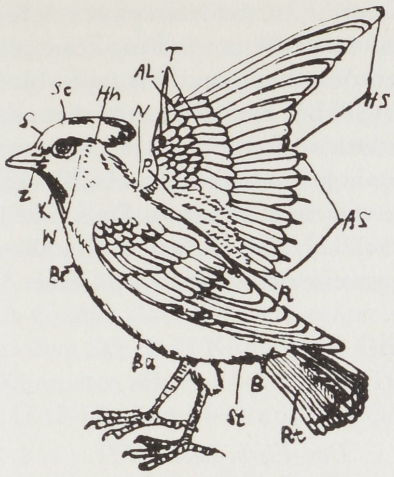
[882] Zu diesen Siegeln ist folgendes zu bemerken: 1. Ein prismatisches Siegel in Paris (CMS IX Nr. 162) zeigt auf einer Seite drei hintereinander laufende Enten, die in ihrer Darstellungsweise etwas von der ›talismanischen‹ Manier aufweisen. Die Darstellungen auf allen drei Seiten des Prismas können eine Nilszene bilden: auf den anderen Seiten sind ein aus dem ›talismanischen‹ Repertoire übernommener Papyrus und eine Libelle (KO-26) bzw. ein Greif eingraviert (auf dem Fresko mit der Nillandschaft von Thera, Marinatos, Thera VI, Tafelband Farbtaf. 8, ist neben dem Leoparden auch ein Greif dargestellt. 2. Der auffliegende Vogel von KO-27 ist typologisch mit dem Vogel eines SM IB-Siegels aus Knossos (Evans, PM IV 1018 Abb. 966) vergleichbar. 3. Bei KO-40 hat der rechte Vogel aufgrund einer schlechten Einschätzung des Raumes zwei Köpfe bekommen; dagegen ist der linke ohne Kopf. Die Füße dieses rechten Vogels sind durch Punkte dargestellt, wie man sie bei Darstellungen von Vierfüßlern auf SM IB-II-Darstellungen beobachten kann (Boardman, GGFR Taf. 115. 127. 132 u.a.).

[883] s. z.B. die Vasen aus Phästos, MonAnt 14, 1905, 570 f. Taf. 38, 1. 2; Evans, PM IV 296 Abb. 231e; 313 Abb. 249b; den Sarkophag aus Anoja, Evans, PM IV 338 Abb. 281; die Vasen aus Katsambas, St. Alexiou, Hysterominoikoi Taphoi Limenos Knossou-Katsamba (1967) Taf. 20. 21. 22 rechts. s. auch V. Karageorghis – J. des Gagniers, La Céramique Chypriote de Style Figuré (1974) 64 f.

[884] Auf einer MM IIIB-Scherbe aus Phylakopi ist ein solches Thema (Vogel einen Fisch greifend) nur unvollständig erhalten, JHS Suppl. 4 (1904) 121 Abb. 93. Bis zur Publikation dieser Siegel behauptete Furumark, MP 197 f.: »there is not a single other example« – außer auf SM III-Keramik – »of this motive having been used in Minoan art«. s. auch P. H. Vincent, Syria 5, 1924, 189, der allerdings die Erfindung dieses Themas in der mesopotamischen Keramik betrachtet hat; R. Amiran, Ancient Pottery of the Holy Land (1963) 153 Abb. 140. Vincent a.O. 193 räumt ein, daß die »banalité« solcher Themen »les rend si spontanés dans l'imagination d'un ornemaniste de tous les temps et de tous les milieux qu'on en suppûterait vainement la dérivation«.

[885] M. R. Popham, BSA 69, 1974, 217 f. Abb. 14D Taf. 37 a. b. c. Zum Grab s. ebenda 204 ff.

[886] Der Begriff stammt von Nilsson, MMR^2 330 ff.



S = Stirn
Sc = Scheitel
Hh = Hinterhaupt
Z = Zügel
W = Wange
N = Nacken
R = Rücken
K = Kehle
Br = Brust
Ba = Bauch
St = Steiss
B = Bürzel
Rt = die den Schwanz bildenden Steuerfedern
HS = Schwungfedern erster Ordnung
AS = Schwungfedern zweiter Ordnung (Hand- und Armschwingen)
T = Deckfedern
P = Schulterfittich
AL = Eck- oder Afterflügel

Nach J.R. Kalischer, Die Darstellung des Vogels in der Orientalischen, Ägyptischen und Mykenischen Kunst (ungedruckte Diss., Marburg 1924)

auch in VO-9, dem Siegel in New York, mit dem es darüber hinaus den tropfenartigen Gegenstand (sog. Chrysalis[887]), der ihm aus dem Schnabel hängt, gemeinsam hat. Auffallend ist vor allem die gleichartige Bewegung des Körpers, die Form und Darstellungsweise der Flügel und der pinselartige, hochgezogene Schwanz. Der Ausgräber des Ringes datiert ihn mehr aufgrund des Fundkontextes als aus stilistisch-typologischen Gründen in SM II/IIIA1. Doch sind die stilistisch-typologischen Gemeinsamkeiten nicht nur des Vogels sondern auch der Menschenfigur mit den Menschenmotiven der Abdrücke von Aj. Triada m.E. so deutlich, daß man den Ring der chronologischen Stufe und der Werkstatt von Aj. Triada zuschreiben und ihn allgemein in SM I datieren sollte.[888]

---

[887] Evans, PM III 149.

[888] Vgl. daneben die Menschenfigur des Ringes mit den Zweikampffiguren der Abdrücke von Aj. Triada in der Darstellungsweise der Glieder und Gebärden: D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 122 f. Abb. 128 – 131.

Der Vogel auf einem anderen Goldring aus der Nekropole von Kalyvia bei Phästos (SM IIIA) mit einer ähnlichen Szene wie auf dem Sellopoulo-Ring zeigt gewisse Unterschiede in seiner Darstellungsweise, die ihn von den ›Vögeln‹ unserer Gruppe abheben (Taf. LV, B).[889] Die ›Vögel‹ der Siegel VO-e aus Grab 518 (SH I-II Schicht) aus Mykene und VO-a aus Aj. Triada kommen ihm typologisch recht nahe, doch zeigt der Vogel des Ringes einen schweren fülligen Körper, und die Schwanzfedern enden in kleinen Punkten, ein Merkmal, das in der Typologie des ›talismanischen‹ ›fliegenden Vogels‹ nicht bekannt ist. Da solche Punkte an den Gliederenden von Tiermotiven besonders den Stil von SM II-Siegeln charakterisieren,[890] möchte man den Ring – wenigstens der Darstellungsweise des Vogels nach – einer SM II-Werkstatt zuweisen.

Das ›Fisch‹-Motiv (FI)
(Tafeln LVI – LXII)

Allgemeines: Der ›talismanische‹ ›Fisch‹ ist in unserer Siegelgruppe mit 107 Beispielen[891] vertreten, dazu kommen noch 16 Kombinationen. Unter der Bezeichnung ›Fisch‹ werden drei Gruppen von Fischdarstellungen zusammengefaßt: die ›Fliegenden Fische‹ (FI-1 bis 50), die ›Delphine‹ (FI-64 bis 84) und schließlich eine kleine Gruppe von Darstellungen verschiedener Fischspezies (FI-51 bis 63). Die Beispiele FI-78 bis 107 zeigen Fischmotive in einer charakteristischen »tête-bêche«- bzw. Rotationsanordnung, unter ihnen finden sich Fische aller drei Gruppen. In manchen Fällen ist es schwierig, das Motiv eindeutig nur als ›Fliegenden Fisch‹, als ›Delphin‹ oder als irgendeinen bestimmten Fisch zu deuten, da jeweils spezifische Merkmale aus all diesen Motiven unterschiedslos miteinander verwendet worden sind.

Das Steinmaterial ist in dieser Gruppe sehr unterschiedlich: Es herrschen harte Steine vor, wie Karneol (18), Chalzedon (15), Sardonyx (12), Bergkristall (11), Achat (11), Jaspis (9), Sard (7), Hämatit (2), Amethyst (1), Quarz (1), Onyx (1) und Obsidian (1); zwei Siegel werden lediglich als harte Steine bezeichnet. Als weiche Steine treten Steatit (8), Serpentin (4) und Marmor (2) auf. (Die Kombinationssiegel sind hier nicht mitgezählt).

Die Darstellung des ›Fisches‹ scheint nicht an eine bestimmte Siegelform gebunden zu sein: in der Gruppe finden sich in etwa gleicher Anzahl sowohl Amygdaloide (40) wie Lentoide (43),

---

[889] L. Savignoni, MonAnt 14, 1904, 577 Abb. 50; A. Persson, The Religion of Greece in Prehistoric Times (1942) 35 Taf. 2.

[890] Boardmans ›Plain Style‹: GGFR 48 und Taf. 122 – 142; vgl. dazu die Motive von Tieren, deren Schwanz in einem Punkt endet, ebenda Taf. 86. 114. 116. 142. 155. 177. 178 u.a. Kenna, KretChron 17, 1963, 329 f. hält den Stil des Ringes aus Phästos für »archaisierend«.

[891] Zur besseren Übersicht der Darstellungsformen des ›talismanischen‹ ›Fisches‹ haben wir im Katalog auf eine Anzahl von Beispielen verzichtet, da sie zumeist nichts anderes als einfache Wiederholungen gewisser Typen sind, ohne wesentlich zu unserer Untersuchung beizutragen. Dazu gehören CMS I Nr. 462; IV Nr. 193. 211. 232; VII Nr. 230; VIII Nr. 50. 73. 138; IX Nr. 72. 74; XII Nr. 204; XIII Nr. 123; Kenna, Seals Nr. 269; Sakellariou, Col. Giam. Nr. 314; E. J. Forsdyke, BSA 28, 1926/27, 263 Nr. 4; 286 Abb. 39 (aus Mavro Spilão, Grab VII: MM II/III-SM III); ferner das Siegel Iraklion, Museum Inv.Nr. 99, das Siegel aus Symi Viannou, A. Lembessi, Prakt 1976, 404 Taf. 223 ε und das Siegel aus Malia (H. van Effenterre, Le Palais de Mallia et la Cité Minoenne, Incunabula Graeca LXXVI [1980] 571 Abb. 845. Eher Fliegender Fisch als »bateau de pêche traînant un filet«; s. auch ebenda Anm. 137).

daneben aber auch Prismen mit Amygdaloidseiten (12), Diskoide (3), Kissenformen (3) und sogar zwei Rollsiegel (FI-76. 81), eine Tonnenform (FI-40) sowie ein Skarabäoid (FI-51).

Der Versuch einer Datierung einzelner Darstellungsformen basiert bei dem Motiv des ›Fisches‹ wie bei den anderen ›talismanischen‹ Motiven vor allem auf den aus Ausgrabungen stammenden Siegeln, insbesondere auf jenen aus frühen Kontexten. Dazu gehören die beiden Siegel aus Sphoungaras (FI-1 und 52: MM III-SM IA), das Siegel aus Poros (FI-17: MM III-SM IA), das Siegel aus Eleusis (FI-70: MM III) und das Kombinationsmotiv KO-29 aus Mochlos (MM IIIB). Die Zerstörung der Siedlung von Mochlos in SM IB bietet einen terminus post quem non für die Siegel FI-48 und FI-78. Auf ähnliche Weise werden die Tonabdrücke aus Zakro (FI-41), aus Aj. Triada (FI-94) und aus Chania (KO-38) nicht später als SM IB datiert. Das tonnenförmige Siegel FI-40 stammt aus dem SH IB-II Kontext des Grabes von Staphylos auf Skopelos. Zu den Siegeln aus späteren Kontexten zählen FI-8 aus dem Palast von Knossos (SM IIIA), FI-35 und 36 aus Armeni (SM IIIA2-B2) und FI-16 aus dem Grab VII von Gypsades (nach SM IIIB).

Das Motiv in der bisherigen Forschung: Neben anderen Motiven schrieb Evans auch die Darstellung eines Fisches, die er als Amulett für Fischer betrachtete, der Gruppe der ›talismanischen‹ Siegel zu.[892] Evans hatte seinerzeit dieses Motiv aber weder näher beschrieben, noch seine Äußerung durch eine Abbildung erläutert. Das ›talismanische‹ Fischmotiv wurde erst später erkannt, es handelte sich dabei aber nicht nur um eine spezifische, sondern um mindestens drei verschiedene Darstellungen von Fischen. In seiner Aufzählung der ›talismanischen‹ Motive hat Kenna z.B. drei Fischmotive unterschieden: den ›Fliegenden Fisch‹, den ›Delphin‹ und den ›Thunfisch‹.[893] Da Kenna aber keine systematische, typologisch-stilistische Fixierung dieser drei Motive vorgelegt hatte, herrschte in der Benennung eines Fischmotivs als ›talismanisch‹ weiterhin Unsicherheit und Willkür. Als ›talismanisch‹ bezeichnet man vor allem den ›Fliegenden Fisch‹[894], da man in der eigentümlich komplexeren Gestalt des ›Fliegenden Fisches‹, vor allem aber in der Darstellungsweise der Flügel, die charakteristischen Formeln des ›talismanischen‹ Stils zu erkennen vermochte. Die Bezeichnung ›talismanisch‹ bezog sich hierbei offensichtlich in erster Linie auf den Stil der Darstellung, und nicht unbedingt auf den Inhalt. Die mangelhafte typologische Untersuchung der Motivgruppen hatte häufig eine Mißdeutung des dargestellten Wesens zur Folge. Im Falle des ›Fliegenden Fisches‹ hat man diesen oft mit einem Insekt[895] oder einem Vogel[896] verwechselt. Die beiden Motivgruppen des ›fliegenden Vogels‹ und des ›Fliegenden Fisches‹ aber lassen sich nach einer gründlichen typologischen Analyse als Darstellungen von ganz verschiedenen Tieren eindeutig voneinander trennen (s. u.).

---

[892] Evans, PM IV 446; I 673.

[893] Kenna, CTS 27.

[894] s. z.B. H. und M. van Effenterre, CMS IX Nr. 58 (FI-2). 59 (FI-12). 57 (FI-18); I. Pini, CMS V Nr. 213 (FI-27). 268 (FI-35. 36); J. H. Betts, CMS X Nr. 94 (FI-32). 96 (FI-3). 287 (FI-5). 240 (FI-13); ders., BSA 62, 1967, 29 (FI-8); Sakellariou, Col. Giam. Nr. 425: »aigle volant (?)« (FI-22); Boardman, GGFR 100 Taf. 77 (FI-23).

[895] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 183b (zu FI-31). Nr. 186 (FI-34); ders., Seals Nr. 229.

[896] V. E. G. Kenna, CMS XII Nr. 196 (FI-24). 146 (FI-39). 150b (FI-50). 256 (FI-42). 280 (FI-45); V. E. G. Kenna – E. Thomas, CMS XIII Nr. 143 (FI-25); J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 205 (FI-43). Kenna, Seals Nr. 186 (FI-20); J. H. Betts, CMS X Nr. 240 (FI-13). 288 (FI-47); Sakellariou, Col. Giam. Nr. 425 (FI-22).

Die Typologie des ›Fliegenden Fisches‹: Die Darstellung des ›Fliegenden Fisches‹ zeigt den Fisch mit auf beiden Seiten ausgebreiteten Flügeln, die mit dem Körper eine kreuzähnliche Form bilden. Trotz mancher Abweichungen zwischen den Bildern, welche die Werkstattunterschiede unterstreichen, bleiben die allgemeinen Merkmale dieses charakteristischen Fisches bestimmbar: Aus einem ziemlich langen, spindelförmigen Leib wachsen auf beiden Seiten die Flügel, wenn auch unterschiedlich in ihrer jeweiligen Ausführung, immer aber schräg nach hinten gestreckt. Der Schwanz ist – von wenigen Ausnahmen abgesehen – in der Regel gegabelt gebildet. An diesen beiden Merkmalen erkennt man m.E. die spezifisch-typologischen Unterschiede zwischen den beiden ›talismanischen‹ Motiven, die geflügelte Wesen darstellen: dem ›Fliegenden Fisch‹ und dem ›fliegenden Vogel‹. Im letzteren Fall werden die Flügel recht breit wiedergegeben, die Vorderkanten weisen einen markanten Knick auf, mit dem die Gliederung in Arm- und Handschwinge verdeutlicht werden soll.[897] Daneben gibt es weitere wesentliche Unterschiede, z.B. solche Details wie die Striche, die häufig die Körperränder des Fisches als Flossen säumen (FI-4. 10. 14 bis 17. 21. 25. 26. 29. 30. 34. 35. 37) oder wie den Halbkreis zwischen Kopf und Leib als Angabe des Kiemendeckels (FI-12. 29 bis 33), welche die Deutung unserer Motive als Fische bekräftigen. Andere Einzelheiten wie der Punkt oder der Kreis für das Auge und ein oder zwei Striche für Maul bzw. Schnabel sind zwar beiden Motiven gemeinsam, geben aber keinen Anlaß zur Verwechslung.

Bei den einzelnen Abbildungen sind, vor allem wegen der jeweils besonderen Gestaltung der Flügel, verschiedene Darstellungsformen zu unterscheiden. Die gestalterischen Mittel für die Flügelform sind allerdings immer jene für den ›talismanischen‹ Stil typischen. Die einfachste Form der Flügel wird durch Kerbschnitt-Rillen gebildet, die vereinzelt oder zu mehreren schräg nach hinten gerichtet sind (FI-1. 6. 7. 10. 28. 31. 35. 36. 37. 41 bis 46. 49). Bei den meisten anderen Darstellungen aber weisen die Flügel eine mehr »sophisticated« Form auf. Charakteristisch für den ›talismanischen‹ Stil sind hier z.B. jene spindelförmigen, von Konturlinien eingefaßten Einschnitte, wie man sie auch beim ›talismanischen‹ ›Sproß‹-Motiv häufig zur Wiedergabe der Blätter findet.[898] Hier trifft man sie wieder bei der Gestaltung der Flügel auf FI-2 bis 5, 8, 9, 12 bis 16. Eine gewisse Ähnlichkeit im allgemeinen Schema des ›Fliegenden Fisches‹ mit dem ›Sproß‹ hat manchmal zur Verwechslung beider Motive geführt.[899] Auch eine dritte Darstellungsweise der Flügel erinnert an das ›Sproß‹-Motiv: Die Rillen der Flügel, bisweilen von kurzen Strichen umsäumt, zeigen nämlich eine ›fiedrige‹ Form, die häufig von Konturlinien umschlossen wird (FI-23 bis 27. 32. 40).[900] Das ›Fiedrige‹ bzw. ›Stachelige‹, das für die Flügel des Fliegenden Fisches aus der Natur belegt ist, ahmen die beiden Darstellungen FI-29 und 30 nach. Die Flügel werden dort, ziemlich langgestreckt, durch Strichbündel in einer ovalen bzw. fächerartigen Form wiedergegeben. Diese Darstellungen sind die realistischsten der ganzen Gruppe. Stilisiert und verspielt wirkt dagegen eine letzte Darstellungsform, die bei den Flügeln auf FI-11, 17 bis 22, 38 Verwendung fand; die Flügel werden dort durch Umrißlinien auf zwei Sichelformen reduziert, die innen mit einer Querschraffur ausgefüllt sind, welche das Gefieder schematisch anzudeuten hat.

---

[897] s. oben das Motiv des ›fliegenden Vogels‹ Taf. L – LV.
[898] Taf. XIV, SP-11. 14. 15. 18; XV, SP-29. 30.
[899] s. oben beim ›Sproß‹-Motiv.
[900] Vgl. z.B. FI-23. 24. 32. 40 mit Taf. XV, SP-29 – 39, besonders SP-34. 35. 38. 39.

Neben den bereits besprochenen Typen treten zehn Darstellungen auf, die wegen ihrer eigenartigen Formen besonders auffallen (FI-41 bis 50). Alle Siegel dieser kleinen Gruppe sind mit einer Ausnahme (FI-50) weiche Steine (Serpentine und Steatite), und diese Tatsache bedingte offensichtlich die Eigenart dieser mit dem Stichel aus freier Hand gefertigten Darstellungen (Abb. 9). Die Kerbschnittformen des ›talismanischen‹ Stils sind hier beibehalten, nur hat man auf die üblichen mechanischen Mittel bei der Ausführung verzichten können. Die Formen werden durch Umrißlinien (FI-42) oder durch wiederholte Strichlinien für Flügel und Schwanz wiedergegeben. Konturlinien schließen auch die Flügelenden ab (FI-42. 43. 45. 47 bis 50). Besonders bei dieser kleinen Gruppe finden sich Kreispunkte, die als Auge (FI-42. 46 bis 49) oder auf dem Feld als Füllsel (FI-47. 48) verwendet werden. Anlaß zum Zweifel an der Deutung mancher dieser Motive (FI-45 bis 50) als Fliegende Fische könnte eine eigenartige Form des Schwanzes bieten, der hier nicht wie auf die übliche Weise gegabelt (bei FI-41 bis 44), sondern pinselig und leicht nach unten gebogen dargestellt ist. Das diesen Darstellungen formal nahestehende Bild FI-40 auf dem tonnenförmigen Siegel aus Skopelos zeigt auf ein und derselben Fläche drei Fische: davon werden zwei ebenfalls mit geradem Schwanz wiedergegeben. Daher kann man bei diesen Abbildungen (FI-45 bis 50) wohl nicht von unterschiedlichen Motiven (Vögeln oder Insekten)[901], sondern eher von einer besonderen Darstellungsweise des Fischschwanzes sprechen. Die Einordnung dieser auffällig gestalteten Beispiele in die Motivgruppe des ›Fliegenden Fisches‹ bzw. ihre Deutung als solche basierte vor allem aber auf der Form der schräg nach hinten gerichteten Flügel, die typisch für dieses Motiv sind (s.o.).

Die Darstellungen des ›Fliegenden Fisches‹ werden oft durch dem ›talismanischen‹ Stil eigene Füllmotive begleitet: z.B. Zweige (FI-2. 6. 11. 16. 18 bis 26. 28. 37), Winkellinien (FI-12. 13. 17. 21. 24. 34. 46), Gittermuster (FI-17. 23. 40. 41. 48. 49) und Halbkreise (FI-7. 8). Außerdem finden sich neben dem Hauptmotiv sehr häufig Gruppen von kleinen parallelen Strichen, die schräg zu Flügeln und Fischkörper angeordnet sind (FI-1. 4. 5. 9. 13. 18. 33. 38. 39. 42. 43. 45. 49). Sie stellen besondere Füllelemente dar, die für die ausgesparte Fläche eines bestimmten Motivs, also des Fisches, erdacht und an diese angepaßt sind. Die bereits erwähnten Kreispunkte bei Darstellungen auf weichen Steinen treten in der ›talismanischen‹ Siegelgruppe insgesamt nur selten auf; bekannt sind sie beim ›Sproß‹, weniger häufig bei der ›Sepia‹.[902] Bezeichnenderweise erscheinen sie dort ebenfalls vor allem auf weichen Steinen.

Das Motiv des gewöhnlichen ›Fisches‹: Die Typologie: Das zweite Fischmotiv (FI-51 bis 61) zeigt zumeist nicht sehr naturgetreue Darstellungen, wenngleich man manchmal auch eine bestimmte Fischspezies erkennen zu können glaubt. Die Graveure haben den Fisch in schlichter Ausführung mit schmalem oder breitem Leib, mit gegabeltem Schwanz, Strichmaul, Kreisauge und Schrägstrichen wiedergegeben, die an gewisse Stellen des Körpers verteilt, Flossen darstellen sollen; ihnen schwebte offenbar das Bild eines Fisches mit seinen wesentlichen Merkmalen vor.

---

[901] FI-49 z.B. erinnert nach einer Drehung von 45° an das ›Sproß‹-Motiv (diesem Bild mit den zwei Kreispunkten sehr ähnlich ist das Motiv eines kürzlich im Magazin des Museums von Iraklion zwischen Linear B-Tafeln gefundenen Tonabdrucks aus Knossos), vgl. z.B. Taf. XV, SP-37; FI-50, das Kenna als Vogel gedeutet hat, läßt sich typologisch aufgrund der Flügelform vor allem an die ›Fliegenden Fische‹ dieser Variante anschließen, obwohl es in harten Stein (Karneol) graviert ist.

[902] s. Taf. XIV, SP-1. 2. 3. 6. 14; XV, SP-25. 28. 37. Als Halbkreispunkt bei der ›Sepia‹: Taf. XXI, SE-7. 8. 9. 10.

Von qualitätvoller Ausführung zeugen FI-51 und 61, mit denen wohl konkrete Fische wie etwa ein Hering (FI-51) oder ein Seebarsch (FI-61) gemeint sind.[903] Wenn auch typologisch abweichend, sind sie dennoch nach Art der ›talismanischen‹ Formensprache wiedergegeben. Die übrigen Darstellungen wirken eher flüchtig und serienmäßig gefertigt, sie gleichen, abgesehen von den fehlenden Flügeln, typologisch den ›Fliegenden Fischen‹.

Als Füllmotive kommen hier außer den üblichen Zweigen (FI-51 bis 54. 60. 61) und Winkellinien (FI-56. 57) auch noch ›Seeigel‹ (FI-52. 53) vor. Eigenartig sieht der Gegenstand aus, welcher FI-59 begleitet. Er besteht aus drei aneinanderliegenden Halbkreisen, an deren beiden äußeren beutelartige Formen angeschlossen und mit einem Gittermuster gefüllt sind. Man möchte sich unter dieser Form die Darstellung eines Fischfanggerätes, etwa in der Art von Fischfallen oder Reusen, vorstellen. Tatsächlich läßt sich diese Form überraschenderweise mit der Darstellung einer ägyptischen Reuse auf einem Relief des Alten Reiches vergleichen: dort sind zwei flaschenförmige, an einer Stange hängende Beutel gezeigt, die parallel nebeneinander im Wasser schwimmen.[904] Man darf also für unser Motiv anmerken, daß es trotz seiner Schlichtheit auf seine Weise vermutlich konkret und informativ wiedergegeben ist.

Die Typologie des ›Delphins‹: Der gewöhnliche ›Fisch‹ wie auch der ›Fliegende Fisch‹ werden in der Regel einzeln und mit einem steifen geradlinigen Leib dargestellt. Anders der Delphin: sein charakteristisches Merkmal, die spielerische Art des Springens, ist durch die gebogene oder schräg auf der Siegelfläche angeordnete Form des Körpers anschaulich festgehalten. Die Delphindarstellungen FI-62 bis 77 zeigen bis auf eine Ausnahme (FI-77) das Tier in seiner kennzeichnenden Sprungbewegung. Dieses Realitätsgefühl für die Haltung des Körpers findet sich auch bei der Wiedergabe spezifischer Details von Körperpartien des Delphins: etwa dem langen zylindrischen Leib mit der fliehenden Stirn und der gestreckten, schnabelartigen Schnauze, der schrägen Rückenflosse und den beiden Brustflossen. Diese Merkmale werden in der Regel für alle Darstellungen beibehalten; manche jedoch zeigen eine gewisse Ungenauigkeit und Unsicherheit in der Wiedergabe, z.B. bei den Flossen. So wird gelegentlich der aus der Natur als glatt bekannte Leib des Delphin unter Einfluß anderer Fischmotive mit einer kammartigen Flosse am Rücken oder am Hinterteil versehen (FI-62. 64 bis 66). In anderen Fällen werden die Brustflossen weggelassen (FI-67. 75), während bei FI-69 die Flossen verdoppelt sind, so daß der Delphin etwas vom Aussehen eines ›Fliegenden Fisches‹ bekommt.

Die Füllmotive, welche die Darstellungen des ›Delphins‹ begleiten, sind für den ›talismanischen‹ Stil typisch: die bekannten Zweige (FI-63. 67. 68. 71. 72. 74), Winkellinien (FI-66. 73. 76), ›Seeigel‹ (FI-63 bis 65), Gittermuster (FI-66) und Halbkreise (FI-62). Bemerkenswert ist die Abbildung jener gegabelten Stangen (FI-75), durch welche die Delphine[905] eingeklemmt zu

---

[903] Zu diesen Fischen s. H.-W. Smolik, Das Große Illustrierte Tierbuch (1960) 1073 bzw. 1127.

[904] J. B. Pritchard, The Ancient Near East in Pictures (1954) 263 Abb. 112. s. auch oben S. 92. 95 f. unter ›Bündel in V-Form‹-Motiv.

[905] Die Delphine zeigen hier jenen ›Knoten‹ zwischen Schwanzflossen und Körper, der bei vielen Darstellungen des Delphins auftritt. s. dazu Kaiser, Untersuchungen 80. Er erklärt ihn als eine Art Gelenk, das die Schnelligkeit und Beweglichkeit des Delphins veranschaulicht. G. Rodenwaldt, Tiryns II (1912) 230 dagegen sieht darin eine angeblich vorhandene Verdickung am Körperende des Delphins. Letztere Erklärung erscheint uns plausibel; vielleicht hat man diese natürliche Verdickung bei einer stereotypen Wiederholung schematisch und dekorativ als Knoten wiedergegeben.

sein scheinen. Vielleicht handelt es sich um reale Gegenstände wie Fischfanggeräte, etwa in Form einer Zange oder Gabel, wie man sie aus anderen vorgeschichtlichen Kulturen kennt.[906] Bei einer solchen Interpretation erscheint jedoch der Zusammenhang eines derartigen Instrumentes mit Delphinen problematisch, da Fische dieser Größe nicht mit Zangen oder Gabeln gefangen werden. Die ›talismanischen‹ Darstellungen des springenden ›Delphins‹ kommen einem fast wie Momentaufnahmen vor. In Anspielung auf die gewöhnlich in kleinen Trupps (›Schulen‹) auftretenden Delphine werden die Tiere zu zweit, zu dritt und sogar zu viert gezeigt. Bei FI-70, dem Siegel aus Eleusis, sind die Delphine in einer anspruchsvollen Wirbelkomposition zusammengefügt.

Fische in Wirbelkomposition, wenn auch in einer einfacheren Ausführung als der des Siegels aus Eleusis, bilden unsere letzte Gruppe (FI-78 bis 107). Die Gruppe wurde aus typologischen Gründen zusammengestellt, sie zeigt Fische aller drei Varianten – ›Fliegende‹ und gewöhnliche Fische sowie Delphine, die alle in einer ›tête-bêche‹ – (FI-78. 81. 91. 95) bzw. zumeist in einer Rotationsanordnung dargestellt sind. Die Wiedergaben dieser Gruppe legen das Gewicht mehr auf das Ornamentale der Komposition und weniger auf die genaue Abbildung der einzelnen Fischspezies – so werden manchmal Fischformen aus vermischten spezifischen Merkmalen von Delphinen und Fliegenden Fischen zusammengefügt (FI-88. 93. 94. 101). Diese Variante und die besondere Bedeutung der Fischfiguren auf der Siegelfläche hängt augenfällig mit einem anderen ›talismanischen‹ Motiv, den ›Fischprotomen‹ in Rotation, zusammen.[907] Manche Darstellungen unserer Gruppe teilen mit jenem Motiv sogar bestimmte Füllornamente, wie z.B. den zentralen ›Seeigel‹ (FI-96. 97) und das Gittermuster (FI-88. 93. 94. 100. 105 bis 107).

Die typologische Auswertung: Die einzelnen oben beschriebenen Darstellungsformen des ›Fliegenden Fisches‹ sind zunächst nicht als Entwicklungsetappen einer chronologischen Reihe anzusehen. Der zeitliche Ansatz dieser Formen kann nur in Anlehnung an die aus Kontexten stammenden Siegel erfolgen. Die Auswertung der datierenden Angaben für jene Siegel weist, wie gleich gezeigt werden soll, vor allem auf das gleichzeitige Vorkommen mehrerer dieser Darstellungsformen hin.

Der Versuch, die älteste Darstellungsform der ›talismanischen‹ ›Fliegenden Fische‹ durch Heranziehung vortalismanischer Typen zu erkennen, bleibt erfolglos: das Thema ›Fliegender Fische‹ scheint in der Glyptik erst mit den ›talismanischen‹ Siegeln in MM III aufgekommen zu sein. Die frühesten Datierungsangaben der Gruppe gibt es für die Siegel FI-1 aus Sphoungaras (MM III-SM IA) und FI-17, das in einer MM IIIB-SM IA-Bestattungsschicht eines Grabes in Poros gefunden wurde.[908] Die Darstellungen beider Siegel vertreten zwei typologisch verschiedene Formen des ›Fliegenden Fisches‹, die sich damit beide in diese frühe Phase der Verbreitung der ›talismanischen‹ Motive datieren lassen. Mit dem Siegel aus Sphoungaras werden auch alle diejenigen Darstellungsformen datiert, bei denen die Fische durch bleistiftstrich-

---

[906] M. Znamierowska-Prüfferowa, Studia Societatis Scientiarum Torunensis, Suppl. 4 (1957) Taf. 32 – 33; E. Krause, Vorgeschichtliche Fischereigeräte (1904) 43 ff. s. auch zum Aalstecher J. Meurers-Balke, Siggeneben-Süd. Ein Siedlungsplatz der frühen Trichterbecher-Kultur an der ehemaligen Ostseeküste in naturwissenschaftlicher und archäologischer Betrachtung (Diss. Köln, 1978; erscheint als Offa-Buch, Bd. 50, 1982).

[907] s. oben beim ›Fischprotomen‹-Motiv und Taf. XXXI. XXXII.

[908] A. Lembessi, Prakt 1967, 195 ff.

schmale Einschnitte für die Flügel, die außerdem noch von Konturlinien eingefaßt werden, wiedergegeben sind (FI-2 bis 10. 12 bis 16). Das Siegel aus Poros (FI-17) ist repräsentativ für die Fischmotive mit sichelförmigen, innen querschraffierten Flügeln (FI-11. 18 bis 22). Die zwei Darstellungsformen, deren Unterschied in der Gestaltung der Flügel besteht, sind also beide allgemein als MM III-SM IA-Produkte anzusehen. Diese Datierung wird tatsächlich durch andere ›talismanische‹ Motive mit vergleichbarer Wiedergabe der Formen bestätigt: man findet nämlich dieselbe Darstellungsweise der Fischflügel als bleistiftstrichschmale, von Konturlinien eingefaßte Einschnitte auch bei der Gestaltung der Blätter auf Beispielen des ›Sproß‹-Motivs wieder, so daß man diese Darstellungsform beider Motive mit Recht einer Werkstatt und derselben Zeit zuschreiben kann.[909] Die beiden Siegel aus Kamilari mit ›Sproß‹-Motiven dieses Typus (Taf. XIV, SP-5 und 14), die in MM III zu datieren sind, geben einen weiteren Anhaltspunkt für die Zeitstellung dieser besonderen Darstellungsform.[910] Auch die ›fiedrige‹ Gestaltung der Flügel (FI-23 bis 27. 32. 40) findet ihre Parallelen beim ›Sproß‹-Motiv.[911] Die Datierung dieser Ausführung des ›Sproß‹-Motivs bereits in SM IA für einen ähnlichen zeitlichen Ansatz unserer Fischmotive richtungsweisend.[912]

Eine letzte, auffällige charakteristische Variante bilden jene Darstellungen des ›Fliegenden Fisches‹, die in weiches Material eingeschnitten wurden (FI-41 bis 49). Zwei Beispiele dieser Gruppe aus Grabungskontexten, das Siegel aus Mochlos (FI-48) und der Tonabdruck aus Zakro (FI-41), geben zumindest einen Hinweis darauf, daß diese Motive nicht später als SM IB, also in oder vor SM IB entstanden sind. Zieht man typologisch vergleichbare Formen, die sich wieder beim ›Sproß‹-Motiv finden, heran, so liegt eine höhere Datierung nahe. Dort begegnen auch von Kreispunkten begleitete Darstellungen, die in weiche Steine eingraviert sind.[913] Soweit diese Siegel stratifiziert sind, entstammen sie MM III-SM IA Kontexten[914], und daher wird man diese Datierung auch auf die Fischvariante mit Kreispunkten als Füllsel übertragen können. Eventuell wäre vorstellbar, daß diese Kreispunkte nicht eine bestimmte Zeit charakterisieren, sondern ein Füllsel schlechthin für Darstellungen auf weichen Steinen bilden, also an Material und Technik gebunden sind. Zu beachten ist aber das Vorkommen von Kreispunkten als Hauptmotiv oder als Füllsel besonders auf MM II-Siegeln, also frühen Gravierungen.[915] Dadurch erscheint eine hohe Datierung für die ›Sproß‹- bzw. ›Fliegender Fisch‹-Darstellungen mit Kreispunkt-Füllseln in MM III gerechtfertigt.

Die besonders elegante Figur des ›Fliegenden Fisches‹ scheint während MM III-SM IA ein beliebtes Thema gewesen zu sein, da man ihm zu dieser Zeit auch in anderen Kunstgattungen begegnet.[916] Seine Typologie ist dort nicht wesentlich anders. Von seinen allgemeinen Merkma-

---

[909] s. oben beim ›Sproß‹-Motiv Taf. XIV, SP-5. 6. 7. 9. 14. 15. 18. 19. 20.

[910] s. beim ›Sproß‹-Motiv und zu den Fundumständen des Siegels SP-14 im Katalog.

[911] s. oben Anm. 900.

[912] s. oben beim ›Sproß‹-Motiv.

[913] Vgl. z.B. Taf. XIV, SP-1. 2. 3. 6. 14; XV, SP-25. 28. 37.

[914] s. z.B. das Siegel aus Thera, Taf. XIV, SP-2, und das aus Kamilari, SP-14.

[915] s. hier Taf. XX-a, a bis f. N. Platon – I. Pini – G. Salies, CMS II2 S. XVI f.

[916] Bei anderen Kunstgattungen taucht der ›Fliegende Fisch‹ erst ab MM III auf. Die bekanntesten Darstellungen des ›Fliegenden Fisches‹ sind in dieser Zeit und danach: Die ›Fliegenden Fische‹ aus Fayence der ›Temple Repositories‹ (MM IIIB), Evans, PM I 521 f. Abb. 379; C. Foster, Aegean Fayence of the Bronze Age [1979] 89 Taf. 10; die Darstellungen des ›Fliegenden Fisches‹ auf dem bekannten Fresko aus Phylakopi, das die Ausgräber in eine MM III entspre-

len ist z. B. die ovale bis dreieckige, nach hinten schräg gezogene Form der Flügel, die ihn von einer Vogeldarstellung unterscheidet, als kennzeichnend beibehalten.

Während der ›Fliegende Fisch‹ ein erst seit MM III bekanntes Thema der Glyptik ist, gilt das nicht für die beiden anderen Fischmotive, den nicht genauer benennbaren, gewöhnlichen ›Fisch‹ und den ›Delphin‹, die auf Siegeln viel früher auftreten. Beide findet man schon in einer Zeitstufe vor den ›talismanischen‹ Motiven, bei der Siegelgattung auf weichen Prismen, aus deren Thematik die ›talismanischen‹ Siegel vieles entliehen haben. Der gewöhnliche ›Fisch‹ erscheint dort als mit einem Stichel gravierte Silhouette eines breit- oder schmalleibigen Fisches, an dessen Körperkonturen die Flossen als Schrägstriche angesetzt sind. Er ist auch allein, zumeist aber zu zweit, oder auch zu dritt in einer ›tête-bêche‹-Anordnung parallel nebeneinander dargestellt.[917] Die in ihrer Wiedergabe so einfache Fischsilhouette bleibt in der ›talismanischen‹ Ausführung fast unverändert, trotz mancher Details, wie dem Kreisauge, dem Strich für das Maul und manchmal dem Kiemendeckel, welche die Abbildung gewissermaßen gegenständlicher machen. Das ›talismanische‹ Motiv ahmt sogar die ›tête-bêche‹-Anordnung nach, die hier aber zumeist zu einem Rotations-Schema entwickelt wird. Diese Rotation entsteht wohl aus einer Vorstellung von der Aufteilung der Siegelfläche, die wahrscheinlich ursächlich mit den ovalen, abgerundeten bis runden Siegelseiten der Amygdaloide bzw. der Lentoide zusammenhängt. Den geraden Seiten der Siegelfläche bei den weichen Prismen entsprach dagegen wohl eher eine gradlinige Anordnung der Fische.

Die Fischdarstellungen beider Gattungen scheinen sich typologisch abzulösen, da sich Zwischenformen nicht mit Sicherheit erkennen lassen. Ich möchte hier zunächst vermeiden, das erste Auftreten der ›talismanischen‹ Fische gleich nach dem Auslaufen der Prismen in MM IIB, also in das frühe MM III anzusetzen, sondern sie nur allgemein in MM III datieren. Die Gemeinsamkeiten beider Darstellungsformen könnten ja vielleicht auch nur in der Einfachheit der Fischfiguren und in der serienmäßigen Produktion beider Motivgruppen liegen. Das stratigraphisch früheste Siegel aus der Gruppe der gewöhnlichen ›Fische‹ aus Sphoungaras (FI-52), das in MM III-SM IA datiert ist, ist repräsentativ für die ihm typologisch nächsten Darstellungen (FI-53 bis 55. 84. 85).

Das Siegel FI-61 aus Lappa ist ein qualitativ bemerkenswertes Stück, da auf ihm in realistischer Manier eine bestimmte Fischspezies (Seebarsch?) wiederzugeben versucht wird. Die Darstellung ist typologisch einmalig. Das Eulenmotiv auf der Rückseite läßt sich eng an die bekannten Eulen eines Tonabdrucks aus den Temple Repositories (MM IIIB) anschließen[918], und daher könnte man eine Datierung beider Motive des Siegels in MM IIIB in Erwägung ziehen.

---

chende Zeit datieren (JHS Suppl. 4 [1904] 76 f.; Evans, PM I 544; III 128 Abb. 82b. A. Furumark, OpArch 6, 1950, 192 ff.), dessen Zerstörung S. Hood aber für eine Zeit nach dem Beginn von SM IB annimmt (s. A. C. Renfrew in: Thera and the Aegean World I [1978] 411: das Fresko aus der Phase D; ebenda 405: Phase D = SM IA bis B; Hood, Arts 53); die eingelegten Fischmotive eines Dolches aus Vaphio (Evans, PM III 127 Anm. 2; Chr. Tsountas, AEphem 1889, 143: vom Boden und nicht aus der Grube des Grabes). In der Glyptik kommt die Darstellung eines ›Fliegenden Fisches‹ in einer schönen realistischen Wiedergabe auf einem Amygdaloid aus Klitara vor (Kenna, Seals 47 Abb. 89 Kat.Nr. 232; Evans, PM III 129 Abb. 84).

[917] Der Fisch allein: CMS II2 Nr. 243b; VII Nr. 216; XII Nr. 48; IX Nr. 15a. 17c; VII Nr. 7. Zu zweit: CMS II2 Nr. 276a. 261a. 238a. 172c; XII Nr. 45. Zu dritt: CMS II2 Nr. 219c.

[918] Evans, PM I 696 Abb. 518 f. s. auch oben beim ›talismanischen‹ Vogel. Der bei dem Fisch (FI-61) aufgerichtet eingravierte Schwanz stellt m.E. keinen Versuch einer Perspektive dar, wie Kenna meint (Seals Nr. 220), vielmehr liegt die Ungenauigkeit wohl an dem mangelnden Raum hinter dem Körperende des Fisches.

Das dritte ›talismanische‹ Fischmotiv, der ›Delphin‹, ist in der Glyptik schon aus MM II belegt. Der Typ ist wegen der spezifischen Merkmale eines Delphins eindeutig zu bestimmen, denn trotz der schlichten Darstellungsweise wird das Tier durch den gebogenen Rücken, die schräge Rückenflosse und den spitzen Entenschnabel deutlich charakterisiert. Der gebogene Körper des springenden Delphins eignet sich besonders zur Anordnung in verschiedenen dekorativen Schemata, etwa dem der Rotation. So sind auf einem MM II-Tonabdruck aus Sphoungaras sieben Delphine als Radien einer Wirbelform dargestellt.[919] Einer solchen alten Form scheint das Motiv des Siegels aus Eleusis (FI-70) aus einem MH IIIB-Kontext[920] zu entstammen. Die Gesamtauffassung des Eleusismotivs mit den zwei im Wirbel kreisenden Delphinpaaren wirkt im Rahmen der Gruppe ungewöhnlich und aufwendig für ein ›talismanisches‹ Motiv: Die übliche Rotationsvariante wird bekanntlich durch einzelne, nicht immer symmetrisch angeordnete Fische gestaltet. Das Motiv weist aber hier die ›talismanische‹ Technik auf, und typische Details entsprechen jenen der ›talismanischen‹ Delphine. Es sind also alte Formen und eine neue Technik kombiniert, die man als Merkmal einer Übergangsphase betrachten und daher das Siegel als frühes Beispiel der ›talismanischen‹ Gruppe (MM IIIA) ansehen kann. Sollte das Siegel dennoch aus der fortgeschrittenen MM III-Phase stammen, kann man es wohl als das Werk eines Künstlers – und nicht eines Handwerkers – betrachten, der mittels der zeitgemäßen ›talismanischen‹ Technik alte Formen wieder aufgreift.

Diese besonders dekorative Anordnung von kreisenden Delphinen hat also eine MM-Tradition und ist als eine ganz und gar auf Siegeln entstandene Darstellungsform zu betrachten. Die nächste hier bezeugte Variante, die der über- bzw. nebeneinander schwimmenden Delphine (FI-71 bis 77), ist dann als eine neu eingeführte anzusehen, für die man aus guten Gründen einen Einfluß aus der großflächigen Malerei (Fresko- oder Vasenmalerei) annehmen kann. Darstellungen von Delphinen sind auf Vasen seit MM IIIB-SM IA mit den beiden Pithoi aus Pachyammos[921] und den Vasen (eigentlich Kymben) aus Thera[922] bekannt. Auch das Delphinfresko aus dem Megaron der Königin von Knossos zeigt übereinander schwimmende Delphine. Aber sowohl die Rekonstruktion als auch die ältere Datierung des Freskos in MM IIIB durch Evans[923] sind heute umstritten. Man neigt jetzt dazu, es zwischen SM IB und SM IIIA zu datieren.[924] Jedenfalls finden sich bei Darstellungen wie den Delphinpaaren von FI-71 bis 74, die schräg auf der Siegelfläche zu schwimmen scheinen, Merkmale einer erzählenden Szene, die mit dem Motiv auf einer Kissenform aus Paläkastro vergleichbar sind, das zwei zwischen Felsen gleitende Delphine zeigt.[925] Das Siegel wird wohl zu Recht in MM IIIB datiert.

Weniger erzählend wirken im Rahmen derselben Variante (wenn man das eigenartige Motiv FI-75 mit den vermuteten Fischfallen ausschließt) FI-76 und 77, auf denen mehrere Delphine

---

[919] Hall, Sphoungaras 68 Abb. 40c; S. 70.

[920] G. E. Mylonas, To Dytikon Nekrotapheion tis Eleusinos, B' (1975) 13. 18 f. 225; G. E. Mylonas – J. Travlos, Prakt 1952, 66.

[921] R. B. Seager, The Cemetery of Pachyammos, Crete. University of Pennsylvania, The University Museum Anthropological Publications VII (1916) Taf. VIII unten; IX. XIII oben rechts; XIV.

[922] Marinatos, Thera VI Taf. 81.

[923] Evans, PM I 542 ff.; III 377 ff.

[924] Hood, Arts 71 und Kaiser, Untersuchungen 85 möchten es in SM IB bzw. SM IIIA1 datieren. Cameron setzt es in SM II an (Kaiser, Untersuchungen Anm. 219).

[925] Boardman, GGFR Taf. 59. Hood, Arts 221 Abb. 222 C.

gleichsam uniformiert, steif und leblos in parataktischer Anordnung wiedergegeben werden. Ähnlich gestaltete Motive aus ›aufgestapelten‹ bzw. aneinandergereihten Delphinen und delphinartigen Fischen begegnen uns bemerkenswerterweise in späterer Zeit (ab SM IB-II) auf Vasen[926] und bemalten Fußböden[927], so daß man versucht ist, solche Darstellungsformen auf Siegeln einer fortgeschrittenen Phase der ›talismanischen‹ Siegelproduktion zuzuschreiben.[928]

Leider kann man ein chronologisches Gerüst für die Entwicklung des ›talismanischen‹ Fisches nur anhand von wenigen, fast unauffälligen Details aufbauen. Das ist besonders schwierig, weil man diese Details als breiteres zeitliches Phänomen in anderen Kunstgattungen aufspüren und beweisen muß, da sonst die Gefahr besteht, daß man sich auf in Wirklichkeit individuelle Eigenarten bezieht, die einmalig sind.[929] Bis auf den ›Fliegenden Fisch‹, der erstmalig in MM III auftaucht, hängen die Fischmotive des ›Delphins‹ und des gewöhnlichen ›Fisches‹ mit älteren, MM II-zeitlichen Motiven zusammen. Manche Entwicklung in der Typologie der einzelnen ›talismanischen‹ Fische verläuft ohne markante Wandlungen und erweist sich als sehr langsam, ja fast inexistent. Man muß außerdem damit rechnen, daß ältere Typen in späterer Zeit auch immer weiter wiederholt worden sein könnten. Da nach SM IB/II keine neueren Darstellungsformen der ›talismanischen‹ ›Fische‹ eingeführt worden zu sein scheinen, möchte man zu dem Schluß kommen, daß die Produktion der ›talismanischen‹ Fischmotive schon in dieser Zeit ausgelaufen ist.

I. DIE ›ISOLIERTEN‹ MOTIVE (Is)

(Tafeln LXIII – LXVI)

Allgemeines: Die sog. ›isolierten‹ ›talismanischen‹ Motive bilden mit ihren 77 Beispielen[930] die letzte Gruppe der ›talismanischen‹ Siegel. Im Gegensatz zu den anderen stellt sie allerdings nicht eine thematisch einheitliche Gruppe dar, sondern enthält die unterschiedlichsten Motive,

---

[926] Vgl. die Scherbe aus Knossos, Evans, PM IV 304 Abb. 239 (wobei man Delphine aufgrund der Bauchflossen ergänzt; es handelt sich aber wegen der kammartigen Rücken- und Schwanzflossen um eine Hybridform. Vgl. auch die Fische des Körbchens aus Varkiza [SM IB/II], E. Vermeule, Greece in the Bronze Age [1964] 143 Abb. 27).

[927] Vgl. den mit übereinander gestaffelten Fischen und Delphinen bemalten Boden in einem Heiligtum in Aj. Triada, ASAtene 3-5, 1941-43, 32 Abb. 18; von L. Banti ebenda 38 in SM IB datiert; s. auch Hood, Arts 71. Ähnlich gestaffelte Delphine sind aber in späterer Zeit in den Quadraten des Fußbodens in Pylos dargestellt (C. W. Blegen – M. Rawson, The Palace of Nestor I [1966] Abb. 163. 165. 166. Hood, Arts 82 Abb. 66. S. Immerwahr, AJA 73, 1969, 85 nimmt die Zerstörung des Palastes in SM IIIB an.

[928] Ein weiches MM II-Prisma in Iraklion zeigt drei übereinander ›gestapelte‹ Fische in einer unserer Form sehr ähnlichen Weise (CMS II2 Nr. 219c; vgl. z.B. FI-77). Ich kann aber dieses Motiv nicht als eine Urform dieser Darstellungen betrachten, da zum einen das Siegel fast einmalig ist, und weil zum anderen jene Darstellungen in dieser späteren Zeit (ab SM IB) als ein selbständiges typologisch-stilistisches Phänomen auftauchen.

[929] Auch Kaiser, Untersuchungen Anm. 243 erkennt an, daß die Darstellungen der Delphine auf Siegeln unergiebig für die Feststellung einer klaren Entwicklung sind, da die Änderungen »in Details liegen und sich deswegen nur bei sehr qualitätsvollen Stücken auswirken können«.

[930] Zu diesen Siegeln kann man noch folgende Beispiele zählen: das Amygdaloid aus Jaspis in Iraklion, Museum Inv.Nr. 362 aus Merabello (Kenna, CTS 14 Taf. 16, 9); das Amygdaloid aus Sard in Iraklion, Museum Inv.Nr. 1542 (Kenna, CTS Taf. 18, 7); das Amygdaloid aus Karneol im Nationalmuseum Athen (CMS I Nr. 441); das Amygdaloid

denen allen aber in stilistisch-technischer Hinsicht die ›talismanische‹ Darstellungsweise gemein ist. Die ›Isolierten‹ sind also Motive, die man nach dem heutigen Forschungsstand stilistisch den ›talismanischen‹ Siegeln zuordnen möchte, wenngleich sie auch als solche bislang kaum anerkannt waren.[931]

Die Motive dieser Gruppe finden sich auf Amygdaloiden (26), Lentoiden (21) und zahlreichen Prismen (von denen zwei vierseitige mit rechteckigen und 18 dreiseitige mit Amygdaloidseiten sind), außerdem auf einem Knopf, einem Diskoid, einem Rollsiegel, einer Kissenform und auf einem Siegel in Form eines 8-förmigen Schildes (Is-60). Die Amygdaloide messen zwischen 13 und 24 mm in der Länge sowie 8 und 17 mm in der Breite; die Durchmesser der Lentoide betragen 12 bis 19 mm. Als Material wurden hier Karneol (24), Jaspis (19), Chalzedon (8), Sardonyx (6) und Sard (6), Achat (4), Steatit (5), Bergkristall (2), Amethyst (1), Obsidian (1), Serpentin (1), Lapis Lacedaemonius (1), Opheit (1) und Glaspaste (1) verwendet.

Aus stratifizierten Zusammenhängen kennen wir folgende Siegel: Is-17 wurde in einem SH I-Kontext aus dem Schachtgrab M in Mykene geborgen, aus einem zeitgleichen SM I-Kontext stammt Is-23 von der Fundstelle Speos Inatou.[932] Is-64 befand sich im Grab XII von Mochlos (MM III – SM IB). Weiter hinab als SM IB reichen die Kontexte, in denen folgende Siegel gefunden wurden: Is-24 aus dem Gräberrund beim Palast von Pylos (SH I-II/IIIA1), Is-22 aus Grab III von Prosymna (SH II-III), Is-73 aus dem Tholosgrab von Koukounara (SH I-IIIB), Is-65 aus dem Grab des »Mace-Bearer« in Knossos (SM IIIA) und Is-6 aus Armenoi (SM III A2-B2).

Zu den einzelnen Motiven: Die hier aufgeführten ›isolierten‹ Motive werden aus stilistischen Gründen als ›talismanisch‹ angesprochen. Ihre Gestaltung zeigt in den Einzelheiten Formeln des ›talismanischen‹ Stils, so etwa Punkte, Kreise, Halbkreise, Striche, Rillen mit Konturlinien, aber auch die typischen Füllornamente wie Gittermuster, Winkellinien und Zweige. Man kann daraus schließen, daß ihre Herstellung in Werkstätten erfolgt ist, denen die ›talismanische‹ Manier vertraut war. Darauf, daß viele ›isolierte‹ Motive zur gleichen Zeit wie die bekanntesten ›talismanischen‹ Motive existieren, verweist die Tatsache, daß auf prismatischen Siegeln, die bei dieser Gruppe besonders häufig sind, die ›isolierten‹ Motive in der Regel den typischen ›talismanischen‹ Motiven auf den anderen Siegelseiten benachbart sind.[933]

Nur wenige der hier gezeigten ›isolierten‹ Motive wurden in der bisherigen Forschung als ›talismanisch‹ bezeichnet. Dort, wo diese Bezeichnung Anwendung fand, sollte sie ganz offensicht-

---

in Zürich (CMS X Nr. 292); das unpublizierte Amygdaloidsiegel aus Karneol von der ›Royal Road‹ (nach brieflicher Mitteilung von S. Hood vom 20.3.78 in einem SM IB-Kontext gefunden) und das Prisma aus Hämatit aus Lassithi (Sakellariou, Col. Giam. 189b), das auf der anderen gravierten Seite einen ›talismanischen‹ Vogel (VO-35) zeigt. Das Motiv ist mit Is-61. 62 vergleichbar.

[931] In diesem Sinne sprach z.B. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 312 über Is-24, das Amygdaloid aus Pylos, als von einer »poor imitation« der talismanischen Siegel.

[932] Nach dem Inventarbuch des Museums von Iraklion ist das Siegel bei einer Grabung von C. Davaras 1962 in der Felsspalte B', Schicht B' (SM I) gefunden worden.

[933] s. z.B. Is-1. 3. 6. 8. 11. 12. 13. 14. 26. 30. 34. 36. 49. 50. 55. 57. 59. 72.

lich in erster Linie den Stil der Motive und nicht ihren Inhalt charakterisieren.[934] Auch Kenna, der über den Stil hinaus bereits den Inhalt zu interpretieren suchte, erkannte die Motive zunächst als ›talismanische‹ am Stil.[935]

Die Gruppe beinhaltet, wie oben angedeutet, eine Vielzahl an Themen. Zum Zwecke der besseren Übersicht kann man die Motive im allgemeinen in gegenständliche und abstrakte unterteilen, wobei letztere oft eine mehr oder weniger deutlich ornamentale Ausprägung zeigen. Die gegenständlichen Themen sind der Welt der Pflanzen, Tiere und sogar Menschen entnommen (Is-1 bis 17). Das Ornamentale der Muster wird mit einfachen Mitteln angedeutet, es fällt vor allem die Zusammenstellung zweier ähnlicher Formen nach dem Prinzip der Spiegelung auf (Is-31. 32. 41. 42. 47. 57 bis 77). Bei einigen wenigen Motiven ist eine ornamentale Gestaltung mit Bestimmtheit zu verneinen, da ihre chaotischen Muster wie sinnlose Kritzeleien wirken (Is-49 bis 52. 56). Eine Anzahl von Darstellungen zeigt auf den ersten Blick scheinbar gegenständliche Motive, die aber so schwer zu erkennen und zu deuten sind, daß wir uns einer Benennung und Beurteilung enthalten müssen (Is-18 bis 25. 27 bis 30. 33 bis 40). Es ist folglich augenfällig, daß man bei einem so großen Anteil unverständlicher Motive wenig über deren Inhalt sagen kann, noch weniger über ihre magische Bedeutung, wenn man nicht gerade ausgerechnet diese Undeutlichkeit, manchmal sogar Sinnlosigkeit der Darstellungen als das eigentliche magische Element erklären wollte!

Für diese ›talismanischen‹ Motive mit ihren einmaligen Themen ist nicht nur die Klärung ihres Inhaltes und ihrer Typologie, sondern vor allem ihre Zeitstellung und ihre Stellung innerhalb der Gesamtentwicklung der ›talismanischen‹ Gruppe von Wichtigkeit: so z.B., ob sie als frühe oder späte Erscheinungsformen zu betrachten und als ein besonderes Phänomen pauschal oder im einzelnen zu untersuchen sind. Damit rührt man aber bereits an der Problematik mancher Thesen zur Entstehung und Entwicklung der ›talismanischen‹ Gruppe überhaupt: Nach Boardman und zum Teil auch nach Schiering führten vereinzelte abstrakte Formen zur Bildung der gegenständlichen ›talismanischen‹ Motive. Nach Kenna markierten abstrakte Formen als proteische Wandlungsetappen die Entwicklung der ›talismanischen‹ Siegel, die nach einem bestimmten Prozeß (Combination, Abstraction, Metamorphosis) ablief. Während nach Boardman diese vereinzelten Formen der Genese der Gruppe zuzuordnen waren, sollten sie nach Kenna ihre Degeneration kennzeichnen.[936] Eine eindeutige Stellungnahme für oder wider eine dieser Thesen birgt m.E. die Gefahr, bei der Beurteilung abstrakter, innerlicher Vorgänge (insoweit sich die besagte Entstehung und Entwicklung im Unterbewußten der Künstler bzw. der Gemmenschneider abgespielt hat) zu konkret zu werden. Im Gegenteil hierzu muß man sogar feststellen, daß eine Belegung dieser Thesen durch ausreichende konkrete Beispiele im Grunde vermißt wird, so daß es sich als riskant erweist, auch nur eine jener Interpretationen überhaupt zu teilen.

---

[934] So nannte I. Pini z.B. Is-6 eine ›talismanische‹ »Pferdeprotome« (CMS V Nr. 268), Is-30. 74 und 75 ›talismanische‹ Motive (CMS V Nr. 213. 190 und 183); H. und M. van Effenterre sprachen bei Is-11 von einem »serpent (?) ...talismanique« (CMS IX Nr. 91), bei Is-44 von »poissons (?) ...talismaniques« (CMS IX Nr. 99); J. H. Betts nannte Is-35 ein »insect or marine creature in talismanic manner« (CMS X Nr. 285) und Is-57 ein »pattern in the talismanic manner« (CMS X Nr. 110); E. Thomas und V. E. G. Kenna bezeichneten Is-18 als »talismanische Darstellung eines Kantharos« (CMS XIII Nr. 53).

[935] s. z.B. Kenna, Seals Nr. 188 (Is-13). Nr. 257 (Is-33); ders., CMS VII Nr. 79 (Is-45). J. Sakellarakis – V. E. G. Kenna, CMS IV Nr. 220 (Is-21). Nr. 164 (Is-25). Nr. 249 (Is-46).

[936] Näheres s. oben in Kap. I »Forschungsgeschichte«.

Im Gegensatz zu den anderen ›talismanischen‹ Motivgruppen (so z. B. ›Amphora‹, ›Sepia‹, ›Kajütenschiff‹), bei denen man in den jeweiligen typologischen Veränderungen ein und desselben Motivs zeitlich auswertbare Wandlungen erkennen kann, ist bei den ›isolierten‹ Motiven wegen der Vielfalt an Themen und Typen eine solche Untersuchungsmöglichkeit nicht gegeben. Eine thematisch-typologische Bestimmung und zeitliche Fixierung kann daher nur in Einzelfällen erfolgen und zwar in jenen, die auch Anhaltspunkte dafür bieten. Setzt man die ›isolierten‹ Motive nach Thema und Typologie mit den übrigen ›talismanischen‹ Motiven in Bezug, lassen sich zwei Kategorien unterscheiden: zum einen diejenigen Darstellungen, die gewisse typologische Ähnlichkeiten mit bestimmten bekannten ›talismanischen‹ Motiven aufweisen, ohne aber mit diesen identisch und ihnen unbedingt thematisch entsprechend zu sein (wobei sie abstrakt wirken, da sie unverständlich sind), und zum anderen die, welche als völlig neu erscheinende Themen mit einer folglich eigenen Typologie erkennbar werden, so etwa die Wiedergaben von Menschen und Tieren (Löwe, Affe usw.). Im Rahmen des besagten Zusammenhangs der Motive der ersten Kategorie (nennen wir sie hier ›Verwandte‹) mit den bekanntesten ›talismanischen‹ Motiven müßte man die oben erwähnten Thesen über die Entstehung und Entwicklung der gesamten ›talismanischen‹ Gruppe nachprüfen: Sind sie als formal ursprüngliches Material zur Bildung der Gruppe oder als Wandlungsetappen ihrer Entwicklung zu begreifen? Die Aussichten, die sich für eine Lösung dieser Frage bieten, sind nicht gerade ermutigend, insbesondere deswegen, weil m. E. die Zahl dieser Motive zu gering ist, um ihnen eine solche wesentliche Rolle für die Entstehung und Entwicklung der Gruppe zuweisen zu können. Zu diesen Motiven zählen wir z.B. Is-19 und 20, die in der Form einer ›talismanischen‹ ›Amphora‹ schon sehr nahe kommen, durch zusätzliche Elemente aber wie phantastische Schemata wirken. Is-27 erinnert an das ›Sproß‹-Motiv, Is-31 an die ›Herzform‹ (man möchte auch an Amphorahenkel denken). Is-37, 38, 59 und 63 enthalten typologische Elemente des ›Sepia‹-Motivs, Is-46 bis 48 gleichen der ›Rosette‹, Is-33 dem ›V‹-Motiv, Is-35 der ›Spinne‹ und Is-32 der ›Fischprotome‹. Die Darstellungen sind mit Sicherheit nicht als Vorformen der erwähnten Motive zu betrachten, zudem haben diese, wie in den einzelnen Kapiteln gezeigt wurde, zum großen Teil ihre Vorbilder in älteren MM II-Formen. Aber auch als entscheidende Entwicklungsetappen kann man diese Darstellungen nicht betrachten, vielmehr muß man sie als gelegentlich abweichende Formen (wenn man so will: ›Hybride‹) ansehen, die im Umkreis bestimmter ›talismanischer‹ Motive entstanden sind. Neben der formalen Abweichung liegt offensichtlich auch eine inhaltliche vor. Zeitlich sind sie während der Verbreitung der wichtigsten ›talismanischen‹ Motive anzusetzen, also vor allem etwa ab SM IA zu erwarten.

Unter den seit kurzem bekannten und deutlich ansprechbaren Motiven finden sich drei Menschendarstellungen (Is-1 bis 3), die sich auch in ihrem bildlichen Charakter herausheben: sie zeigen Menschen in Aktion und sind daher wohl im Sinne erzählerischer Szenen aufgefaßt. Der Mensch tritt hier im ›talismanischen‹ Stil zum ersten Mal auf. Is-1 ist als die Wiedergabe eines Zweikampfes verstanden worden, bei dem einer der Gegner hinter einem 8-förmigen Schild verborgen ist.[937] Eine zweite Interpretation sieht hier die Verehrung eines Palladions, d.h. der Gottheit, die in Gestalt eines 8-förmigen Schildes erscheint, aus welchem Kopf, Hände und Beine herauswachsen.[938] Is-2 und 3 zeigen Frauen, die jeweils eine Blüte halten oder vor dieser stehen.

---

[937] s. I. Pini, CMS V Nr. 180.

[938] Vgl. G. E. Mylonas, Mycenae and the Mycenaean Age (1966) 156 und Abb. 131. s. auch den ebenfalls aus Mykene stammenden Siegelring CMS I Nr. 17.

Die Blüten weisen die allgemeinen Charakteristika eines Papyrus (Is-3) oder einer Lilie (Is-2) auf. Die Szene ›Frau mit Papyrus‹ oder ›Lilie‹ ist schon vom Goldring aus Mykene bekannt, wo sich die Frau mit Lilien- und Papyrusblüten in der Hand der unter einem Baum sitzenden ›Göttin‹ nähert.[939] Auf einem Siegel aus Rutsi faßt oder rupft eine Frau die Lilienblüten, welche aus einem ›Kulthörneraltar‹ wachsen.[940] Der religiöse Charakter dieser Darstellungen ist offenbar, und daher kann man auch für den Inhalt unserer beiden ›talismanischen‹ Motive einen ähnlichen Sinn vermuten, obwohl das Bild hier vereinfacht und weniger informativ, gleichsam als pars pro toto, als Ausschnitt, wiedergegeben scheint. Bei allen drei Motiven wirkt der ›talismanische‹ Stil als ein bewußt angewandtes formales Mittel zur Abbildung einer mehr oder weniger realen Szene. Da der ›talismanische‹ Stil sonst nie diesem Zwecke dient, kann man hierin eine wesentliche Abweichung von der Regel der ›talismanischen‹ Siegelproduktion und eine Innovation erkennen. Solche Experimente darf man m.E. erst für eine fortgeschrittene Phase der Verbreitung der ›talismanischen‹ Motive (etwa ab SM IA) erwarten, und zwar deshalb, weil der ›talismanische‹ Stil in einer ersten Phase sicher zunächst nur seinem eigenen Programm zu dienen hatte.

Anhaltspunkte für eine frühere Datierung geben dagegen solche Motive unserer Gruppe wie Is-4, 5, 7, 10, 66 bis 70. Is-4 und 5 bilden Vierfüßler ab, wobei man in Is-4 einen Affen und in Is-5 ein löwenähnliches Tier (ohne Mähne) erkennen kann. Erfindungsreich kombinierte Punkte, Kreise, Halbkreise und Striche geben die einzelnen Körperpartien wieder. Eine gewisse Modellierung dieser Formen und gleichsam flüssigere Konturen verraten bei Is-5 ein anderes Stilgefühl. Das Thema selbst, und auch einigermaßen seine Typologie, kann man auf das katzen- bzw. löwengestaltige Motiv zurückführen, das auf harten prismatischen Siegeln neben den Hieroglyphen auftritt.[941] Da bereits die charakteristischen Formeln der ›talismanischen‹ Manier angewandt sind, ordnen wir das Motiv bei den ›talismanischen‹ ›Isolierten‹ ein und unterstreichen bei dieser Gelegenheit die älteren Grundlagen der Manier (s. u.). Für die Herstellung des Siegels ist eine MM IIIA-Datierung anzunehmen.

Affen-Darstellungen sind allgemein schon aus MM II/IIIA sowie aus SM IA bekannt. Sie finden sich vor allem auf Fresken[942], seltener in der Glyptik. Ein Tonabdruck aus Phästos (MM IIB – terminus ante quem) trägt das Bild eines Affen, der sitzend im Profil mit erhobenen Händen dargestellt ist.[943] Diese Haltung zeigt auch unser Motiv (Is-4), und obwohl beide Darstellungen stilistisch unterschiedlich sind, kann zwischen der Entstehung beider Motive m.E. kein großer zeitlicher Abstand gelegen haben. Wenn das Phästos-Motiv in MM II datiert wird, ist ein Ansatz des ›talismanischen‹ Motivs früh in MM III durchaus vertretbar.

Die vierseitige prismatische Form des Siegels, auf dem Is-7, 68, 69 und 70 eingraviert sind,

---

[939] CMS I Nr. 17.

[940] CMS I Nr. 279.

[941] Vgl. z.B. CMS VII Nr. 45c; VIII Nr. 104; XII Nr. 135. Kenna, Seals 36 Abb. 49. Vgl. ferner das Thema auf einem Tonabdruck aus Phästos (MM IIB: terminus ante quem): CMS II5 Nr. 279.

[942] Die bekanntesten Fresken mit ›Affen‹-Motiven sind aus MM III das Fresko des ›Saffron Gatherer‹ aus Knossos (Evans, PM I 265 f.; A. J. Evans, Knossos Fresco Atlas, with Catalogue of Plates by M. Cameron and S. Hood [1967] 27; Hood, Arts 48 f. Abb. 27. 28); aus SM IA das Fresko aus dem ›House of the Frescoes‹ in Knossos (Evans, PM II 431 ff.; M. Cameron, BSA 63, 1968, 1 ff. Abb. 13) und schließlich der Fund aus Akrotiri auf Thera (Marinatos, Thera II 53 f. Abb. 43).

[943] CMS II5 Nr. 297.

steht in der ›talismanischen‹ Gruppe fast einzig dar (das zweite vierseitige Prisma ist das Siegel mit den Motiven Is-10, 66, 67 und PN-39: Taf. XXXIX). Diese Siegelform ist für die aus hartem Material bestehenden Hieroglyphensiegel die Form schlechthin, verbreitet vor allem in MM II bis MM IIIA. Die hierauf angegebenen Motive sind in der Thematik der Hieroglyphen unbekannt, andererseits aber auch für die ›talismanische‹ Thematik einmalig. Stilistisch lassen sich alle vier Darstellungen in die ›talismanische‹ Gruppe einordnen, und Is-68, 69 und 70 weisen in ihrer Gestaltung sogar typologische Gemeinsamkeiten mit dem ›Paneel‹-Motiv auf.[944] Der Löwe bei Is-7 ist zeichnerisch sehr geschickt durch Rillen, Halbkreise und Striche wiedergegeben. Die Absetzung des Leibes vom Hinterteil durch zwei aufeinander stoßende Rillen erinnert an die Wiedergabe des entsprechenden Körperteiles bei Tiermotiven des sog. ›cut-style‹, den Boardman in SM II datierte;[945] m.E. beginnt dieser Stil aber schon früher in SM IA.[946] Bei ›cut-style‹-Tiermotiven geben zwei ähnliche Rillen dem Körper eine geknickte Form. Für die Datierung des Siegels ist vor allem die Siegelform zu berücksichtigen, die auf eine wohl frühe Phase der ›talismanischen‹ Siegelproduktion verweist. Wäre das Siegel in der Tat erst in SM IA entstanden, müßte man es als archaisierendes Stück betrachten. Ob dies möglich ist, läßt sich aber nach dem Stand der heutigen Forschung noch nicht mit Gewißheit beantworten.

Is-10, auf dem zweiten vierseitigen Prisma der Gruppe, stellt mit Hilfe von großen und kleinen Halbkreisen einen schwanenartigen Vogel dar. Dabei dienen die antithetisch aneinander gebundenen großen Halbkreise zur Darstellung des Kopfes, des langen Halses und des Körpers, die kleinen Halbkreise, um die Federn der hochgezogenen Flügel wiederzugeben. Dieselbe eigenartige Vogelgestalt findet sich auch auf dem Amygdaloid Is-11, wo sie jedoch in einer mehr routinierten Art durch ähnlich große Halbkreise ausgeführt ist. Diese Beispiele zeigen die Entstehung eines Motivs in ›talismanischer‹ Manier auf eine sehr charakteristische Weise, die deutlich macht, was man durch spärliche technisch-formale Mittel und mit viel Phantasie schaffen kann. Das ›Paneel‹-Motiv der benachbarten Seite von Is-10 (PN-39, Taf. XXXIX) läßt sich typologisch an vergleichbare Darstellungsformen dieser Motivgruppe (des ›Paneels‹) anschließen, obwohl der rechteckige Umriß der Fläche, in die es eingraviert ist, in diesem Zusammenhang sehr fremd wirkt. Is-66 und 67 auf demselben Siegel sind abstrakte geometrische X-Muster, die an sog. Architekturmotive aus MM II erinnern, ohne aber typische Beispiele dafür zu sein.[947] Zur Datierung des Siegels sind also sowohl frühe als auch fortschrittliche Merkmale zu berücksichtigen, d.h. einerseits die Siegelform und die architekturähnlichen Motive, andererseits die neuen Themen und die Manier: Eine allgemeine MM III-Datierung ist daher vorzuschlagen.

Bei Is-16 wächst eine Palme aus einem Haufen von Punkten (Landschaftsangabe?) heraus, wobei ihr Fuß beiderseits von Zweigen begleitet wird. Das Motiv ist mit der ›Palmen‹-Darstellung auf einem Diskoid in Oxford thematisch-typologisch vergleichbar.[948] Evans datiert das Sie-

---

[944] s. oben beim ›Paneel‹-Motiv und Taf. XXXVII-XL.

[945] Vgl. z.B. folgende ›cut style‹-Motive: Boardman, GGFR 48 Taf. 143. 146. 147; 51 Abb. 114. 115. s. auch I. Pini, MarbWPr 1975, 8.

[946] Zum ›cut style‹ s. unten S. 190 ff. und beim ›Vogel‹- und beim ›Ziegen‹-Motiv, S. 140 f. 149 und 133 f.

[947] s. I. Pini, CMS II2, XIX. Bei diesen zwei Motiven (Is-66 und 67) sind von den Formeln des ›talismanischen‹ Stils nur Furchen zwischen Konturlinien und haardünne Striche angewandt. Ich setze hier die Gleichzeitigkeit der Gravierung aller Seiten des Prismas, also die Verwendung derselben Technik, voraus und beziehe diese Motive in die Gruppe ein.

[948] Evans, PM I 275 Abb. 204d. Kenna, Seals Nr. 112.

gel in MM II.[949] Die Gestalt der Zweige entspricht wie bei den ›talismanischen‹ Motiven dem Fischgräten-Typus und damit einer für MM III charakteristischen Form, was man als ein fortschrittliches Element ansehen kann. Beide Siegel sind bislang die einzig bekannten Beispiele dieses Themas und ihrer vergleichbaren Typologie. So möchte ich sie als zeitlich nicht sehr weit voneinander entfernt datieren. Wenn das Oxford-Siegel als Vorbild für unser Stück gedient hat, ist eine MM III-Datierung für dieses wohl denkbar. Die ›Palme‹ von Is-16 wirkt, wenn man sie mit Is-17 vergleicht, sehr viel realistischer. Diese letztere ist stilisiert und ornamental aufgefaßt. Die Stilisierung ist soweit getrieben, daß Einzelheiten der Darstellung nicht mehr deutlich genug sind: wächst die ›Palme‹ nun aus einem kugeligen Gefäß[950] oder gar aus einer »Erdkugel«?[951] Beide Interpretationen, erscheinen möglich, und daher können wir die eigentliche Idee des Gemmenschneiders heute nicht mehr lesen. Augenfällig ist aber, daß dieses Motiv mit der oben genannten ›Palme‹ zusammenhängt und wie eine reduzierte Auffassung jener erscheint: der Palmbusch wird durch nur zwei Wedel repräsentiert, der Stamm ist verkürzt, der Punkthaufen der Basis zu einem einzigen Punkt reduziert. Das Siegel wurde in einem frühen SH I-Kontext im Schachtgrab M von Mykene gefunden. Seine Herstellung kann aus typologischen und stratigraphischen Gegebenheiten von MH III bis SH IA erfolgt sein. Die Eigenart des Motivs und der Fundort sind m. E. kein Grund dafür, das Siegel als ein festländisches Produkt zu betrachten. Stilisierung und eigenartige Veränderungen eines bestimmten Motivs sind häufige Charakteristika des ›talismanischen‹ Motivschatzes.

Diese kurze Behandlung zeigt, wie diese Gruppe vor allem aus vielerlei Ausnahmen besteht, von denen eine jede einer eigenen Untersuchung bedarf. Die thematisch-typologische Klärung und die zeitliche Fixierung dieser Sonderfälle ist jedoch nicht für sämtliche Motive erfolgreich, da nicht alle genügend Anhaltspunkte und Vergleichsmöglichkeiten dafür bieten.[952] Zusammenfassend kann man aber über die ›isolierten‹ Motive folgendes aussagen:

1. Das Hauptmotiv und seine Füllsel sind durch Formeln des ›talismanischen‹ Stils wiedergegeben: die ›isolierten‹ Motive sind also in stilistischer Hinsicht ›talismanisch‹.
2. Die Themen treten nur einmalig bis selten auf.
3. Mehrere Motive erinnern typologisch teilweise an bestimmte bekannte ›talismanische‹ Themen und können als ihre Verwandten bzw. Hybrid-Formen betrachtet werden (besonders diejenigen, die schwer deutbar sind), andere aber stellen zweifelsfrei neue, sonst unbekannte Themen dar.
4. Die Datierung dieser Siegel ist sehr unterschiedlich. Die Verwandten bzw. die Hybrid-Formen bilden keine wesentlichen Wandlungsetappen für die Gesamtentwicklung der ›talismanischen‹ Thematik, sondern sind Einzelfälle, die formal von den entsprechenden vergleichbaren ›talismanischen‹ Motiven inspiriert worden sind. Daher darf man annehmen, daß ihre Entstehung der Hauptentwicklung zeitlich parallel läuft. Die meisten davon sind also ab SM IA zu datieren, da in dieser Zeit der größten Verbreitung der wichtigsten ›talismanischen‹ Motive Abweichungen und Improvisationen entsprechend häufiger zu erwarten sind.

---

[949] Evans a.O. Das ›Palmen‹-Motiv ist auch in der Keramik seit MM II bekannt, vgl. Evans, PM I 254 Abb. 190a; Walberg, Kamares 196 Abb. 51; aus SH: Furumark, MP 276 ff. Abb. 38. 39.

[950] A. Sakellariou, CMS I Nr. 6.

[951] Mylonas, Kyklos B' 157.

[952] Zu Is-65 s. oben Anm. 615.

5. Von den neuen, erstmalig bekannten Themen lassen sich manche früher, in MM III datieren, da sie Anhaltspunkte aufweisen, die sie mit älteren MM II-Siegeln verknüpfen. Es handelt sich dabei um Motive, die sich im ›talismanischen‹ Repertoire nicht durchsetzen konnten und daher Einzelstücke blieben.
6. Für die Motive mit Menschenfiguren, bei denen man bestimmte Handlungen aus dem realen Leben in einer erzählenden Form dargestellt hat, ist die ›talismanische‹ Manier als ein besonderes formales Mittel bzw. als eine charakteristische Stilrichtung bewußt verwendet worden.

III DIE BEARBEITUNGSTECHNIK DER ›TALISMANISCHEN‹ SIEGEL

Da bei der Herausbildung dieser bemerkenswerten, ›talismanisch‹ genannten Motivgruppe der minoischen Siegel und ihres eigentümlichen Stils die besondere Technik eine so große Rolle gespielt hat, wird es zu einer Forderung, ein Kapitel über eben diese Technik zu schreiben. Wie man nämlich sogar schon bei einer ersten flüchtigen Betrachtung dieser Motive leicht feststellen kann, bestehen ihre Formen deutlich aus zumeist primären Schleif- bzw. Schnittprofilen, die sich leicht identifizieren lassen. Da die so eingetieften Reliefs in der Regel anschließend nicht mehr überarbeitet, d. h. poliert und damit die Werkzeugspuren verschliffen wurden, springt das angewandte Verfahren wie unverhüllt ins Auge. Ein ›talismanisches‹ Siegel bietet also ein getreues Abbild von Werkzeugprofilen, die zu rekonstruieren man aufgefordert ist. Somit helfen die ›talismanischen‹ Motive nicht etwa nur bei einer Bestimmung gewisser grundlegender Werkzeugformen, sondern leisten auch ihren Beitrag zur Untersuchung von Siegel- bzw. Steinschnittechniken überhaupt.

Über die eigentliche Art des Verfahrens selbst, ob es sich bei den Werkzeugen um handgeführte Stichel oder mechanisch bewegte Schleifräder gehandelt hat, gibt zunächst das verwendete Steinmaterial und seine Härte Auskunft. In unserer Gruppe werden 902 Siegel behandelt[953], von denen 98 (10,86 %) weiche Steine sind wie u.a. Steatite, Marmor und Serpentine mit einer Mohs'schen Härte von jeweils 1, 3 und 2,5-4.[954] Die Mehrzahl – insgesamt 794 (88,02 %) – aber besteht aus harten Steinen: unter anderen Karneol, Jaspis und Sard mit einer Mohs'schen Härte von 7, sowie Hämatit mit einer Härte von 6; daneben kommen einige wenige andere Materialien wie Glas und Elfenbein vor.[955] Das deutliche Überwiegen von Siegeln aus harten Steinen, die unmöglich mit dem Stichel graviert worden sein können, erleichtert den Schluß, daß die Spuren auf der Wirkung von mechanisch schneidenden bzw. schleifenden Werkzeugen beruhen. Die Anwendung eines Stichels auf weichen Steinen, die sich zumeist beim

---

[953] Einen Überblick über das Material, die Siegelformen und die Herkunft der hier behandelten ›talismanischen‹ Siegel bietet unsere Tabelle 1. Die Mehrzahl der Angaben ist aus den Publikationen und den CMS-Bänden entnommen. Ich konnte nicht alle Materialangaben selbst kontrollieren. Viele davon müßten wohl revidiert werden, da sie subjektiv aufgefaßt zu sein scheinen.

[954] In den Angaben der Härte nach Mohs folge ich Boardman, GGFR 374 ff.; s. auch J. Bauer, Der Kosmos Mineralienführer (1977) Nr. 20. 51 – 54 und 489. Nach Boardman sind die meisten in den Publikationen als Steatite bezeichneten Steine in Wirklichkeit Serpentine. Dieser Meinung schließe auch ich mich an. Die hier als Steatite angesprochenen Siegel konnte ich leider nicht selbst begutachten. Siegel aus weichem Material wie etwa die MM II-Prismen aus Steatit konnten leicht mit freier Hand bearbeitet werden. J. H. Betts in: J. Dörig, Art Antique. Collections Privées de Suisse Romande (1975) Nr. 48 glaubt, daß die Prismen der Werkstatt von Malia mit den Obsidianklingen (Härte nach Mohs: 5) graviert wurden, die man zusammen mit den Prismen gefunden hat. s. auch F. Chapouthier, CRAI 1957, 126. H. van Effenterre, Le Palais de Mallia et la Cité Minoenne, Incunabula Graeca LXXVI (1980) 561.

[955] Von fünf Siegeln ist mir das Material unbekannt.

›Vogel‹-, ›Fisch‹- und ›Sproß‹-Motiv finden[956], ist vor allem bei Einzelformen und Linien mit ungleichmäßigem, unsicher wirkendem Verlauf zu beobachten, sowie bei kontinuierlich und ohne Unterbrechung ausgeführten Abrundungen (so z.B. etwa bei denen der Vogelflügel). Es ist allerdings nicht auszuschließen, daß manche Darstellungen auf weichen Steinen (vielleicht bei den etwas härteren Serpentinen mit Mohs 3-4) auch mechanisch gefertigt wurden, wenn die entsprechenden Werkzeuge gerade zur Verfügung standen, wobei diese aber einen etwas unterschiedlichen Effekt erzeugten.

Der materialbedingte Einsatz von mechanischen Mitteln zur Bearbeitung der harten Steine läßt sich im übrigen auch durch Beobachtungen handwerklicher Qualitäten der Darstellungen feststellen: die häufigen Unregelmäßigkeiten der Formen, die Ungenauigkeiten bei der Verbindung einzelner Bildglieder spricht weniger für eine Fahrlässigkeit oder Flüchtigkeit des Gemmenschneiders als dafür, daß er mit einem offenbar nicht ganz einwandfrei fixierbaren, sondern einem eher schwer kontrollierbaren Gerät zu hantieren hatte (s. u.).

Bleiben wir bei der Qualität der Ausführung, mit der die stilistische Eigenart der Gruppe verknüpft ist, so kann das ›talismanische‹ Motiv als eine Darstellung beschrieben werden, die durch schlichte, aneinandergefügte elementare Formen – gerade Linien, kugelige Löcher, Kreise, Halbkreise und leicht gerundete Rillen – gebildet wird.[957] Einzelformen wie breite Flächen mit geschlossenem Umriß (z. B. die Hälse der ›Amphoren‹ und ›Kannen‹, die Wandungen des ›Humpens‹, der Kajüte beim ›Kajütenschiff‹) werden Schnitt für Schnitt ausgehöhlt und bleiben im weiteren unbearbeitet, so daß die Motive wie unvollendet wirken (s. u.). Andere Einzelteile (wie z.B. der Rumpf der Schiffsmotive, die ›Fischprotomen‹ oder die ›Sepia‹-Körper) werden in einer durchgehenden Bewegung nur mit eben dem einen Werkzeug eingeschliffen, welches gerade diese spezielle Form wiederzugeben geeignet war. Auch für kugelrunde Formen und Kreisformen finden besondere Werkzeuge Verwendung. So weist, für sich betrachtet, jede ›talismanische‹ Darstellung einen eher kursorischen Charakter auf, der Hand in Hand mit einem sparsamen Einsatz bei der Anwendung der Werkzeuge geht. Im Rahmen der gesamten Gruppe aber ist dieses ›Sparsamkeitsphänomen‹ als eine bewußte Tendenz zu erkennen, bei der man sämtliche Werkzeuge geschickt und erfinderisch so benutzt, daß schlichte aber übersichtliche Formen mit dem jeweils passenden Gerät gewonnen werden können.

Die Grundformen, welche auf bestimmte Werkzeuge zurückzuführen sind, lassen sich ganz allgemein in vier Hauptformen unterteilen: in runde Formen wie 1. *Kreise,* 2. *Kugelformen* (im Original runde Löcher); in gerade oder leicht gebogene, längliche Formen wie 3. *spindelförmige Wülste* (im Original Furchen), 4. *schmale oder breite Linien* (im Original Rillen). Kreise und Kugelformen werden zur Gestaltung des Bauches der ›Amphora‹ (Taf. I – III) und der ›Kanne‹ (Taf. V – IX), der Punkte (›Augen‹) beim ›Papyrus‹-Motiv (Taf. XX), beim ›Oktopus‹- (Taf. XXVII) und beim ›Krabben‹-Körper (Taf. XXVIII) sowie beim Körper des ›Spinnen‹-Motivs (Taf. XXIX), bei der Stirn- und Nasenform des ›Bukranions‹ (Taf. XLV – XLVI) und gelegentlich der ›Wildziege‹ (Taf. XLVII – XLVIII) sowie für den Mittelpunkt der ›Rosette‹ (Taf. XLIV) verwendet. Kleine Kreise und (seltener) Kugeln stellen die Augen von Tiermotiven wie

---

[956] s. z.B. beim ›Vogel‹ Taf. L, VO-2. 3. 11 bis 17; beim ›Fisch‹ Taf. LVIII, FI-42 bis 49; und beim ›Sproß‹-Motiv Taf. XIV. XV, SP-1 bis 4. 12. 17 bis 25.

[957] Boardman, GGFR 381 bezeichnet den Effekt dieser Darstellungen als »blob-like-cuttings.«

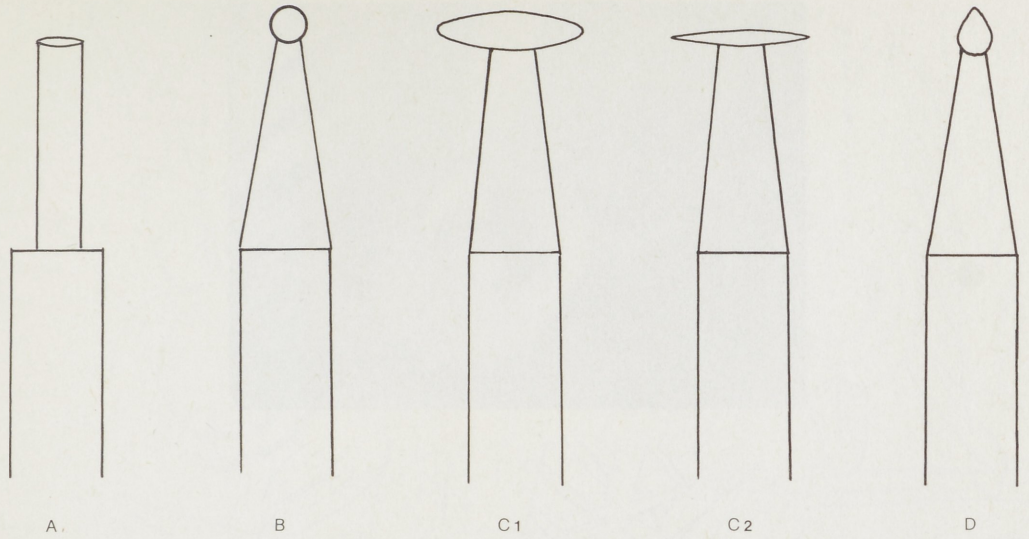


Abb. 3

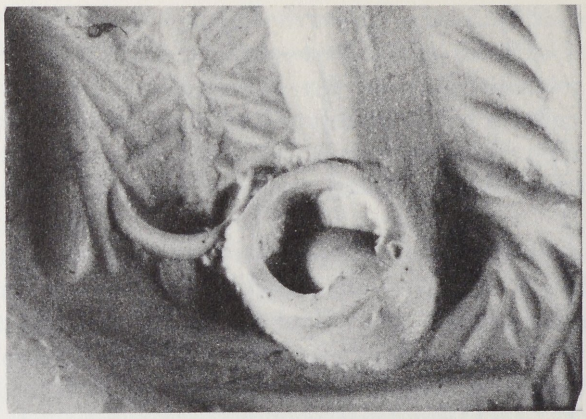
der ›Sepia‹ (Taf. XXI – XXVI), des ›Skorpions‹ (Taf. XXX), der ›Fischprotomen‹ (Taf. XXXI – XXXIII), der ›Wildziege‹ (Taf. XLVII – XLVIII), des ›Drachens‹ (Taf. XLIX), des ›Fisches‹ (Taf. LVI – LXII) und des ›Vogels‹ (Taf. L – LV) dar.

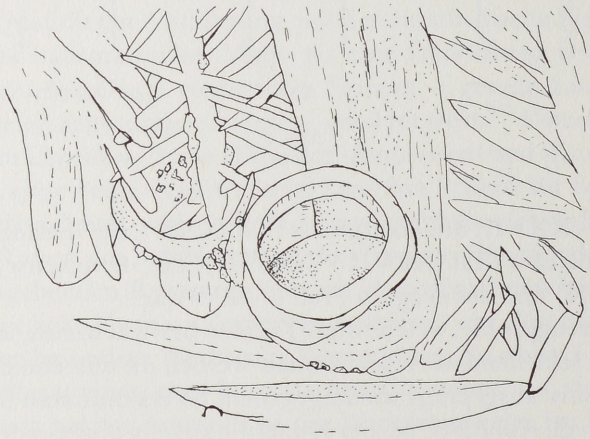
Man kann die Werkzeugprofile, welche diese Formen bewirkt haben, leicht identifizieren. Ihre schneidenden bzw. schleifenden Arbeitskanten werden an den entsprechenden Stellen der Siegelabdrücke im Positiv ausgeprägt wiedergegeben: So erkennt man beim Kreis einen zylindrischen Hohlbohrer (vgl. Abb. 3A), bei der Kugel die kugelig abgerundete Endung eines anderen Bohrers, den wir der Einfachheit halber hier Kugelbohrer (vgl. Abb. 3B) nennen wollen. Die schmalen und breiteren Linien und spindelförmigen Rillen werden sehr wahrscheinlich mit Hilfe von Scheibenrädchen von etwa linsenförmigem Querschnitt entstanden sein, die an den Kanten aber eine unterschiedliche Stärke zeigten (vgl. Abb. 3 C1. C2): So ist zur Herstellung der Rillen ein breitkantiges und zur Eingravierung der Striche ein erkennbar schmalkantiges Rad benutzt worden[958]; daß es von diesen zwei Haupttypen der Räder zahlreiche Varianten gab, ist offensichtlich. Leider sind die auf den Siegelabdrücken ausgeprägten Profile der Räder häufig nicht im einzelnen genauer zu bestimmen und zu beschreiben.[959] Der Gebrauch von sol-

---

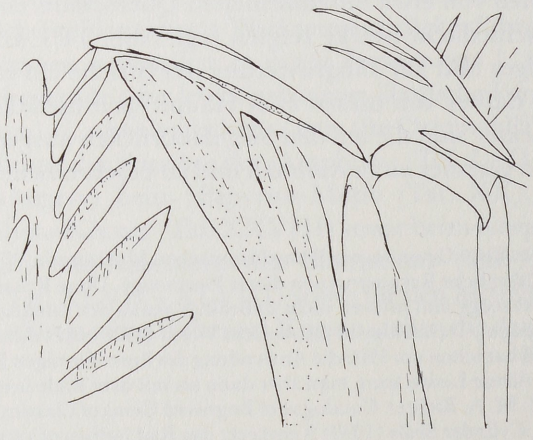
[958] E. Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien (1973) 20 Abb. a. k. f gibt eine unserer Abb. 3 A. B. C1. C2 ähnliche Rekonstruktion dieser Werkzeuge. Diese Rekonstruktionen sind aber lediglich Nachahmungen moderner Werkzeuge und müssen nicht unbedingt genau den antiken entsprechen. Für das Rad vgl. eine Rekonstruktion von H. Hodges, Technology in the Ancient World (1970) 161 Abb. 181.

[959] Furtwängler, AG III 398 hat schon um 1900 die Anwendung des linsenförmigen Rades in der Siegeltechnik angenommen: »selbst feine scharfe dünne Linien kann man aber dann als mit dem Rade hergestellt erkennen, wenn die Enden rund sind«. s. dazu auch G. M. A. Richter, Catalogue of Engraved Gems of Classical Style in the Metropolitan Museum (1920) LI. H. Frankfort, Cylinder Seals (1939) 5 entdeckt das Rad (»disks of various sizes«) auf Siegeln schon in der kassitischen Zeit (ab 1600). A. J. Gwinnett – L. Gorelick, Ancient Lapidary, A Study Using Scanning Electron Microscopy and Functional Analysis, Expedition 1979, 26 möchten das Aufkommen des Rades früher, gegen 3000, ansetzen.



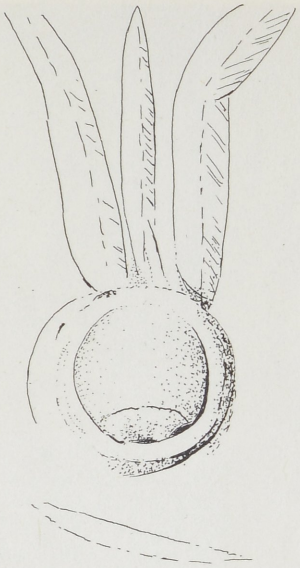


a. b. KA-32

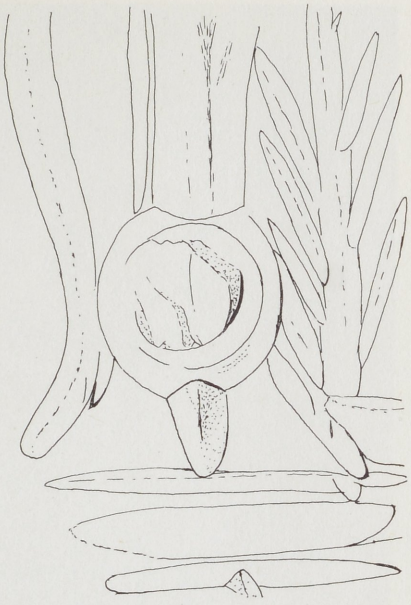


c. KA-23

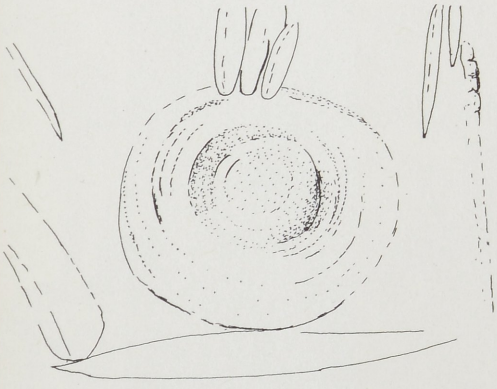
Abb. 4



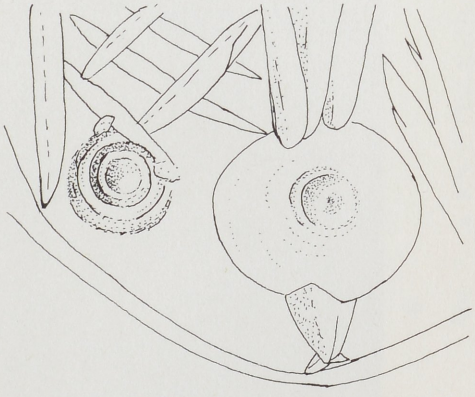
a. AM-36



b. KA-6



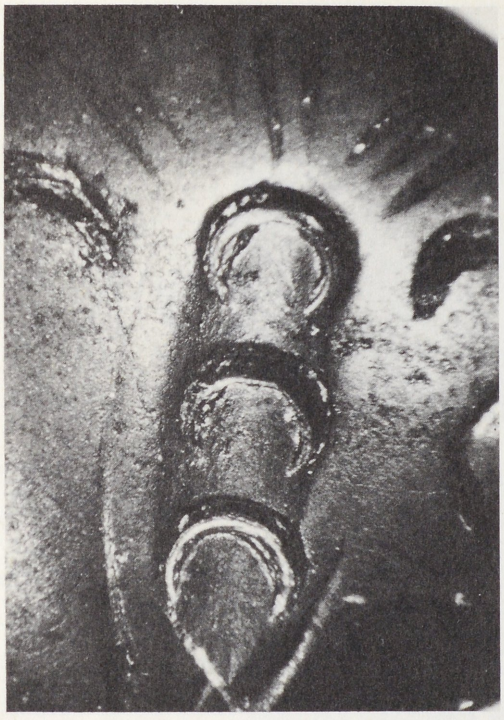
c. AM-12



d. KA-17

Abb. 5

a.



c.

b.

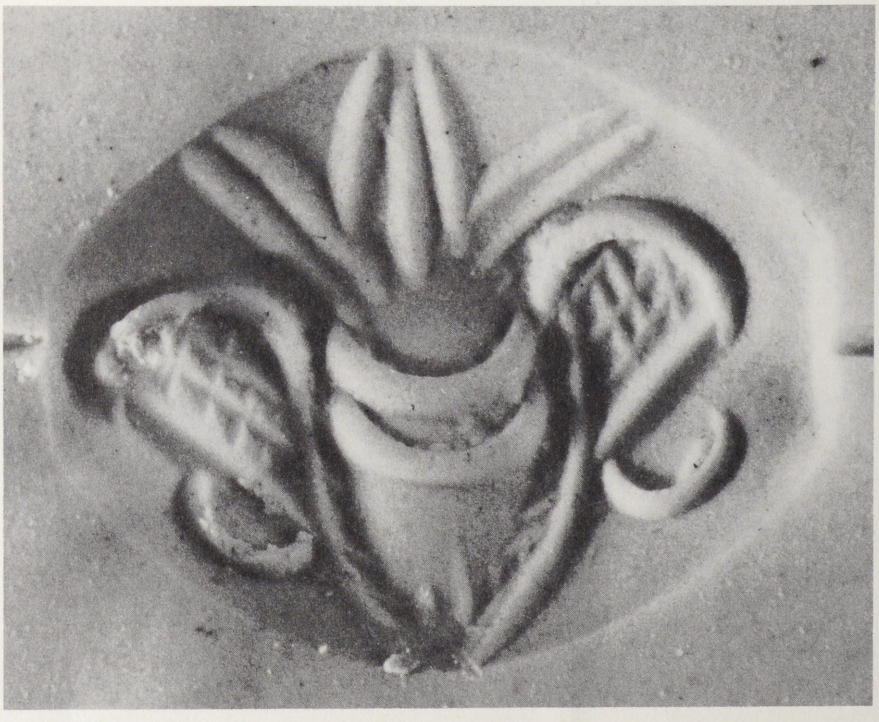
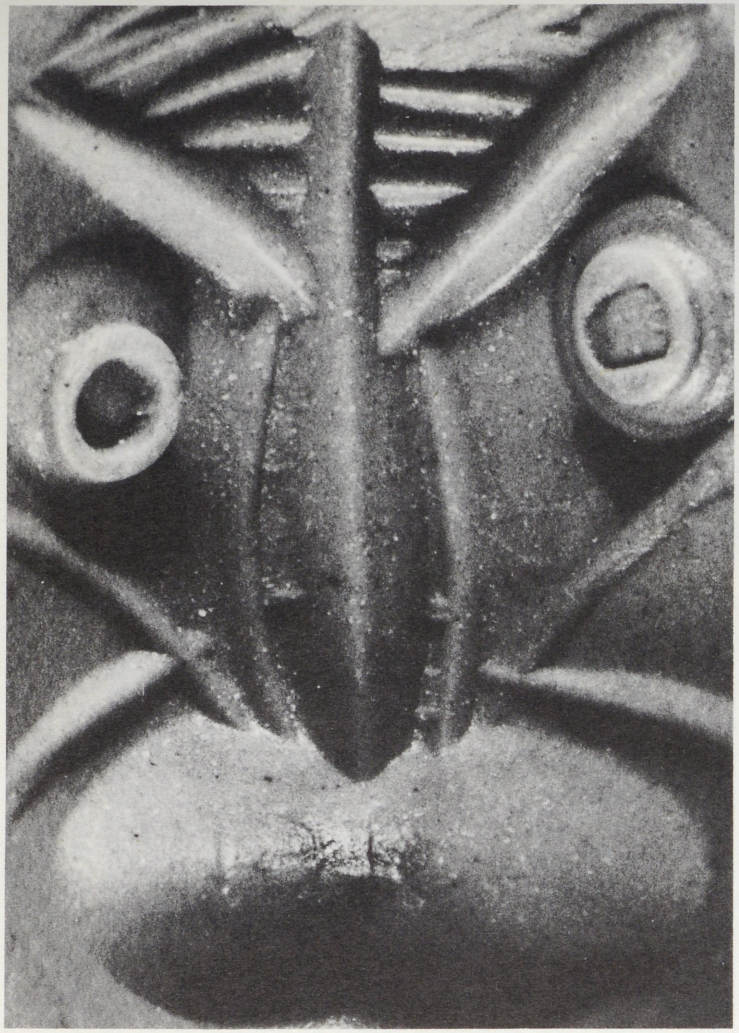
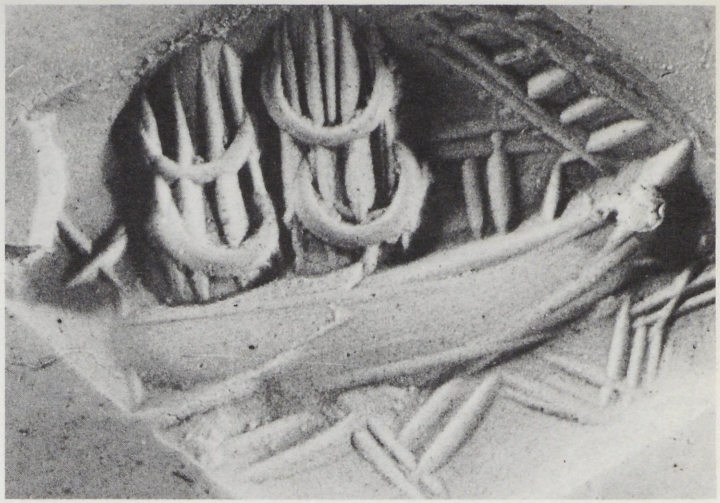


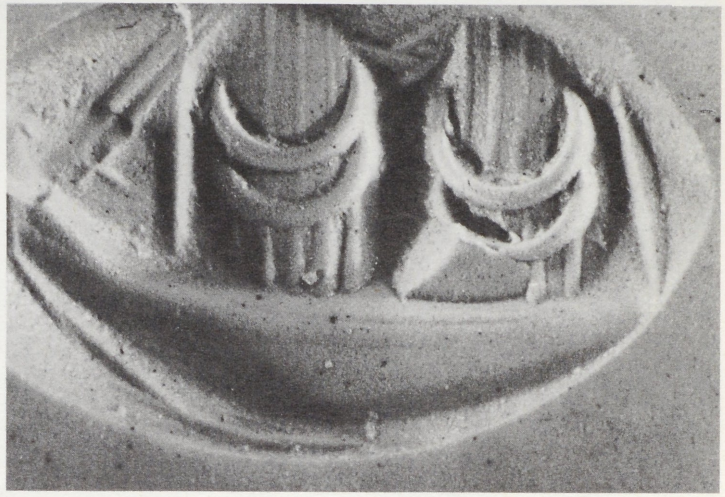
Abb. 6: a. SE-88 (Taf. XXV); b. c. SE-92 (Taf. XXV)



b.



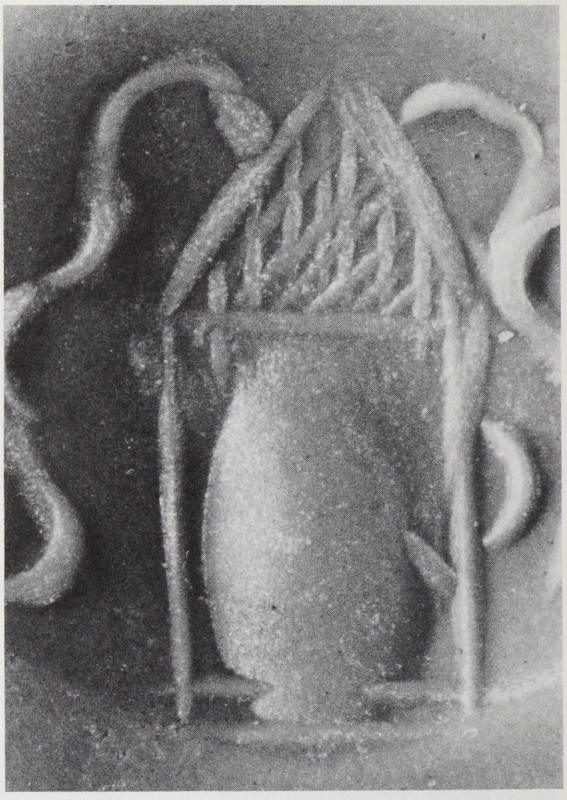
a.



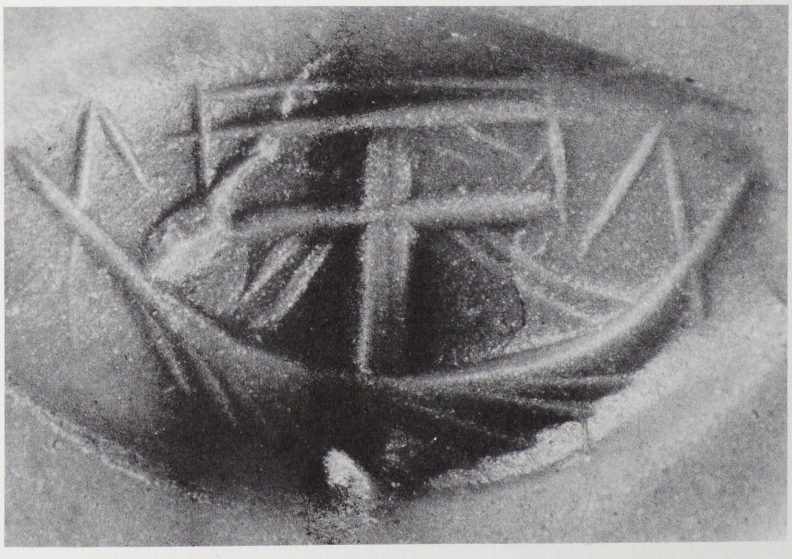
c.

Abb. 7: a. KS-32 (Taf. XIII); b. PA-2 (Taf. XX); c. KS-31 (Taf. XIII)

a.



b.



c.

Abb. 8: a. HU-4 (Taf. X); b. HU-5 (Taf. X); c. SS-3 (Taf. XI)

Abb. 9: FI-44 (Taf. LXIII)

chen Rädern läßt sich bei fast allen ›talismanischen‹ Motiven feststellen, in denen Einzelformen durch gerade, schmalere oder breitere Linien wiedergegeben werden. Das breitkantige Rad kommt speziell bei großflächigen Formen zum Einsatz, die es durch einen Schnitt in seiner vollen Profilstärke ausprägt, so besonders beim spindelförmigen Körper der ›Sepia‹ (Taf. XXI – XXVI; Abb. 6 a. b. c), beim Rumpf der ›Schiffsmotive‹ (Taf. XI – XIII; Abb. 7 a), bei der Gestalt mancher Beispiele des ›Sproß‹-Motivs und seiner Blätter (Taf. XVI, SP-41 bis 49), beim Stiel und sehr oft der Basis des ›Papyrus‹-Motivs (Taf. XX; Abb. 7 b), bei gelegentlichen Beispielen des ›Paneel‹-Motivs (Taf. XXXVII – XXXIX, PN-1. 5. 12. 18. 19. 41. 48. 52 u. a.), des ›Doppelaxt‹-Motivs (Taf. XLI, besonders DO-2 bis 4. 10. 12) und des ›Dreieck‹-Motivs (Taf. XLIII, DR-1 bis 6. 8. 9). Nicht immer deutlich erkennbar, weil unter anderen Einschnitten verborgen, findet sich die vom Rad geschnittene Spindelform auch beim ›Bukranion‹ (Taf. XLV, BU-2 bis 4. 9. 11), beim ›Vogel‹ (Taf. L, VO-18. 19; LI, VO-23. 24. 28. 36 u. a.) sowie beim ›Fisch‹ (Taf. LVI, FI-10. 14. 15. 19. 20 u. a.).

Unterziehen wir diese Werkzeugspuren nun einer genaueren Beobachtung, was sich besser anhand eines Siegelabdruckes machen läßt, können wir in Bezug auf die technischen Verfahren zu aufschlußreichen Feststellungen gelangen: So ist es z.B. möglich zu erkennen, daß die Radkanten nicht nur senkrecht sondern auch leicht gekippt an der Siegeloberfläche angesetzt wurden und einschnitten, je nachdem, ob der Grat des Einschnittes axial in der Mitte oder an einer Seite liegt. Hier ist noch der Hinweis wichtig, daß die Arbeitskanten der Werkzeuge in eine zumeist gewölbte Siegelfläche (die der Amygdaloide und Lentoide) einzudringen hatten, was Vor- und Nachteil in sich birgt: einen Nachteil insofern, als die Werkzeuge leicht abrutschen können, und einen Vorteil, der aber eher das Rad betrifft, für das ein größerer Durchmesser zulässig ist, da die Wölbung (Kugelsegment) dem Werkzeug eine kleinere Angriffsfläche bietet, so daß die hierin eingeschnittene Linie viel kürzer und feiner wird, als es bei einer ebenen Fläche der Fall wäre.

Auffallend für die Mehrzahl der Motive ist eine konsequente Kombination zweier Werkzeuge zur Herstellung von runden plastischen Kugelformen (bzw. Löcher), nämlich des zylindrischen Hohlbohrers mit dem Kugelbohrer.[960] Bei den Siegelabdrücken werden Kugeln fast immer von einem Kragen, den der Zylinderbohrer verursacht hat, umkreist. Diese Form findet man vor allem bei Motiven wie der ›Amphora‹ und der ›Kanne‹, dem ›Oktopus‹ und der ›Krabbe‹ sowie der ›Spinne‹ und dem ›Bukranion‹, seltener beim ›Papyrus‹. Die Durchmesser der Kugel und des Kragens sind nicht immer gleich, so daß der Kragen die Kugel selten genau konturiert. Zumeist sitzt der Kragen höher auf dem Mantel der Kugel, da er einen kleineren Durchmesser aufweist. Man hat offenbar immer versucht, beide Formen genau ineinander zu zentrieren, doch trifft man auch, allerdings sehr selten, solche Fälle wie bei KA-32 (Taf. VI und Abb. 4 a. b). Der Sinn dieser scheinbar unnötigen Benutzung eines zweiten Werkzeuges zur Herstellung einer runden Form liegt wohl nicht so sehr in dem Versuch, einen besonderen stilistischen Effekt zu erzielen, sondern läßt sich m.E. auf technische Gründe zurückführen: Beide Werkzeuge sind nämlich stets in einer bestimmten Reihenfolge nacheinander benutzt worden. Der zylindrische Hohlbohrer wurde offensichtlich als erster verwendet, da er eher als der Kugelbohrer dazu geeignet ist, tief zu schneiden und die Steinmasse auszuhöhlen. Mit dieser Bohrung wurde ein zylindrischer Steinkern durch die röhrenförmige Bohrung abgetrennt, der leicht zu entfernen war. Bei AM-10 und 11 (Taf. I), wo zur Gestaltung des Bauches der Zylinderbohrer einen einsamen Kreis markiert hat, sieht man an der Spitze der zylindrischen Erhöhung (beim Abdruck; im Negativ auf dem Grunde des Loches im Original) kleine Unregelmäßigkeiten der Fläche, die durch Absplitterungen beim Abbrechen des Kerns entstanden sind. Solche Absplitterungen, die nach der Auffassung moderner Gemmenschneider typisch für die Wirkung des zylindrischen Hohlbohrers sind[961], kann man an Beispielen beobachten, bei denen der Zylinderbohrer tiefer in die Siegelfläche eingedrungen ist als der Kugelbohrer.[962] Daß der Zylinderbohrer tatsächlich als jeweils erstes Werkzeug zur Aushöhlung der Steinmasse gedient hat, zeigt anschaulich auch die Darstellungsweise des ›Wildziegen‹-Motivs (Taf. XLVII – XLVIII), wo eine Reihe von ringförmigen Bohrungen unter der nachträglich einheitlich überschliffenen Fläche zur Gestaltung des Ziegenkörpers deutlich erkennbar werden.[963] Die Rolle des Kugelbohrers bestand demnach darin, die zylindrischen Bohrungen an den Kanten und im Inneren sanft abzuschleifen und damit dem dargestellten Objekt eine weichere und plastischere Form zu geben. So war der Kugelbohrer wohl vor allem ein flächengestalterisches Werkzeug, indem es das eingetiefte Relief der Körperfläche durch Abschleifen weich modellierte.[964] Den Zylinderbohrer in ausschließlicher Verwendung finden wir bei der Gravur einer anderen Form, dem Halbkreis.

---

[960] Eines der beiden Werkzeuge ist für die folgenden Beispiele benutzt worden: eine einfache Kugelform zeigen KA-37 (Karneol). KA-57 (Steatit). KA-73 (Karneol). Die Kugelform mit einer warzenartigen Erhöhung in der Mitte weisen AM-19 (Jaspis). KA-7 (Jaspis). KA-16 (Sard). KA-17 (Steatit). AM-37 (Karneol) und AM-12 (Jaspis) auf. Die Bauchform mit einem einzigen Kreis zeigen nur AM-10 (Karneol) und AM-11 (Sard).

[961] An dieser Stelle gilt mein Dank für Auskünfte Herrn R. Hahn (Idar-Oberstein/Rheinland-Pfalz). Siehe auch Gwinnett – Gorelick a.O. 23 Abb. 17 mit Legende.

[962] s. z.B. bei vielen ›Amphora‹- und ›Kannen‹-Motiven: KA-23. KA-20. KA-19. KA-15. KA-13. KA-14. KA-11. KA-10. KA-3. KA-4. KA-54. KA-71. KA-76; AM-52. AM-47. AM-7. AM-5. AM-50. AM-49. AM-35. AM-34. AM-21. AM-51. AM-46. u.a.

[963] s. beim ›Wildziegen‹-Motiv und Taf. XLVII – XLVIII.

[964] J. Deshayes, Les Outils de Bronze, de l'Indus au Danube (IVe au IIe Millénaire) I (1960) 47 f. sagt von diesem Bohrer: »...c'est la simple extrémité arrondie d'une tige de métal qui par ›rodage‹ use la substance à perforer«.

Halbkreise (Lünetten) sind eine charakteristische Formel der ›talismanischen‹ Siegel und geben linear einzelne gebogene Elemente der Motive anschaulich wieder, wie z.B. die hochgeschwungenen Henkel der Gefäße bei den ›Amphora‹- und ›Kannen‹-Motiven. Der Bohrzylinder, hier schräg an die Siegeloberfläche gehalten, schnitt jetzt nur mit der Hälfte seiner kreisrunden Arbeitskante.

Nunmehr sehr begierig geworden, dem minoischen Gemmenschneider bei seiner Arbeit gewissermaßen über die Schulter zu schauen, haben wir bei einer Anzahl von Beispielen der ›Amphora‹ und ›Kannen‹-Motive den Durchmesser des Kreises am Bauch (des Kragens) und der Halbkreise der Henkel gemessen, um festzustellen, ob die für beide Formen verwendeten Zylinderbohrer auf ein und demselben Siegel jeweils identisch waren. Es ist nun interessant zu wissen, daß bei einem großen Teil der Beispiele der Durchmesser beider Formen unterschiedlich ist. Von den 46 untersuchten Belegen für das ›Amphora‹-Motiv zeigen nämlich 32 einen unterschiedlichen Durchmesser bei Kreis und Halbkreis.[965] Die übrigen 14 weisen bei Kreis und Halbkreis jeweils denselben Durchmesser auf und sind also folglich wohl auch mit demselben Bohrzylinder gearbeitet.[966] Die Beispiele des ›Kannen‹-Motivs scheinen dagegen ein umgekehrtes Resultat zu ergeben: Von den 63 untersuchten Fällen zeigen 26 einen unterschiedlichen[967], 37 aber jeweils ein und denselben Durchmesser bei Kreis und Halbkreis.[968] Eine Erklärung der unterschiedlichen Durchmesser wäre vielleicht, daß der Gemmenschneider nicht absichtlich zwei verschiedene Zylinderbohrer bei ein und demselben Siegel benutzt hat, sondern daß sich die Arbeitskanten des Zylinders während der Tätigkeit durch den Abrieb jeweils soweit verschliffen, daß sie ersetzt werden mußten.[969] Dagegen spricht aber die Beobachtung, daß bei den meisten Beispielen mit unterschiedlichen Bohrdurchmessern der Bohrer mit dem jeweils größeren Durchmesser den Henkeln des Gefäßes vorbehalten bleibt, als wollte man dadurch den ele-

---

[965] Bei 24 davon ist der Halbkreis (H) größer als der Kreis (K), Angabe in mm: AM-41: H 0,28 K 0,15; AM-13: H 0,28 K 0,20; AM-2: H 0,29 K 0,24; AM-34: H 0,30 K 0,22; AM-35: H 0,30 K 0,20; AM-51: H 0,31 K 0,19; AM-54: H 0,31 K 0,20; AM-46 (Sphoungaras): H 0,32 K 0,25; AM-40 (Gournia): H 0,33 K 0,18; AM-1: H 0,33 K 0,26; AM-3: H 0,34 K 0,22; AM-29: H 0,34 K 0,24; AM-16: H 0,34 K 0,29; AM-24: H 0,35 K 0,30; AM-11: H 0,36 K 0,23; AM-14: H 0,37 K 0,19; AM-21: H 0,40 K 0,33; AM-10: H 0,40 K 0,31; AM-36: H 0,44 K 0,24. Auch AM-4. 6. 9. 30. 32.
Bei 8 davon ist der Halbkreis kleiner als der Kreis: AM-39: H 0,23 K 0,26; AM-49: H 0,24 K 0,27; AM-43: H 0,27 K 0,33; AM-48: H 0,27 K 0,33; AM-50: H 0,27 K 0,34; AM-20: H 0,31 K 0,35; AM-23: H 0,32 K 0,36; AM-45: H 0,33 K 0,36.

[966] AM-8: H K 0,26; AM-47: H K 0,27; AM-34: H K 0,28; AM-5: H K 0,28; AM-25: H K 0,30; AM-26: H K 0,30; AM-52: H K 0,30; AM-7: H K 0,34. Auch AM-17. 28. 31. 42. 44. 53.

[967] Bei 20 davon ist der Halbkreis größer als der Kreis: KA-52: H 0,23 K 0,15; KA-54: H 0,23 K 0,16; KA-35: H 0,25 K 0,19; KA-5: H 0,30 K 0,24; KA-6: H 0,30 K 0,23; KA-53: H 0,30 K 0,17; KA-62: H 0,33 K 0,30; KA-66 (Phatsi): H 0,34 K 0,25; KA-69: H 0,35 K 0,24; KA-42: H 0,35 K 0,22; KA-19: H 0,40 K 0,28; KA-44: H 0,46 K 0,20; KA-61: H 0,47 K 0,24; KA-51: H oben 0,36 H unten 0,22 K 0,22. Auch KA-1. 12. 39. 45. 79. 80.
Bei 6 Beispielen davon ist der Halbkreis kleiner als der Kreis: KA-46: H 0,20 K 0,24; KA-47: H 0,22 K 0,37; KA-32: H 0,24 K 0,30; KA-64: H 0,29 K 0,37; KA-36: H 0,30 K 0,34; KA-13: H 0,34 K 0,42.

[968] KA-67: H K 0,16; KA-68: H K 0,20; KA-70: H K 0,20; KA-24: H K 0,20; KA-4: H K 0,22; KA-3: H K 0,23; KA-14: H K 0,23; KA-33: H K 0,23; KA-27: H K 0,23; KA-20: H K 0,24; KA-71: H K 0,25; KA-43: H K 0,25; KA-63: H K 0,26; KA-25: H K 0,26; KA-74: H K 0,27; KA-23: H K 0,27; KA-29: H K 0,27; KA-56: H K 0,28; KA-31: H K 0,28; KA-2: H K 0,28; KA-76 (Sphoungaras): H K 0,30; KA-19: H K 0,30; KA-38: H K 0,30; KA-40: H K 0,30; KA-11: H K 0,31; KA-9: H K 0,33; KA-10: H K 0,33; KA-26: H K 0,35; KA-28: H K 0,36; KA-50: H K 0,36; KA-55: H K 0,36; KA-22: H K 0,37; KA-60: H K 0,40; KA-15: H K 0,42. Auch KA-21. 41. 72.

[969] Die Abnutzung der Bohrköpfe bei Kugelbohrern während der Arbeit, bei der sich auch die hinterlassenen Spuren entsprechend verändern, haben Gwinnett-Gorelick a.O. 17 ff. bei einer Reihe von Experimenten beobachtet. Die Zylinderbohrer sind nach den Verfassern aus Metall, weil »Metal was easier to sharpen and could be reused« (ebenda 30).

ganten Schwung dieser Gefäßglieder bewußt stärker betonen. Daher möchte man doch meinen, daß der Gemmenschneider bei den ›talismanischen‹ Motiven nicht unbedingt ›sparsam‹ mit den Werkzeugen umging, und daß sogar dieser anscheinend genügsame, schlichte Stil seine Anforderungen stellte. Das Diskoidsiegel aus Mochlos mit der Darstellung eines ›Oktopus‹ (Taf. XXVII, KO-29) gibt uns einen eindeutigen Beleg für die Verwendung mehrerer Zylinderbohrer – man zählt fünf verschiedene Kreisdurchmesser – zur Darstellung der um den Körper schwimmenden Tentakel.

Die mikroskopischen Beobachtungen der Werkzeugspuren gestatten noch einige weitere Bemerkungen dazu, wie die eingesetzten Werkzeuge auf die Siegelfläche ausgerichtet waren, darüber hinaus aber auch, aus welchem Material die Werkzeuge bestanden (von deren schneidenden und schleifenden Arbeitskanten immer die Rede ist): Zur Herstellung der Kreise drang der Zylinderbohrer also senkrecht in die Siegelfläche ein, für die Halbkreise wurde er leicht gekippt. Einen Hinweis, daß auch die Kugelbohrer senkrecht auf die Oberfläche treffen konnten, bieten einige wenige Beispiele konzentrischer Rillen, die beim Abdruck den Mantel der Kugel umkreisen.[970] Diese Rillen sind wohl Spuren einer körnigen Substanz (wahrscheinlich Schmirgel, s.u.), die während des Bohrvorgangs im Loch ringsum bewegt wurde. Bei den meisten Kugelformen sind jedoch keine solche Rillen festzustellen, der Kugelmantel erscheint glatt. Man darf bei diesen Fällen wohl annehmen, daß der Kopf des Werkzeuges aus einem anderen (nicht körnigen) Material bestanden hat.[971] Rillen werden auch bei den vom Rad geschnittenen Formen beobachtet, des öfteren sind sie sogar mit bloßem Auge zu erkennen, wenn sie z.B. auf dem Grund des spindelförmigen Wulstes (im Original Furche) parallel laufen, der den Körper der ›Sepia‹ (Taf. XXI – XXVI) wiedergibt. Die länglichen Einschnitte dieser Spindelformen, deren Herstellung wir einem Radzeiger zuschreiben, hat Boardman für das Werk einer Feile gehalten, zu deren vermutetem Material sich aber nicht geäußert.[972] Die Vorstellung, diese Einschnitte seien mit einer Feile gefertigt worden, möchte man hier mit einer gewissen Skepsis betrachten, vor allem deswegen, weil diese handgeführte Feile dazu bestimmt gewesen wäre, ein derart hartes (mit Härten nach Mohs von 6 und 7) Material zu schneiden. Durch Experimente läßt sich beweisen, daß handgeführte Werkzeuge, die eine längliche Furche herstellen, Rillen hinterlassen, die unregelmäßig und unsystematisch längs dieser Furche laufen.[973] Durch mechanisch bewegte Räder eingravierte Furchen zeigen dagegen gleichmäßig scharf geschnittene, parallele Konturen und regelmäßig angeordnete, parallel laufende feine Rillen.[974] Für die unter dem Mikroskop beobachteten spindelförmigen Körper des ›Sepia‹-Motivs konnte zumindest bei den harten Steinen festgestellt werden, daß die Spuren unter die zweite Kategorie fallen, sie also mit mechanisch bewegten Rädern geschnitten worden sind. Diese Radzeiger wären dann im Profil je-

---

[970] s. z.B. bei den ›Amphoren‹- und ›Kannen‹-Motiven: AM-54 (Sardonyx). AM-29 (Achat). AM-12 (Jaspis). AM-13 (Sard). AM-16 (Steatit). AM-23 (Karneol). KA-6 (Karneol). AM-19 (Jaspis). KA-7 (Serpentin). KA-16 (Sard). KA-17 (Serpentin). s. auch hier Abb. 2: KA-6. AM-12. KA-17.

[971] Heutzutage wird eine Kugelbohrung mit der Seite der kugeligen Endung ausgeführt, so daß dabei keine konzentrischen Rillen auftreten (nach Angabe des Gemmenschneiders R. Hahn und eigener Anschauung). Wir hoffen, daß eine künftige Untersuchung dieser mit bloßem Auge glatt erscheinenden Kugel uns durch ein besser auflösendes Mikroskop Werkzeugspuren sichtbar machen wird, die uns manches über das Material und den Einsatzwinkel dieser Kugelbohrer auf der Siegelfläche erfahren lassen.

[972] Boardman, GGFR 43.

[973] Gwinnett – Gorelick a.O. 27 Abb. 23. 24 A (Spur S).

[974] Ebenda 27 Abb. 24 A (Spur C.D). B.

nen spindelförmigen Einschnitten des Sepiakörpers ungefähr ähnlich. Daß die Spindelform hierbei nicht immer axial-symmetrische Konturen zeigt, hängt mit dem Winkel zusammen, unter dem die schneidende Kante auf die Siegelfläche traf, also nicht immer unbedingt senkrecht, sondern auch, wie oben erwähnt, gelegentlich etwas schräg.

Das Rad ist bei geschickter Handhabung dazu geeignet, auf der Siegelfläche Formen auch bewußt zu variieren, wie z.B. gelegentlich bei der Form des Rumpfes der beiden Schiffsmotive (Taf. XI – XIII).[975] Der Zeiger scheint in manchen Fällen die Siegeloberfläche nicht senkrecht (wie bei der ›Sepia‹), sondern etwas schräg getroffen zu haben, so daß mit der Kante die Decklinie, mit der Stirnseite die Kiellinie des Schiffes eingeschliffen wurde (Abb. 7 c). Eine leichte dem Verlauf der äußeren Siegelkontur parallele Drehung[976] während des Schleifvorganges gab dem Rumpf seine geschwungene Form. Durch eine entsprechende Haltung und Drehung des Siegels konnte man mit dem Rad auch gebogene Spindelformen wiedergeben, so etwa die Grundform des sog. ›Bündels‹: dieses findet sich vor allem bei den ›Fischprotomen‹ (Taf. XXXI – XXXIII), dem ›Bündel in V-Form‹ (Taf. XXXIV – XXXVI) und dem ›Skorpion‹ (Taf. XXX).

Die Breite der Randkante bestimmte – wenn sie senkrecht auf die Siegeloberfläche traf – die Breite des Einschnittes im Stein; kehrt man diese Feststellung um, so bedeutet es, daß sich aus der Breite des spindelförmigen Einschnittes auch die Breite der schneidenden Radkante ungefähr rekonstruieren läßt. Nun kann man bei mehreren Motiven spindelförmige Einschnitte beobachten, die auf sehr schmalkantige Räder zurückgehen müssen. Solche Einschnitte sind z. B. auf Beispielen des ›Humpen‹-Motivs (Taf. X, HU-1. 3. 7. 8), wo sie in Form von dünnen balkenartigen Elementen die Wandung des ›Humpens‹ wiedergeben.[977] Bei anderen Beispielen desselben Motivs fällt innerhalb dieser Formen ein Grat auf (Taf. X, HU-6. 9; KO-5), der nur dann erklärbar ist, wenn man sich das Rad mit einer scharfen Kante vorstellt. Bemerkenswert ist die Ausführung dieser Elemente bei HU-4, 11 und bei der ›Kombination‹ dieses Motivs KO-11, wo sie einer Kerbschnittechnik vergleichbar scheint. Hierbei hat das Rad die Fläche durch dünne, eng aneinander gedrängte Einkerbungen schnittweise ausgehöhlt. (Abb. 8 a; s. auch den Rumpf der Schiffe bei Abb. 8 b). Man glaubt beinahe zu sehen wie das Rad in die Fläche eingedrungen ist; es wurde nämlich etwas schräg gehalten, so daß auch die Stirnseite einschliff. Diese Art der Aushöhlung zur Eintiefung des Reliefs begegnet uns wieder bei den Darstellungen der ›Amphora‹- und ›Kannen‹-Motive, wo die in der Realität wohl glatte Oberfläche des Halses in der Regel durch kleine zungenförmige Einschnitte wiedergegeben wird (Taf. I – IX und Abb. 4 c; 5 a. c. d). Eine weitere Polierung dieser unebenen Fläche wurde nicht unternommen. Dieses schmalkantige Rad (mit einer Kante von ungefähr 0,6 bis 1,0 mm Breite) war wegen seines verhältnismäßig großen Durchmessers (um 4 mm) vermutlich nicht gerade eben geeignet, stark gebogene Linien zu gravieren. Dies deutet sich gelegentlich in den unbeholfenen Versuchen an, die Biegung einer Linie durch kleine tangential verbundene Striche wiederzugeben (Taf. IV, AM-35. 37; Taf. V, KA-1; Taf. IX, KA-80 für die Wiedergabe des Henkels und Taf. VIII, KA-64. 66. 77 bei der Darstellung des Ausgusses).

---

[975] In Wirklichkeit war es allerdings eigentlich das Siegel, das an die rotierende Werkzeugendung des festsitzenden Bohrers geführt wurde (s. unten).

[976] Die Schiffsmotive werden fast ausschließlich auf Amygdaloidsiegeln wiedergegeben (Taf. XI – XIII).

[977] s. auch beim ›Humpen‹-Motiv die verschiedenen Wiedergaben dieser Wandungsfläche.

Die in ihrer Schlichtheit und Einfachheit charakteristischen ›talismanischen‹ Motive konnten also mittels einer kleinen Kollektion von Werkzeugen mit jeweils sehr elementaren Profilen ausgeführt werden. Zur Gestaltung der einzelnen Motivglieder trug eine ebenfalls sehr originäre Anwendungsweise bei: Im allgemeinen wurden die Einzelformen entweder durch den bloßen Einsatz des Werkzeugprofils (wobei Profil und hinterlassene Spur praktisch deckungsgleich sind) oder in Umrißlinien wiedergegeben; in diesem zweiten Fall höhlte man die Innenfläche Schnitt für Schnitt durch regel- oder unregelmäßig angeordnete kleine Kerben aus. Diese sind also die Charakteristika der Technik, welche Betts als »shorthand« bezeichnete.[978] Man kann wohl sagen, daß es so aussieht, als sei aus den Möglichkeiten dieser Werkzeuge nur der bescheidenste Gewinn gezogen worden, aber das geschah offenbar mit vollem Vorsatz: denn mit den gleichen Bohrern lassen sich zweifellos auch naturalistisch wirkende Formen erzielen, wie man an vereinzelten Beispielen in der ›talismanischen‹ Gruppe feststellen kann.[979] Folglich sind es nicht die speziellen Werkzeuge an sich, die zur Entstehung der ›talismanischen‹ Siegel beigetragen haben (wie Boardman andeutet[980]), sondern die eigentümliche Anwendungsweise eben dieser Werkzeuge. So entwickelte sich also aus dieser absichtsvollen Handhabung der Räder und Bohrer eine erstrebte darstellerische Eigenart, der ›talismanische‹ Stil.

Es drängt sich nun geradezu die Frage auf, ob die bislang nur mittels Interpretation der hinterlassenen Werkzeugspuren zu vermutenden Werkzeuge bzw. Arbeitskanten unter den Funden auch tatsächlich existieren. Gleichermaßen ist nach dem Material dieser Zeigerköpfe zu fragen, die immerhin in der Lage waren, so harte Steine (von zumeist Mohs 6 und 7) zu schneiden. Urteilt man aufgrund der Werkzeugspuren, scheint kein Zweifel daran zu bestehen, daß z.B. der Zylinderbohrer aus einem eingerollten Metallblatt gefertigt worden war. Da dieses durch den Gebrauch schnell abgenutzt und verformt worden wäre, hätte es wohl wiederholt geschärft werden müssen.[981] Allerdings wird allgemein angenommen, daß es nicht der Metallzylinder selbst war, der den Stein schnitt (Bronze hat z.B. nur eine Mohs'sche Härte von 4), sondern ein zwischen Metall und Stein wirkendes Schleifmittel (wie etwa Quarzsand mit Mohs 7 oder Schmirgelkorn mit Mohs 8), mit dem die Zylinderendung imprägniert war.[982] Zylindrische Hohlbohrer wurden tatsächlich in der Werkstatt von Malia in einem MM IIB-Kontext gefunden.[983] Ein weiterer Bohrer stammt aus Paläkastro.[984] Es handelt sich dabei um ein zu einem Zylinder gerolltes Bronzeblatt mit einer leicht eingedrückten und gewölbten Endung, die wahrscheinlich nicht den ursprünglichen Zustand der Arbeitskante darstellt.

Kugelbohrer und linsenförmige Räder sind unter den Metallfunden aus Kreta und dem Fest-

---

[978] J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 309.

[979] s. z.B. beim ›Vogel‹-Motiv (Taf. L die Vögel aus Aj. Triada: VO-6 bis 8, auch VO-19) und bei den ›Fisch‹-Motiven (besonders Taf. LIX, FI-61. 70). s. auch Evans, PM IV 542. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 309.

[980] Boardman, GGFR 44.

[981] Gwinnett – Gorelick a.O. 30.

[982] H. Frankfort, Cylinder Seals (1939) 5; S. Casson, The Technique of Early Greek Sculpture (1933) 19; Boardman, GGFR 380; R. J. Charleston, JGS 6, 1964, 84; P. Warren, Minoan Stone Vases (1969) 160. Zu Schleifmitteln in der Antike s. Plinius, Naturalis Historia XXXVI 9-10. Theophrast, Peri ton Lithon 14, 19-22. Zu Schleifmitteln in Ägypten s. W. M. Flinders Petrie, Arts and Crafts of Ancient Egypt (1910) 72 f.; A. Lucas, Ancient Egyptian Materials and Industries (1948) 90 ff.

[983] Bisher unveröffentlicht, s. H. van Effenterre, Le Palais de Mallia et la Cité Minoenne, Incunabula Graeca LXXVI (1980) 560 Anm. 80.

[984] R. Bosanquet – R. M. Dawkins, BSA Suppl. 1 (1923) 119 Taf. XXV R; leider ohne Maße.

land bisher leider unbekannt;[985] und dieser Mangel ist wohl auch erklärbar, da metallene Stifte mit Kugel- oder flachem Kopf (und überdies in einem derartigen Miniaturformat[986]) leicht verlorengegangen oder aber mißverstanden – etwa als Nägel interpretiert – worden sein können. Die kleinsten Bohrstifte, die man bislang aus der minoisch-mykenischen Welt kennt, zeigen besonders charakteristische schneidende Endungen, die allerdings flach zulaufen. Catling unterteilt diese Zeigerenden in zwei Typen: in jene mit einer rautenförmigen und jene mit einer gewölbten bis geradeschneidenden Arbeitskante.[987] Die Durchmesser betragen zwischen 4 und 8 mm, sind also doppelt und dreimal so groß wie z.B. die Durchmesser unseres vermuteten Kugelbohrers. Aus ihrer flachen, teils angespitzten Form zu schließen, sind diese Bohrer wohl dazu bestimmt gewesen, um weiches Material wie Holz zu bohren.[989]

Man muß für das Material, aus dem die Bohrerendungen angefertigt waren, noch eine andere, sehr wahrscheinliche Möglichkeit ins Auge fassen: daß nämlich – abgesehen vom Zylinderbohrer, der augenscheinlich aus Metall bestand – die beiden anderen Zeigerformen, der Kugelbohrer und das Rad, selbst aus Stein bestanden. Die haarfein eingravierten Linien eines Motivs werden im allgemeinen auf die Verwendung eines Metallrades zurückgeführt[989], allerdings möchte man hierbei das tatsächliche Leistungsvermögen eines solchen Rades (vor allem, wenn es, an der Spitze einer horizontal gelagerten Achse eines fest montierten Bohrgerätes – s.u. – montiert, mit dem Rand zu schneiden hatte[990]) doch mit einem gewissen Mißtrauen betrachten. Im übrigen wurde oben erwähnt, daß solch ein Rad nicht nur senkrecht, sondern auch – schräg gehalten – mit der Stirnseite Schnitt für Schnitt geschliffen zu haben scheint, wobei Boardman diese schräge Handhabung für riskant hält.[991] Wie konnte eigentlich ein pulverisiertes Schleifmittel auf der Bohrscheibe haften und die Einschnitte verursachen? Die Beantwortung dieser Frage sollte man bis auf weiteres besser einem zukünftigen Experiment überlassen und die Möglichkeit steinerner Bohrköpfe immerhin in Erwägung ziehen. Die einzigen Mineralien, die wegen ihrer Härte dafür in Frage kämen, wären keine anderen als Quarz (Flint, Feuerstein) und

---

[985] J. Deshayes (s. Anm. 964) bringt unter seiner Kat.Nr. 194 Taf. II und Tafelband S. 11 einen Metallstift mit abgerundeter Endung aus Byblos, den man mit einem ›Kugelbohrer‹ vergleichen kann.

[986] Zu den Durchmessern der Zylinder- und der Kugelbohrer s. oben Anm. 965 – 968. Das Metallblatt des Zylinderbohrers ist nur 0,3 mm dick; die Dicke des schmalkantigen Rades beträgt zwischen 0,6 und 1,00 mm, die des breitkantigen um 3 mm.

[987] H. W. Catling, Cypriot Bronzework in the Mycenaean World (1964) 96. Solche Bohrerstifte stammen aus Gournia (Boyd Hawes, Gournia 34 Nr. 12 – 14 Taf. IV; Nr. 12: L 27 cm, Durchmesser 0,8 cm. Nr. 13: L 18,5 cm, Durchmesser 0,5 cm. Nr. 14: L 7,5 cm, Durchmesser 0,4 cm); aus Paläkastro (R. Bosanquet – R. M. Dawkins, BSA Suppl. 1 [1923] 119 Taf. XXV O. Q); aus Zakro (J. Shaw, ASAtene 49, 1971, 49 Abb. 36 D. E und S. 69); aus Mykene (A. J. B. Wace, BSA 48, 1953, Taf. 2 c zweiter von rechts; F. H. Stubbings, BSA 49, 1954, 294 Nr. 418: SH IIIB. s. auch J. Sakellarakis, To elephantodonto ke i katergasia tou sta mykinaika chronia [1979] 47 Abb. 54; aus Grab 515: A. J. B. Wace, Chamber Tombs at Mycenae [1932] Taf. XXIX 19; Th. Spyropoulos, Hysteromykinaikoi elladikoi thisauroi [1972] 48. 55. Abb. 100 Taf. 16 δ zweiter von oben); aus Anthidon (J. C. Rolfe, AJA 6, 1890, Taf. XV. IX; Spyropoulos a.O. 61); aus Enkomi (Catling a.O. 65. 96 f.). s. noch die als »Awls« oder »Nails« interpretierten Stifte des Wracks von Kap Celidonya (G. F. Bass, Cape Celidonya: A Bronze Age Shipwreck [1967] 102. 100 Abb. 112: B 128 – 141).

[988] Sakellarakis a. O. 105 ist der Meinung, daß solche Bohrer zur Bearbeitung von Elfenbein gedient haben könnten.

[989] Gwinnett – Gorelick a.O. (s. Anm. 959) 30.

[990] Ich weise vor allem auf den notwendigen Druck hin, den der Gemmenschneider, sein Siegel vor der rotierenden Kante führend, auf das Rad ausgeübt haben muß.

[991] Boardman, GGFR 382: »We may probably assume that the drill was always used at right angles to the surface of the stone, and that when a cutting wheel was employed its edge too bit straight into the stone and not at an angle. It would have been hazardous to try to have the tip of the drill moving obliquely over the stone, and even in major sculpture this use of a ›running drill‹ is not attested before the fourth century«.

der Schmirgel selbst. Wenn man diese Materialien durch Zerreiben oder Zerstoßen zu Sand oder gar Pulver zerkleinern konnte, um es als Schleifmittel zu benutzen, dann war man sicher auch in der Lage, sie am Stück, etwa in der Form eines verarbeiteten Splitters von Stift- bzw. Scheibenformat zu verwenden. S. Casson deutet allerdings an, daß Schmirgel »can be shaped only by grinding it with its own powder. But any natural pointed splinter would serve the purpose of engraving lines as with a burin«.[992] Sir Flinders Petrie erklärt übrigens, wie man Schmirgel nicht nur in Form von Sand als Schleifmittel angewandt, sondern auch, wie man ihn am Stück in Gestalt von großen oder kleinen Splittern als Werkzeugspitzen zur Gravierung der ägyptischen Hieroglyphen auf Steingefäßen aus hartem Material benutzt hat.[993] Flint findet man auf Kreta auch heute noch häufig, und die Insel Naxos galt schon in der Antike als Schmirgellieferant schlechthin.[994] Nimmt man nun an, daß beide Bohrköpfe, das Rad und der Kugelbohrer (letzterer hat jetzt wohl eher die Form eines kleinen stiftähnlichen Splitters), aus Stein – zunächst einmal aus Schmirgel – bestehen, dann läßt sich einerseits die Fähigkeit des Rades, bei einer schrägen Haltung mit der Stirnseite zu schleifen, erklären, zum anderen kann man jetzt auch das Auftreten der Rillen bei den kugeligen Bohrungen eben damit begründen, daß die Spitze des Zeigers aus feinkörnigem Schmirgel ist. Fehlen diese Rillen im Gegensatz dazu überhaupt – wie für die Mehrzahl der untersuchten Kugelbohrungen belegt[995] –, dann möchte man annehmen, daß die Zeigerspitze aus einem anderen, nicht körnigen Material – also etwa Flint – bestand.

Bekanntlich hat man Flint (Feuerstein) in vielen Kulturen seit urgeschichtlicher Zeit u.a. zu Pfeilspitzen verarbeitet.[996] Die Phantasie bedarf nur eines kleinen Anstoßes, um sich den Vergleich zwischen der Form eines Feuerstein-bewehrten Pfeiles und dem Aussehen einer Bohrachse vorzustellen. Über die genaue Gestalt der vollständigen Apparatur, welche diese Achse in Rotation zu versetzen hatte, liegen uns aus minoisch-mykenischer Zeit keine bildlichen oder dinglichen Informationen vor. Daß es sich um ein Gerät gehandelt haben wird, das man mechanisch (wohl etwa mit Hilfe eines Bogens) antreiben konnte, haben wir schon am Anfang angedeutet. Im allgemeinen herrscht die Meinung vor, diese Maschine wäre nach Art eines Bogenbohrers gelaufen, dessen rotierende Welle mit dem bohrenden (schneidenden, schleifenden) Kopf horizontal gelagert war: Der Gemmenschneider führte das Siegel vor den Bohrzeiger, während eine zweite Person, mit dem Bogen fiedelnd, das Bohrgestänge in Gang hielt. Den Eindruck eines solchen Apparates vermittelt uns die bislang einmalige Abbildung auf einer Grabstele aus Sardeis, die ins 2. Jh. n. Chr. datiert wird. Sie gehört einem »daktylokoiloglyphos« (Gemmenschneider) mit Namen Doros und stellt vereinfacht einen derartigen festen Bohrer dar.[997] Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Bohrzeiger an der Spitze der horizontalen Stange je nach Bedarf ausgewechselt werden konnten.[998]

---

[992] S. Casson, The Technique of Early Greek Sculpture (1933) 19.

[993] W. M. Flinders Petrie, Arts and Crafts of Ancient Egypt (1910) 73 ff.

[994] Zum Schmirgel s. P. Warren, Minoan Stone Vases (1969) 160 (Naxos und Samos). Casson a.O. 19 f. und Anm. 1; zum Quarz (Flint) s. Warren a.O. Die gewöhnlichste Sorte des Quarzes, der Bergkristall, kommt nach P. Faure, Kreta, Das Leben im Reich des Minos (1978) 81 im Naturzustand am Nordfuß des Ida, auf den Höhen bei Axos, bei Dion und Lyktos vor. s. auch Boardman, GGFR 375; H. van Effenterre, Le Palais de Mallia et la Cité Minoenne, Incunabula Graeca LXXVI (1980) 558.

[995] s. oben und bei Anm. 970 die Siegel mit Rillen in den kugelförmigen Bohrungen.

[996] H. Müller-Karpe, Handbuch der Vorgeschichte III (1974) 276. 278. 308. 317 f. 340. 355.

[997] s. Furtwängler, AG III 398 f. Für eine Rekonstruktion s. F. M. Feldhaus, Die Technik. Ein Lexikon der Vorzeit der geschichtlichen Zeit und der Naturvölker (1914) 210 Abb. 145; 212 Abb. 147; R. J. Charleston, JGS 6, 1964, 85 Abb.

Wieviel Zeit man nun gebraucht hat, um mit solch einem Gerät ein ›talismanisches‹ Motiv zu gravieren, ist ohne ein in allen Details genaues Experiment fragwürdig und nur ungefähr abzuschätzen: Es ist festgestellt worden, daß mit einem ähnlich primitiven Bohrer (einem sog. »pump drill«[999]), der mit einem zylindrischen Ende aus Kupfer versehen war und Sand als Schleifmittel verwendete, innerhalb von drei Stunden ein 12,7 mm tiefes Loch in einen Quarzstein eingetieft werden konnte.[1000] Sieht man ein ›talismanisches‹ Siegel nur als ein technisch halbfertiges hastig ausgeführtes Massenprodukt an, sollte man sich den drei- oder vierstündigen anstrengenden ›Schleifkampf‹ vor Augen führen, welchen der Gemmenschneider auszufechten hatte.

Man darf nun die ›talismanischen‹ Motive nicht mit der Erwartung qualitätvoller Stücke, als schöne, gezielt kunstvolle Gravierungen betrachten und beurteilen: Ihre unverhüllte, durchsichtig bleibende Technik erweist sie vor allem als handwerkliche Produkte, bei denen es weniger auf die gefällige Form als auf das technische Geschick ankam. Einer bewährten Technik bewußt, erprobte der Gemmenschneider mit der naiven Freude des soliden Handwerkers spielerisch und erfindungsreich seine Werkzeugprofile an alten bekannten und neu entworfenen Motiven.

Zum Ursprung der Bearbeitungstechnik der ›talismanischen‹ Motive

J. Boardman sieht die Thematik der ›talismanischen‹ Motive durch die besondere, nach ihm billige Technik bedingt: Motive, die sich durch Strich, Kreis und Bogen darstellen lassen oder Kombinationen dieser Grundmuster, die nach und nach erkennbare Formen ergeben.[1001] Diese Ansicht läßt sich widerlegen. Einerseits sind ja die meisten ›talismanischen‹ Motive als Themen nicht neu, vor allem aber ist die Technik älter: sie wird schon bei den Hieroglyphen auf harten Prismen verwendet, bei gegenständlichen Motiven also, die auch Boardman nicht aus der Technik ableitet.

2; Boardman, GGFR 380; Gwinnett – Gorelick a.O. 25 Abb. 20; 24 Abb. 1. Zu Bogenbohrern besonders V. Gordon Childe, A History of Technology I (1955) 189 ff. 193 Anm. 1: »I believe but cannot definitely prove that it was in use in the Bronze Age in Mesopotamia and the Indus valley«. Der Bogenbohrer als handgeführtes (nicht festgelagertes) Werkzeug stand in der Antike besonders im Dienst der Schreinerei und der Bildhauerei. Er ist in moderner Zeit auch noch von Bildhauern z.B. in Griechenland auf Tinos (Pyrgos) und von Gemmenschneidern in Indien und Afghanistan verwendet worden. Zu solchen Bohrern in der Antike s. für Ägypten H. Hodges, Technology in the Ancient World (1970) 160 f. Abb. 178. 179; A. Wilkinson, Ancient Egyptian Jewellery (1971) Abb. 1. Für Griechenland a. A. Orlandos, Ilika Domis II (1959/60) 127 Abb. 66; I 54 Anm. 4. s. die Bohrer auf einer Hydria in Boston, L. D. Caskey – J. D. Beazley, Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts Boston II (1954) Taf. XXXIV und auf dem Telephosfries, J. Overbeck, Griechische Kunstmythologie (1871-1889) Taf. 6, 3.

[998] H. Frankfort, Cylinder Seals (1939) 5 erwähnt einen Fund aus Tell Asmar aus der akkadischen Periode (2330-2200 v. Chr.) mit den Werkzeugen eines Juweliers und unfertigen Siegeln, darunter Stichel und Meißel sowie einem Bohrerstift mit spatelförmiger Endung, den er einem Bogenbohrer zuweist. In Tutanchamuns Grab fand man einen Bogenbohrer zum Feuermachen mit mehreren Endungen (H. S. Harrison, A History of Technology I [1955] 224 Abb. 146). Zum Bogenbohrer mit mehreren Köpfen im Mittelalter und später s. R. J. Charleston, JGS 6, 1964, 86 ff.

[999] Dazu s. V. Gordon Childe, A History of Technology I (1955) 190 f. Abb. 114: »there is no evidence for its use before Roman times«.

[1000] Gwinnett – Gorelick a.O. (Anm. 959) 31 und Tabelle 30. Ein anderes Experiment (s. ebenda) zeigte, daß man vermittels eines Bogenbohrers mit einem Zeiger aus Flint und mit Sand als Schleifmittel ein ähnliches Loch in Schiefer binnen 10 Minuten bohren konnte.

[1001] Boardman, GGFR 44; ders., ClRev 1972, 139.

Das Aufkommen dieser Technik kann man mit der ersten Verwendung von harten Steinen in Verbindung bringen. Einige wenige mit dem Scheibenrad bearbeitete Siegel aus hartem Material (vor allem Bergkristall) sind schon aus MM IA Kontexten bekannt.[1002] Häufig werden sie jedoch erst im späten MM II.

Zwei Motivgruppen dieser Periode, die sog. Architektur-Motive und gegen Ende von MM II die Hieroglyphen vor allem auf vierseitigen harten Prismen enthalten schon die Schnittweise und die grundlegenden Formen der ›talismanischen‹ Motive. Das Scheibenrad für haardünne Einschnitte und breitere (auch von Konturlinien eingerahmte) Rillen ist bei den Architektur-Motiven oft verwendet.[1003]

Die meist gegenständlichen Formen der Hieroglyphen sind – ganz so wie die ›talismanischen‹ Motive – mit drei Werkzeugen hergestellt: mit dem Kugel- und Zylinderbohrer und mit dem Scheibenrad. Die gestalterischen Prinzipien der ›talismanischen‹ Motive treten augenfällig hier erstmals in besonders sorgfältig und raffiniert ausgeführten Bildern auf: S-Formen werden z.B. durch verbundene Halbkreise, Tierkörper durch die Verbindung von Kugeln und Rillen, Augen durch Kreise und Kugeln dargestellt, feine vom Rad erzeugte Einschnitte geben Umrisse wieder.[1004]

Unter den weichen Prismen der Steinschneiderwerkstatt von Malia (MM IIB) befinden sich wenige Prismen aus hartem Material mit Hieroglyphen und anderen piktographischen Motiven, die aus Kugeln, Halbkreisen, Kreisen und Rillen zusammengesetzt sind.[1005] Aus dem Nachbargebiet von »Quartier Mu« kommen viele Tonabdrücke von vierseitigen Prismen mit Hieroglyphenmotiven, die vermutlich aus hartem Stein hergestellt waren.[1006] Der terminus ante quem ist MM IIB. J.-C. Poursat stellte hier zuerst »l'apparition de prisme à quatre faces« fest, was einer frühen Phase der Hieroglyphen-Prismen entspräche:[1007] es fehlten noch manche charakteristischen Füllsel der entwickelten Hieroglyphenformen (wie das Gittermuster, die Lünetten, Kreise, Zweige und Blüten). Das Problem der Entwicklung der Hieroglyphen beiseite lassend, möchte ich auf die als spät geltenden Hieroglyphenformen hinweisen, die man in MM III (wohl früh) datiert. Es sind jene Hieroglyphen auf vierseitigen Prismen mit rechteckigen sowie auf dreiseitigen Prismen mit ovalen Seiten, die reichlich mit Füllseln ausgestattet sind. Meist ornamental zueinander kombiniert treten sie sehr oft neben Tier- oder seltener Menschenfiguren auf.[1008] Boardman sieht darin die »atrophy or perversion« der Hieroglyphen.[1009] In dieser Peri-

---

[1002] Mit dem Rad gravierte Siegel aus Bergkristall sind u.a. in Archanes (J. Sakellarakis, Ergon 1975, 165; ders., Pepragmena tou Tetartou Diethnous Kritologikou Synedriou [1981] 523 Abb. 6, 7; 527) und in Pezoules Kephalas Zakrou (N. Platon, Prakt 1967, Taf. 170 γ; s. auch ebenda Taf. 172 α-δ: Siegel aus Sardonyx) schon in MM IA bezeugt. P. Yule, AA 1977, 142 f. nimmt den Gebrauch von Karneol »ab MM IIA bis MM IIIA« an).

[1003] s. u.a. z.B. das Siegel aus Kamilari (vano b), CMS II2 Nr. 18, außerdem Nr. 11. Dazu s. Evans, PM I 564 f.; Kenna, Seals 42; Boardman, GGFR 32. Yule a.O. 142 Anm. 2.

[1004] s. z.B. CMS IV Nr. 136. 137; VII Nr. 36. 40; XII Nr. 109. 111. 112. 113; Kenna, Seals Nr. 150. 151; Boardman, GGFR Taf. 26 (auf anderen Siegelformen: ebenda Taf. 31. 33. 36.).

[1005] CMS II2 Nr. 168. 150; s. auch ebenda Nr. 128.

[1006] Dies schließt man vor allem aus der Linienführung der Einzelformen: B. Detournay – J.-C. Poursat – F. Vandenabeele, EtCrét XXVI (1980) 207 Abb. 280 Nr. 260; 208 Abb. 282 Nr. 266; Abb. 284 Nr. 274; 213 Abb. 295 Nr. 272; 220 Abb. 313 Nr. 264. Zur Datierung s. auch L. Godart – J.-P. Olivier, EtCrét XXIII (1978) 37 f. H. van Effenterre, Le Palais de Mallia et la Cité Minoenne, Incunabula Graeca LXXVI (1980) 569 f. zieht für einige Siegel aus ›Quartier Mu‹ und darüber hinaus für die Zerstörung des Komplexes eine spätere Datierung als in MM IIB in Betracht.

[1007] Detournay – Poursat – Vandenabeele a.O. 223. 225.

[1008] Kenna, Seals 44 und Nr. 146. 167. 168. 169. 170; Boardman, GGFR 37 f. Taf. 27. 43. 45 – 48; CMS VII Nr. 45; XII Nr. 110; O. Pelon, BCH 89, 1965, 3; J.-P. Olivier, CMS Beih. 1, 111 ff.

ode, in der die Hieroglyphendarstellungen sich auffallend wandeln, werden ihre Technik und der entsprechende Stil in einer neuen Motivgruppe fortgeführt, nämlich in den ›talismanischen‹ Motiven, mit teils altbekannten, teils neuen Themen. Bei den ›talismanischen‹ Motiven wirkt die Anwendung der Werkzeuge etwas flüchtiger. Das dreiseitige harte Prisma mit ovalen Seiten wandelt sich zum Prisma mit Amygdaloid- und Lentoidseiten, eine häufige Form der ›talismanischen‹ Gruppe, die vor allem in Verbindung mit den ›isolierten‹ Motiven vorkommt.[1010] Außer der Technik und der Gestaltungsweise teilt die Mehrzahl der ›talismanischen‹ Motive anscheinend auch den piktographischen Charakter mit den Hieroglyphenmotiven, wie besonders an der Gruppe der ›Kombinationen‹ deutlich wird.[1011]

Im Prinzip versuchte man, die ›talismanischen‹ Motive ornamental darzustellen, wenn sie auch in ihrer ›hastigen‹ Ausführung oft etwas grob und naiv erscheinen.

[1009] Boardman, GGFR 38.
[1010] Sie tritt hier 52mal auf und ist besonders häufig bei den ›Isolierten‹ Motiven, s. oben; s. auch hier in Tabelle 1.
[1011] s. A. Onassoglou, CMS Beiheft 1, 117 ff.

IV DER ›CUT-STYLE‹

Mit ›cut-style‹ bezeichnete Boardman eine Gruppe von Siegeln, für deren Stil[1012] er ein besonderes technisches Verfahren verantwortlich machte, das dem bei den ›talismanischen‹ Motiven verwendeten ähnlich ist.[1013] Aus diesem Grund leitete er den ›cut-style‹ von den ›talismanischen‹ Siegeln ab. Als Themen finden sich ausschließlich Tierdarstellungen wie Löwen und Greifen sowie Wildziegen und Stiere, die beispielsweise im Galopp einem Speer entfliehen. Dieser Gruppe wies Boardman außerdem Darstellungen von fliegenden und auffliegenden Vögeln, aber auch von stehenden Wildziegen zu (deren Körper durch Kugeln wiedergegeben werden), die wir hier als ›talismanisch‹ betrachtet haben.[1014] Während die stehenden Wildziegen durch ihren Stil wie ihre Füllsel (Zweige) ohne Zweifel zur ›talismanischen‹ Gruppe gehören, bereitet die klare Unterscheidung von ›cut-style‹ und ›talismanischem‹ Stil besonders bei dem ›fliegender Vogel‹-Motiv gewisse Schwierigkeiten.[1015] Gerade durch die umstrittenen Beispiele bzw.

[1012] Zum Verständnis des Begriffs ›Stil‹ gibt es in der Siegelforschung zwei Auffassungen:
›Stil‹ umfaßt und beschreibt zum einen gemeinsame Merkmale einer Gruppe von Motiven, die einer besonderen Technik und Gestaltungsweise (Art der Modellierung bzw. Ausführung oder zeichnerischen Konzeption) entspringen. Es liegt an dem jeweiligen Forscher, diese Merkmale und ihre Gemeinsamkeiten zu erkennen und danach die Motivgruppe ›stilistisch‹ abzugrenzen (Gruppenstil). Es handelt sich also bei diesem Begriff ›Stil‹ um eine wissenschaftliche Methode, mit deren Hilfe das Siegelmaterial nach bestimmten Maßgaben (Technik, Gestaltung der Formen) gegliedert wird, um systematisch erforscht zu werden. Die stilistisch einheitliche Gruppe kann nun als Produkt einer bestimmten Werkstatt lokal bestimmt und/oder nach der Auswertung stratifizierter Siegel zeitlich fixiert werden. In einer zweiten Bedeutung wird der ›Stil‹ als ein Grad oder Entwicklungsmaßstab der Entwicklung innerhalb einer stilistisch definierten Gruppe betrachtet, wenn signifikante formale Veränderungen bzw. eine formale Wandlung zu beobachten sind (Entwicklungsstil – Zeitstil).
Die Unterscheidung in Stilgruppen findet sich bei: Biesantz, Siegelbilder 60 ff. 82 f., der eine Wiedergabe von »Bewegung« bei Tierdarstellungen zum Stilmaßstab nahm; Sakellariou, MS 2. 104 ff., die in der unterschiedlichen Ausführung der Innenmodellierung bei der Wiedergabe von Figuren einen kretischen (weiche Modellierung, flüssige Konturen) und einen festländischen Stil (kräftige Modellierung, abgegrenzte Körperpartien) erkennen zu können glaubte; weiterhin bei Boardman, GGFR 393, der einzelne Stilgruppen wie den »Fine Style«, den »Common Style«, den »Plain Style« und den »Cut Style« als die Produkte bestimmter Werkstätten unterschied. Stilgruppen beschrieben außerdem J. Younger in seiner unveröffentlichten Dissertation »Towards the Chronology of Aegean Glyptik in the Late Bronze Age« (Univers. of Cincinnati, 1973); s. auch ders., CMS Beih. 1, 263 ff.; J. H. Betts, BICS 23, 1976, 121 ff.; ders., CMS Beih. 1, 1 ff. 17 ff. und E. Thomas, ebenda 225 ff. Stilgruppen unterliegen in der Siegelforschung allerdings nach wie vor einer Kritik, da sie auf eine subjektive Sehweise gegründet werden. Zum ›Stil‹ in der Archäologie allgemein s. N. Himmelmann-Wildschütz, MarbWPr 1960, 17 ff. J. Papapostolou, Sphragismata, Vorwort S. 2 Anm. 1 begreift in der Deutung des ›Stils‹ einerseits die Formsprache (was auf Griechisch so treffend das Wort *τεχνοτροπία* wiedergibt), andererseits das breite Phänomen in der Kunstgeschichte (welches man als Ordnung – dorische, ionische usw. – bezeichnet). s. auch E. Slenczka, Figürlich bemalte mykenische Keramik aus Tiryns (1974) 111 ff.

[1013] Boardman, GGFR 45. 47 f. 394; s. auch I. Pini, MarbWPr 1975, 8.

[1014] s. oben beim Wildziegen-Motiv (Taf. XLVII – XLVIII). Boardman sieht besonders die Beispiele für die dritte Variante des ›fliegenden Vogels‹ (Taf. LII – LIII, VO-51 bis 64), aber auch andere als ›cut-style‹-Motive an; s. hier Anm. 826.

[1015] Dies gesteht auch Boardman, GGFR 48 ein.

Grenzfälle für dieses Motiv wird umgekehrt aber auch deutlich, wie eng die Verwandtschaft beider Stilgruppen ist.

Die Motive im ›cut-style‹ sind sogleich an jenen aneinanderstoßenden, etwa wurstförmigen Rillen zu erkennen, durch die der Rumpf der Tiere wiedergegeben wird. Die geflügelten Wesen erhalten mittels zahlreicher ungeordneter kleiner Einschnitte (»cuts«) ein reiches Gefieder (das an eine Art Kerbschnitt erinnert). Des öfteren werden die Flügel auch mit Punkten verziert. Als Füllmotive finden Winkellinien auf dem Bildfeld Verwendung.

Die charakteristische Darstellungsweise der ›cut-style‹-Tiere wird im Grunde von den Profilen der Werkzeuge bestimmt, bei denen es sich um dieselben handelt, die auch für die ›talismanischen‹ Motive zur Anwendung kommen. Hierbei herrschen eindeutig die breit- und schmalkantigen Scheibenräder vor,[1016] wobei erstere zur Aushöhlung der Rillen, letztere für die schmalen Schnitte benutzt werden. Von den beiden anderen Geräten der ›talismanischen‹ Technik findet im ›cut-style‹ der Kugelbohrer – zur Wiedergabe der Augen und Zierpunkte – des öfteren Verwendung, während der Zylinderbohrer sehr wenig benutzt wird.[1017] Mit diesem Rückgang eines für den ›talismanischen‹ Stil so charakteristischen Werkzeuges wie dem Zylinderbohrer wird die Abweichung des ›cut-style‹ vom ›talismanischen‹ Stil im Bereich der Technik deutlich. Es zeichnet sich damit eine (andere) neue Werkstatt mit eigenständigem Charakter, neuen Themen und Typen ab. Zwar wird die technisch bedingte Manier der ›talismanischen‹ Motive grundsätzlich beibehalten, nun aber für komplexere Formen und Bilder gebraucht.[1018] Anders als bei den ›talismanischen‹ Siegeln, auf denen symbolhaft verkürzte Formen von Einzelgegenständen (im Sinn von Gedankenbildern) dargestellt werden, zeigen die Motive im ›cut-style‹ Zustandsschilderungen wie etwa Szenen aus dem Tierleben. Die Tiere, seien es gejagte Wildziegen oder ruhende Löwen und Greife, nach vorne blickend oder mit rückgewandtem Kopf »regardant«, sind während einer Tätigkeit oder in einer Situation wiedergegeben. Man wird also wohl mit Recht sagen können, daß sich der ›cut-style‹ durchaus der ›talismanischen‹ Formsprache bedient hat, um dann allerdings figurale Motive zu gestalten. Da figurale, die Wirklichkeit schildernde Themen der zeitgenössischen Glyptik in der Regel realistisch und plastisch, also kunstvoller ausgeführt sind, erweisen sich die gezielt abstrakt-schematisch wiedergegebenen Motive des ›cut-style‹ als eher manieriert.

Boardman datiert den ›cut-style‹ in SM II,[1019] wobei er die Variante der durch Kugeln gestalteten, stehenden Wildziege (unser ›talismanisches‹ Motiv) als eine der ältesten Ausprägungen seines Stils – in SM IA – ansieht.[1020] Die als umstrittene Grenzfälle zwischen ›talismanischem‹ Stil und ›cut-style‹ zu betrachtenden Beispiele des ›Vogel‹-Motivs lassen sich stratigraphisch schon in SM IA datieren.[1021] Auch ein charakteristisches Merkmal der Siegel mit den wichtigsten ›cut-style‹-Motiven, die Facettierung der Rückseite bei Amygdaloiden,[1022] tritt schon in

---

[1016] s. oben im Kapitel »Technik« und Abb. 3 C 1. 2.

[1017] s. oben Abb. 3 A (Zylinderbohrer) und 3 B (Kugelbohrer).

[1018] So war Sakellariou, MS 111 der Meinung, daß ab SH II im ›talismanischen‹ Stil noch andere Tiermotive, wie z.B. Löwen und Wildziegen, ausgeführt wurden.

[1019] Boardman, GGFR 45. 47 f.; J. H. Betts, CMS Beih. 1, 1 setzt den Anfang des ›cut-style‹ in SM IB an.

[1020] Boardman, GGFR 394.

[1021] s. oben beim ›fliegenden Vogel‹, S. 148 f.

[1022] Diese Facettierung zeigen Siegel mit ›cut-style‹-Motiven wie: CMS VII Nr. 120. 121. 235. St. Xanthudidis, AEphem 1907, Taf. 7 Nr. 69; Taf. 8 Nr. 161; Kenna, Seals Nr. 10P; CMS I Nr. 56 (Mykene). 387 (Menidi). Von der ›Royal Road‹ in Knossos: Iraklion, Museum Inv.Nr. 1899.

SM IA auf, wie man aus ihrem Vorkommen bei Exemplaren der ›talismanischen‹ Vogelgruppe[1023] und bei einem Siegel aus Malia (Haus Δ β) mit der Darstellung eines ›Priesters‹, das aus einem MM III-SM IA Kontext[1024] stammt, erschließen kann. Daher ist anzunehmen, daß der ›cut-style‹ schon in SM IA aus dem ›talismanischen‹ Stil entwickelt worden ist (der formale und zeitliche Zusammenhang läßt sich besonders gut beim ›Vogelmotiv‹ verfolgen). Charakteristische Siegel dieses Stils aus der Folgezeit, aus SM IB und SM II-Kontexten, belegen seine Verbreitung in jenen späteren Perioden.

[1023] s. oben S. 148 f.
[1024] EtCrét IX (1953) 51 Taf. XLV (1456). s. auch hier Anm. 837.

V ›TALISMANISCHE‹ SIEGEL VOM FESTLAND

Unter den 902 in der vorliegenden Untersuchung behandelten Siegeln mit ›talismanischen‹ Motiven befinden sich 23 (2,5%), die vom Festland stammen.[1025] Diese Funde werfen die Frage nach ihrer Herkunft auf, nämlich ob es sich hier um Importstücke oder um festländische Nachahmungen handelt. Da nun aber ›talismanische‹ Siegel als ausgesprochen kretisches Produkt gelten, muß eine solche Frage anders formuliert werden, etwa, ob die vermutete Bedeutung einiger unserer Siegelmotive auf das Festland mitübertragen und von den Mykenern angenommen worden ist.

Zunächst spricht schon der geringe Anteil der auf festländischem Boden geborgenen ›talismanischen‹ Siegel gegen eine Verbreitung auf dem Kontinent. Betts sieht in den wenigen Belegen allerdings eher einen Hinweis auf die Einstellung der Produktion ›talismanischer‹ Siegel in SM IB auf Kreta selbst, da diese dann den Kontinent nur selten erreichten, obwohl der Kontakt zwischen der Insel und dem Festland (nach SM IB) enger geworden war.[1026]

Siegel mit ›talismanischen‹ Motiven gibt es bereits aus SH I/II-Kontexten, einer Zeit also, in der eine mykenische Glyptik noch so gut wie unbekannt war.[1027] Sie haben infolgedessen von vornherein als Importstücke zu gelten: FI-70 (Eleusis = MH III), Is.-17 und FP-30 aus dem Gräberrund B (SH I früh), dazu VO-60 aus der Grube des Grabes 516 von Mykene (SH I) sowie die Siegel aus dem Tholosgrab von Kasarma DO-18, SPI-1, DRA-4 und KO-3 (SH I/II) und schließlich der Beleg KO-2 aus Vaphio (SH IIA).

Die meisten der auf dem Festland gefundenen Siegel (also aus Kontexten zwischen SH I und SH III) zählen nicht gerade zu den für die ›talismanische‹ Gruppe typischsten: 12 von 23 (52%) zeigen ›Vögel‹, ›Fische‹, und ›Isolierte Motive‹, während der übrige Themenvorrat nur in Einzelbeispielen auftritt.[1028] ›Vögel‹ und ›Fische‹ stehen – wie oben dargelegt – aus stilistischen, die

---

[1025] s. hier Tabelle 1, Siegel aus datierten Kontexten, nämlich:
Aus frühen Kontexten: FI-70 (Eleusis: MH III). FP-30 und Is-17 (Mykene, Gräberrund B': SH I früh). VO-60 (Mykene, Kammergrab 516 – Grube: SH I). DO-30. SPI-I. DRA-4 und KO-3 (Kasarma, Tholosgrab: SH I/II). KO-2 (Vaphio: SH IIA). VO-23 (Theben, Mikro Kolonaki, Kammergrab B': SH I-IIB).
Aus späteren Kontexten: SP-49 (Nichoria, Tholosgrab Nikitopoulos 3: SH IIIA1-B). FP-21 (Nichoria, Tholosgrab/Akropolis: SH IIIA2-B1). PA-14 (Pylos: SH I-IIIB). Is-24 (Pylos, Gräberrund SH I-II/IIIA). SE-98 (Prosymna, Grab 3: SH II-III). VO-82 (Prosymna, Grab 13: SH II-III). Is-22 (Prosymna, Grab 3: SH II-III). VO-59 (Agora: SH IIIA1). FI-62 (Seremeti, Tholosgrab: SH II-IIIC). Is-73 (Koukounara, Tholosgrab: SH I-IIIB).
Vier ›talismanische‹ Siegel wurden in griechischen Heiligtümern aus historischer Zeit gefunden: Ein prismatisches Siegel (KS-19. FI-27. Is-30) in Brauron, ein Amygdaloid im Aphaia-Heiligtum auf Ägina (SE-45). Nach Abschluß dieses Katalogs wurde das vierte ›talismanische‹ Siegel im Heiligtum des Apollo Maleatas in Epidauros gefunden, s. oben Anm. 409.

[1026] J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 312.

[1027] Dazu s. vor allem: Boardman, GGFR 54 ff.; J. G. Younger, AJA 82, 1978, 285 ff.

[1028] FP-21. 30. DO-30. SPI-1. DRA-4. KO-2. KO-3. SP-49. PA-14. SE-98. 45. KS-19. KA-37.

›Isolierten‹ aus motivischen Gründen nicht im Zentrum des ›talismanischen‹ Formenschatzes. Obwohl man die statistische Aussage bei einer so geringen Zahl der Belege nicht überbewerten darf, wird doch offenbar, daß diese übrigen Motive nicht populär waren, bzw. ihre eigentümlich kretische Bedeutung auf dem Festland keinen Eingang gefunden hat. Die ›talismanischen‹ Siegel von kontinentalen Fundplätzen unterscheiden sich in Form und Material nicht von den kretischen Stücken, auch die Typologie der Motive weist keinerlei Eigenart auf, die man einer festländischen Werkstatt zuschreiben könnte.

Berücksichtigt man zusammenfassend all diese Sachverhalte, das Auslaufen der ›talismanischen‹ Siegel in SM IB auf Kreta selbst, die geringe Popularität dieser Gruppe bei den Mykenern sowie die fehlende Möglichkeit, Stücke aus Kreta und vom Festland zu unterscheiden, so bleibt nur der Schluß, daß es sich bei den festländischen Belegen im Großen und Ganzen tatsächlich um Importstücke gehandelt hat. Ob diese Siegel dabei als Besitz von Kretern auf den Kontinent gelangt oder von übergesiedelten kretischen Gemmenschneidern vor Ort hergestellt worden sind, ist hierbei nicht von Belang. Das ›talismanische‹ Siegel war ein durch und durch kretisches Produkt, dessen künstlerischer Wert und/oder inhaltliche Wirksamkeit bei den Mykenern keinen Widerhall fanden.

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 unbekannte 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 vorauszugehen 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 Schnittspuren 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 Kerbschnittechnik) wiedergegeben werden. Die Werkzeugspuren bleiben aber unverschliffen, 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 e i n 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 Werkstätte 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 zeigen[1032]) 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 Einzelheiten 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 Leihelemente 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 ›Bukranion‹, 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 Stratigraphie 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 Stücke[1036]), 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.

Siegelmotive 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 (auffliegenden) ›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, Siegelform 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 Spilāo (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 waren[1040]). 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‹ Siegelmotive. 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.

KATALOG

HINWEISE ZUM KATALOG UND ZU DEN TAFELN

Die Siegel sind nach Motiven gruppiert und innerhalb der Gruppen numeriert. Das Motiv einer Gruppe ist zusätzlich mit seinen Anfangsbuchstaben bezeichnet. ›Kombinationen‹ von Einzelmotiven werden in jeder Gruppe aufgeführt, zu der eines der Einzelmotive gehört; sie tragen die Bezeichnung KO. Am Ende mancher Gruppe sind Beispiele angefügt, die thematisch zur Gruppe gehören, aber nicht ausgesprochen ›talismanischen‹ Stils sind. Sie wurden durch Kleinbuchstaben gekennzeichnet. Ebenfalls unter Kleinbuchstaben erscheinen beim ›Papyrus‹ – (Taf. XXa) und beim ›Doppelaxt‹-Motiv (Taf. XLIIa) ausnahmsweise Beispiele aus älterer Zeit, die diese ›talismanischen‹ Motive in den Einzelheiten typologisch vorwegnehmen (Sonderfall: Beispiel g beim ›Papyrus‹). – Die Reihenfolge der Stücke in den einzelnen Gruppen folgt keiner chronologischen Ordnung.

Zu den Fundorten: Die Angaben sind dem Inventarbuch des jeweiligen Museums entnommen. Angebliche Fundorte stehen in Anführungszeichen.

Materialangaben: Die Materialangaben sind den Bänden des CMS, Katalogen und den Inventaren des Museums von Iraklion entnommen. Von den Katalogen abweichende Angaben beruhen auf Autopsie.

Farbangaben: Bei mehrfarbigen Siegeln Nennung der Hauptfarbe, dann der Nuancen.

Maßangaben: Die Maße sind in folgender Weise angegeben: Zuerst die Länge (d.h. von Bohrloch zu Bohrloch), dann die Breite (im rechten Winkel zur Länge). Wo die volle Länge oder Breite nicht erhalten ist, werden die Maße mit dem Zusatz »erh.« versehen. Bei Lentoiden ist nur das Maß in Richtung der Durchbohrung angegeben.

Andere Seiten: Bei Siegeln mit mehr als einer gravierten Seite werden auch die Motive der anderen Seiten genannt.

Zu den Tafeln: Die Zeichnungen der Motive wurden bis auf manche Ausnahmen von mir selbst ausgeführt, denn ich glaube, daß gerade bei den oft schwer deutbaren ›talismanischen‹ Siegeln jede Zeichnung notgedrungen ein Stück Interpretation enthält.[1044] Fast alle Zeichnungen sind nach Abdrücken angefertigt, daher gegenüber dem Original seitenverkehrt. Ausnahmen (Zeichnung nach dem Original) sind im Katalog als solche gekennzeichnet. Die Herkunft der Siegel ist nur bei den aus Ausgrabungen stammenden Stücken angegeben, gleichzeitig dann auch die Datierung des Kontextes.

[1044] Zur Problematik der Siegelzeichnungen s. G. Burgfeld, CMS Beih. 1, 37 ff.

MOTIV: ›AMPHORA‹ (AM)
(TAFELN I – IV)

1. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3193
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
19 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 386

2. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Jaspis, grün
Amygdaloid
21 × 17 mm
CMS X Nr. 73.

3. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.186
Chalzedon
Dreiseitiges Prisma
19 × 12 mm; Seite b)
a) FP-7 c) ungraviert
CMS XII Nr. 164 b. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 4,4.

4. New York, Brooklin Museum 35.750
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 14 mm
CMS XIII Nr. 74.

5. Oxford, Ashmolean Museum 1938. 1001; »aus Aj. Antonios bei Goulas«
Karneol
Amygdaloid
19 × 15 mm
Kenna, Seals Nr. 176. Evans, PM IV Abb. 370 a. Ders., JHS 45, 1925, 20 Abb. 21.

6. Oxford, Ashmolean Museum AE 1758; aus der Diktäischen Höhle
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 13 mm
J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford (1961) Nr. 290.

7. Iraklion, Museum 1696; aus Kandemi Kephali, Sitia; Larnaxbestattung
Sard, rotbraun
Amygdaloid
18 × 14 mm
Kontext: SM III
Unpubliziert; zur Grabung s. N. Platon, Prakt 1954, 367.

8. Oxford, Ashmolean Museum 1938. 1003
Karneol
Amygdaloid
15 × 10 mm
Kenna, Seals Nr. 183.

9. London, British Museum GR/R 1922.9-5.1; »aus Melos«
Karneol
Amygdaloid
24 × 18 mm
CMS VII Nr. 60.

10. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3334; »aus Malia«
Karneol, braun
Amygdaloid
18 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 387.

11. Iraklion, Museum 1525
Sard, orangebraunweiß
Amygdaloid
16 × 12 mm
Kenna, CTS 16 Taf. 16,4.

12. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3188
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 385.

13. Iraklion, Slg. Metaxas 469; »aus Sklavi«
Sard, rotschwarz
Amygdaloid
13 × 8 mm
CMS IV Nr. 201.

14. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3516
Karneol, orange
Amygdaloid
21 × 16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 389.

15. Iraklion, Museum 2042; aus Knossos, Grabung A. Evans
Steatit, grauschwarz
Lentoid
17-19 mm
Unpubliziert.

16. Oxford, Ashmolean Museum 1938.265
Steatit, graugrün
Amygdaloid
21 × 16 mm
Kenna, Seals Nr. 217.

17. Iraklion, Slg. Metaxas 205; »aus der Messara«
Achat, braungrün
Lentoid
17 mm
CMS IV Nr. 179.

18. Carolina, Privatsammlung
Chalzedon
Amygdaloid
17 × 14 mm.
Ch. Randall Mack, Classical Art from Carolina Collections, 3, 2 – 3, 3, 1974 Nr. 2. E. Foster, Archaeological News 3, 2, 1974, 30.

19. Los Angeles, Museum of Cultural History X65-12325
Jaspis, schwarz
Lentoid
16 mm
CMS XIII Nr. 65.

20. Berlin (West), Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz FG 47
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
20 × 15 mm
AGD II Berlin Nr. 17.

21. München, Staatliche Münzsammlung A. 1206
Chalzedon
Lentoid
17-18 mm
AGD I München Nr. 28.

22. Iraklion, Museum T 235; aus dem Palast von Zakro (Tresor)
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
erh. 14 × 10 mm
Kontext: SM I B
Unpubliziert.

23. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1002; »aus Aj. Nikolaos bei Goulas«
Karneol, dunkelbraun
Amygdaloid
erh. 19 × 16 mm
Kenna, Seals Nr. 175. Evans, PM IV Abb. 370 b.

24. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1964.284
Karneol, rotgrau
Lentoid
15-16 mm
AGD IV Hamburg Nr. 2.

25. Iraklion, Museum 2176; Fundort unbekannt
Sard, orange
Amygdaloid
19 × 15 mm
Unpubliziert.

26. Basel, Münzen und Medaillen A.G.
Karneol, rosa bis dunkelrot
Amygdaloid
23 × 15 mm
CMS X Nr. 212.

27. Iraklion, Slg. Metaxas 1359; »aus Sykia«
Sardonyx, rotschwarz
Amygdaloid
erh. 17 × 15 mm
CMS IV Nr. 44D.

28. Toronto, Royal Ontario Museum
939.10.5
Karneol oder Sard, gelblich
Lentoid
15 mm
CMS XIII Nr. 141.

29. Oxford, Ashmolean Museum 1967.929; ehem. Slg. R. M. Dawkins
Achat
Amygdaloid
21 × 16 mm
CMS VIII Nr. 44. Evans, PM IV Abb. 370 c.

30. Manchester, University Museum, Finlay 1
Achat
Lentoid
16 mm
CMS VII Nr. 246.

31. London, British Museum GR/R 1900.5-21.5
Karneol, rotbraun
Lentoid
14 mm
CMS VII Nr. 48.

32. Iraklion, Museum 130; aus Geraki Pediada
Sard
Dreiseitiges Prisma
21 × 15 mm; Seite a)
b) KA-5 c) HU-3
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 167 f. Nr. 47 γ Taf. 7, 47 γ. Kenna, Seals 69 Anm. 2. Boardman, GGFR 44. 100 Taf. 73.

33. Verschollen; aus Gràs bei Ierapetra
Karneol
Amygdaloid(?)
Evans, PM IV 446 Anm. 2 Abb. 370 c.

34. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.252
Karneol, braun
Amygdaloid
erh. 17 × 14 mm
CMS XII Nr. 143. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 9 Taf. 1,29; 3,23.

35. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.36
Sard, gelblich
Amygdaloid
22 × 14 mm
CMS XII Nr. 144. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 9 Taf. 3, 24.

36. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3191
Chalzedon
Amygdaloid
17 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 382.

37. Chora, Museum 2532; Nestorpalast, Oberflächenfund
Karneol, rotbraun
Amygdaloid
19 × 17 mm
CMS V Nr. 306. Blegen, PN III 37 Abb. 111 a. b.

38. Oxford, Ashmolean Museum AE 701; »aus der Diktäischen Höhle«
Karneol
Amygdaloid
17 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 182. J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford (1961) Nr. 288.

39. Paris, Cabinet des Médailles M 6782
Achat, gelbrotbraun
Amygdaloid
erh. 20 × 16 mm
CMS IX Nr. 82.

40. Iraklion, Museum 317; aus Gournia
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
17 × 14 mm
Kontext: SM I B
Boyd Hawes, Gournia 54 Abb. 30 Nr. 9.
Kenna, CTS 12 Taf. 3,9.

41. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3194
Achat, braunbeigeweiß
Amygdaloid
20 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 384.

42. London, British Museum GR/R 1901.10-16.4
Sard
Amygdaloid
17 × 14 mm
CMS VII Nr. 49.

43. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, rotgraubraun
Lentoid
18 mm
CMS X Nr. 71.

44. Hannover, Kestner-Museum 1935.118
Karneol, durchsetzt mit Chalzedon
Amygdaloid
17 × 13 mm
AGD IV Hannover Nr. 3.

45. Paris, Cabinet des Médailles M 5902
Sardonyx
Amygdaloid
24 × 17 mm
CMS IX Nr. 8D.

46. Iraklion, Museum 934; aus der Nekropole von Sphoungaras
Karneol, orangebraun
Lentoid
15 mm
Kontext: MM III – SM I A
Hall, Sphoungaras 69 e Abb. 45 d. Kenna, Seals 68 Anm. 2. Kenna, CTS 11 Taf. 3, 8. Nilsson, MMR^2 149 Abb. 58.

47. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3097; »aus Aj. Nikolaos«
Chalzedon
Amygdaloid
21 × 16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 383.

48. Iraklion, Slg. Metaxas 525; »aus Sklavi«
Sard, rotschwarz
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS IV Nr. 43D.

49. Iraklion, Slg. Metaxas 283; »aus Sitia«
Sardonyx, weißrotgrau
Amygdaloid
16 × 10 mm
CMS IV Nr. 45D.

50. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.215
Karneol
Amygdaloid
15 × 13 mm
CMS XII Nr. 170.

51. Iraklion, Slg. Metaxas 1060; »aus Ierapetra«
Sardonyx, rotschwarzweiß
Amygdaloid
16 × 12 mm
CMS IV Nr. 162.

52. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3028; »aus Malia«
Karneol, braunweiß (verbrannt?)
Amygdaloid
21 × 16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 381. Boardman, GGFR 44. 94 Abb.87.

53. Luzern, Ars Antiqua A.G.
Karneol, orangerot mit dunklen Stellen
Amygdaloid
erh. 18 × 15 mm
CMS X Nr. 266.

54. Paris, Cabinet des Médailles, Dépôt du Louvre AM 1623, 11 (= Δ 13)
Sardonyx, rötlich
Dreiseitiges Prisma
17 × 11 mm; Seite c)
a) KR-12 b) PN-52
CMS IX Nr. 90 c (»seiche dégénérée«).
Kenna, CTS 31 Taf. 15,3 b.

55. Paris, Cabinet des Médailles N 4438
Jaspis, dunkelgrün
Lentoid
14 mm
CMS IX Nr. 98.

KO-1. Iraklion, Slg. Metaxas 1329; »aus Tsoutsouros«
Sardonyx, rotschwarzweiß
Amygdaloid
25 × 19 mm
CMS IV Nr. 48D.

KO-2. Athen, Nationalmuseum 1795; aus dem Tholosgrab in Vafio
Sardonyx
Amygdaloid
25 × 17 mm
Kontext: SH II A
Chr. Tsountas, AEphem 1889, 166 Taf. 10,17. Furtwängler, AG I Taf. 4,12. CMS I Nr. 261. Kenna, CTS 30 Taf. 15,2. Zur Datierung des Grabes: Furumark, Chronology 49.

KO-44. Iraklion, Slg. Metaxas 258; »aus Sitia«
Sardonyx, rotgelb
Amygdaloid
25 × 20 mm
CMS IV Nr. 226.

a) Iraklion, Museum 2343; Poros, Kammergrab
Sard, braun
Dreiseitiges Prisma
11 mm; Seite a)
b) Do-f c) Halbkreis (unvollendet)
Kontext: MM III – SM I A
A. Lembessi, Prakt 1967, 207 Taf. 188 α-δ. St. Alexiou, AAA 1968, 252 Abb. 4.

b) Iraklion, Museum 2344; Poros, Kammergrab
Steatit
Dreiseitiges Prisma
19 × 10; Seite b)
a) HU-a c) SK-a
Kontext: MM III – SM I A
A. Lembessi, Prakt 1967, 207 Taf. 189 γ.
St. Alexiou, AAA 1968, 252.

MOTIV: ›KANNE‹ (KA) (TAFELN V-IX)

1. Kopenhagen, Nationalmuseum 3275
Achat oder Karneol
Lentoid
13-14 mm
Nilsson, MMR^2 264 Abb. 129.

2. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.260
Chalzedon, graubraun
Lentoid
14-15 mm
CMS XII Nr. 155

3. Basel, Slg.H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangerot
Lentoid
11 mm
CMS X Nr. 75.

4. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3541
Achat, beigeweiß
Dreiseitiges Prisma
Seite c; 18 × 11 mm
a) PN-29 b) ›Isolierte‹-55
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 188.

5. Iraklion, Museum 130; aus Geraki Pediada
Sard, braunschwarz
Dreiseitiges Prisma
Seite b; 21 × 15 mm
a) AM-32 c) HU-3
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 167 f. Nr. 47 β Taf. 7, 47 β. Nilsson, MMR^2 264 Anm. 8. Bossert, Altkreta, Abb. 397 i. Kenna, Seals 69 Anm. 2. Boardman, GGFR 44. 100 Taf. 73.

6. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangenrot bis dunkelrot
Dreiseitiges Prisma
Seite a; 17 × 10 mm
b) KS-11 c) ›Isolierte‹-57
CMS X Nr. 110.

7. Iraklion, Museum 622; Knossos, gekauft
Jaspis, braun
Amygdaloid
20 × 13 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 183 Nr. 155 Taf. 8,155. Kenna, CTS 14. Nilsson, MMR^2 264 Anm. 8.

8. England, Slg. R. W. Hutchinson, Esq.
Karneol
Amygdaloid
18 × 12 mm
CMS VIII Nr. 118.

9. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3277; »aus Malia«
Karneol, gelbbraun
Kissen
17 × 14 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 390.

10. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3124; »aus Malia«
Jaspis, grün
Lentoid
13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 393

11. Iraklion, Slg. Metaxas 519; »aus Malläs«
Sardonyx, weißrot
Lentoid
14 mm
CMS IV Nr. 165. Kaiser, Untersuchungen 74 Anm. 174.

12. London, British Museum GR/R 1947.9-26.21
Lapis Lacedaemonius, dunkelgrün
Lentoid
13 mm
CMS VII Nr. 46. Kaiser, Untersuchungen 74 Anm. 174.

13. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, rot
Amygdaloid
18 × 15 mm
CMS X Nr. 72.

14. Oxford, Ashmolean Museum AE 691; »aus der Diktäischen Höhle«
Karneol
Dreiseitiges Prisma
Seite a; 14 × 11 mm
b) BU-14 c) ungraviert
Kenna, Seals Nr. 211. J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford (1961) Nr. 292.

15. Athen, British School; »Melos«
Karneol, orangerot
Amygdaloid
erh. 15 × 14 mm
CMS V Nr. 207.

16. Iraklion, Museum 87; Mittel- oder Ostkreta
Sard, braungelb
Lentoid
14 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 174 Nr. 87 Taf. 7,87. Nilsson, MMR^2 264 Anm. 8. Kenna, Seals 68 Anm. 1.

17. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3114
Serpentin, graugrün
Lentoid
13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 394.

18 a,b,c. Iraklion, Museum 551; aus Aj. Triada
Tonabdrücke von Diskoiden
15 mm
Kontext: SM I B
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 86 Abb. 30 Taf. 8,3 (nur für 18 b).

19. Iraklion, Museum 752; aus Mochlos, Grabung R. B. Seager, 1908
Sard, braunschwarz
Amygdaloid
19 × 14 mm
Von Seager nicht publiziert; zu den nicht publizierten Siegeln von Mochlos s. Seager, Mochlos 110. Kenna, CTS 13.

20. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.185
Achat
Dreiseitiges Prisma
11-13 mm; Seite b)
a) ›Isolierte‹-72 c) ungraviert
CMS XII Nr. 163.

21. London, British Museum GR/R 1883.3-8.2
Karneol, milchig-weiß
Amygdaloid
21 × 16 mm
CMS VII Nr. 47. Kaiser, Untersuchungen 74 Anm. 174.

22. Iraklion, Museum 1494;
aus Chersonissos
Karneol, gelbbraun
Amygdaloid
17 × 13 mm; Seite b); a) OK-2
Kenna, Seals 68 Anm. 1. Kenna, CTS 15 Taf. 3,1; 20,3.
Zervos, L'art de la Crète, Abb. 658 a.

23. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3322; »aus Malia«
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
20 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 392.

24. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1142; »aus Westkreta«
Karneol
Amygdaloid
18 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 210.

25. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1935.118
Karneol
Kissen
17 × 13 mm
AGD IV Hamburg Nr. 3.

26. Athen, Numismatische Sammlung, ohne Inv.Nr.
Karneol, mittelbraun
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS V Nr. 178.

27. Iraklion, Slg. Metaxas 278; »aus Sitia«
Karneol, schwarzrot
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS IV Nr. 163. Kaiser, Untersuchungen 74 Anm. 174.

28. Paris, Cabinet des Médailles N 4177
Sardonyx
Lentoid
17 mm
CMS IX Nr. 84.

29. Iraklion, Slg. Metaxas 1048; »aus Elounda«
Sardonyx, rotbraun
Lentoid
14 mm
CMS IV Nr. 183.

30. Philadelphia, University Museum MS 4792
Serpentin, dunkelgrau
Amygdaloid
17 × 15 mm
CMS XIII 18D.

31. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen; »aus der Nekropole bei Trypiti/Melos«
Karneol
Lentoid
15 mm
AGD III Kassel Nr. 3. P. Zazoff, AA 80, 1965, 7 Abb. 1,3.

32. Florenz, Museo Archeologico 82821; »aus Kreta«
Karneol
Amygdaloid
16 × 13 mm
Cl. Laviosa, La collezione di sigilli e cretule minoico-micenei del Museo Archeologico di Firenze, SMEA 10, 1969, 13 Taf. 3,11.

33. Iraklion, Slg. Metaxas 495; »aus Garipa«
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 13 mm
CMS IV Nr. 181.

34. Athen, Nationalmuseum 4617; »aus Kreta«; ehem. Slg. Mitsotaki
Karneol
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS I Nr. 465.

35. Philadelphia, University Museum 29.62.5
Serpentin, grün
Amygdaloid
20 × 17 mm
CMS XIII Nr. 116.

36. Oxford, Ashmolean Museum 1938.996; »aus Xero«
Karneol, milchig-rosa
Amygdaloid
22 × 16 mm
Kenna, Seals Nr. 179. Evans, PM 449 Abb. 373 b. Boardman, GGFR 44. 100 Taf. 72. Kaiser, Untersuchungen 74 Anm. 174 Taf. 10 A 1.

37. Athen, Nationalmuseum 10435; aus Perachora
Karneol
Amygdaloid
17 × 13 mm
F. Stubbings in: T. J. Dunbabin, Perachora II, The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia (1962) 452 B 1 Taf. 191. Sakellarakis, Siegel 291 Abb. 24.

38. Oxford, Ashmolean Museum 1938.995; »aus Goulas«
Achat oder Karneol
Amygdaloid
16 × 11 mm
Kenna, Seals Nr. 178. Evans, PM IV 449 Abb. 373 a.

39. Athen, Slg. H. Wace 1
Karneol
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS V Nr. 211.

40. Athen, British School M 37; »Melos«
Karneol(?), gebrannt
Amygdaloid
16 × 14 mm
CMS V Nr. 206.

41. Leningrad, Ermitage, Antikensammlung, Slg. Lichacheva 535.
Karneol
Amygdaloid
15 × 13 mm
Unpubliziert.

42. Hanover (New Hampshire), Slg. B. H. Emmet, ohne Inv. Nr.
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
22 × 16 mm

CMS XIII Nr. 52. M. Heath Wiencke, AJA 73, 1969, 35 Nr. 6 Taf. 12,6. Nachtrag: Das Stück wird jetzt in Boston, Museum of Fine Arts, unter Inv. Nr. 1971.163 aufbewahrt.

43. Rhodos, Museum, ohne Inv.Nr.; »Jalyssos«
Karneol, gelblichbraun
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS V Nr. 658.

44. Iraklion, Museum 67; aus Sitia
Steatit, dunkelgrün
Amygdaloid
18 × 12 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 172 Nr. 77 Taf. 7,77. Kenna, Seals 68 Anm. 1.

45. London, British Museum GR/R 1901.10-16.1; »aus Kreta«
Achat, braunrosa
Lentoid
14-15 mm; Seite b
a) von einem Speer getroffener Stier
CMS VII Nr. 65. Nilsson, MMR^2 146 Abb. 52. Kaiser, Untersuchungen 74 Anm. 174. Evans, PM IV 450 Abb. 375 a.

46. Paris, Cabinet des Médailles N 3378
Achat, braunbeige
Dreiseitiges Prisma
erh. 14 × 10 mm; Seite a)
b) FI-60 c) KS-21
CMS IX Nr. 92.

47. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3662
Sard, braun
Lentoid
10 mm
Unpubliziert.

48. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3050; »aus Phaistos«
Jaspis, grün
Amygdaloid
23 × 16 mm
Sakellariou, Col. Giam 391. Kenna, CTS 31 Taf. 24, 22.

49. Leningrad, Ermitage, Antikensammlung, Slg. Ross 505
Achat, hellrot-weiß
Amygdaloid
25 × 17 mm
Unpubliziert.

50. Iraklion, Museum 891; »Aphrati Pediada«
Achat, gelbbraun
Amygdaloid
18 × 14 mm
Nilsson, MMR^2 263 Abb. 128. Kenna, Seals 68 Anm. 2. Kenna, CTS 14 Taf. 3,11. Buchholz-Karageorghis, Altägäis und Altkypros Nr. 1406.

51. Oxford, Ashmolean Museum 1938.997
Achat, weiß-orange
Lentoid
16-18 mm
Kenna, Seals 69 Nr. 262 Abb. 148. Evans, PM IV 449 Abb. 373 c. Boardman, GGFR 44. 100 Taf. 69. Kaiser, Untersuchungen 74 Anm. 174 Taf. 10 A 2.

52. Athen, Nationalmuseum 4618; »aus Kreta«, ehem. Slg. Mitsotaki
Karneol, gelbbraun
Amygdaloid
erh. 19 × 14 mm
CMS I Nr. 466.

53. Iraklion, Slg. Metaxas 261; »aus Lastros«
Chalzedon, grau
Kissen
21 × 17 mm
CMS IV Nr. 192. Kaiser, Untersuchungen 74 Anm. 174.

54. Philadelphia, University Museum MS 4780
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 12 mm
CMS XIII Nr. 115.

55. Iraklion, Slg. Metaxas 517; »aus Sklavi«
Obsidian
Lentoid
15 mm
CMS IV Nr. 207. Kaiser, Untersuchungen 74 Anm. 174.

56. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3037
Jaspis, braun
Lentoid
15 mm
Unpubliziert.

57. Iraklion, Museum 1744; aus einem Haus in Latomeia Katsambas
Steatit, blaugrün
Amygdaloid
16 × 12 mm
Kontext: SM I A
Unpubliziert; zur Grabung s. St. Alexiou, Prakt 1955, 314. Briefliche Mitteilung von Alexiou (3.2.1978): »Das Siegel aus Latomeia Katsambas stammt aus gesicherten SM I A-Schichten«.- Die Darstellung ist wahrscheinlich unvollendet.

58. Iraklion, Museum 2336; aus Amnissos, Grabung St. Alexiou, 1967
Sard
Lentoid
11 mm
Kontext: SM I A
Unpubliziert.
Die Zeichnung nach dem Original.

59. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3287
Harter Stein, gelb
Amygdaloid
17 × 12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 388.

60. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Obsidian
Lentoid
16 mm
CMS X Nr. 70.

61. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3144
Karneol, orangeweiß (verbrannt?)
Amygdaloid
17 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 395.

62. Iraklion, Museum 1296; unbekannter Herkunft
Sard, orangebraun
Amygdaloid
erh. 19 × 14 mm
Kenna, Seals 68 Anm. 2. Kenna, CTS Taf. 16,3.

63. Iraklion, Museum 751; aus Mochlos, Grabung R. B. Seager, 1908
Sard, braunschwarzbeige
Amygdaloid
20 × 15 mm
Von Seager nicht publiziert; zu den nicht publizierten Siegeln von Mochlos s. Seager, Mochlos 110. Kenna, CTS 13 Taf. 3,12.

64. Oxford, Ashmolean Museum 1938.999; »aus Sitia«
Karneol
Amygdaloid
18 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 180.

65. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.187
Karneol, bräunlichrot
Dreiseitiges Prisma
19 × 13 mm; Seite b)
a) FP-12 c) ungraviert
CMS XII Nr. 187.

66. Aj. Nikolaos, Museum 2466; aus Grab 3 in der Flur Phatsi bei Chamäsi
Karneol, orangebraun
Lentoid
17 mm
CMS V Nr. 22. C. Davaras, Amaltheia 1971, 45. Ders., AEphem 1973, 85 Nr. VII Taf. 46 δ, ε, ϛ′. Ders., Guide to Cretan Antiquities (1976) 9 Abb. 4.

67. Oxford, Ashmolean Museum 1938.998
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 11 mm
Kenna, Seals Nr. 212.

68. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,23 (= Δ 16)
Sardonyx
Amygdaloid
17 × 13 mm
CMS IX Nr. 83.

69. Genf, Privatbesitz
Karneol, rot
Dreiseitiges Prisma
18 × 11mm; Seite b)
a) KS-31 c) ungraviert
CMS X Nr. 229.

70. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,19 (= Δ 20)
Achat, gelbrot
Dreiseitiges Prisma
12-14 mm; Seite a)
b) BU-16 c) ungraviert
CMS IX Nr. 89.

71. München, Staatliche Münzsammlung A.1207
Karneol, rotgelb
Amygdaloid
17 × 13 mm
AGD I München Nr. 29.

72. Schweiz, Privatbesitz
Obsidian
Lentoid
15 mm
CMS VIII Nr. 136, ehem. Slg. V. E. G. Kenna. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 227 (»spouted jug, not Kantharos«). Art Antique, Collections privées de la Suisse Romande, Génève 1975, Nr. 48.

73. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1134; »aus Hierapetra«
Karneol, braun
Amygdaloid
erh. 18 × 14 mm
Kenna, Seals Nr. 177. Evans, PM IV 448 Abb. 372 c.

74. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, rotorange
Lentoid
14 mm
CMS X Nr. 74.

75. London, British Museum GR/R 1901.10-16.6.; »aus Kreta«
Karneol, rotgefleckt-milchig
Amygdaloid
22 × 16 mm
CMS VII Nr. 57.

76. Iraklion, Museum 929; aus der Nekropole von Sphoungaras
Karneol, braun
Amygdaloid
23 × 15 mm
Kontext: MM III – SM I A
Hall, Sphoungaras 69 b Abb. 45 F. Nilsson, MMR^2 149 Abb. 57. Evans, PM IV 448 Abb. 372 a. Kenna, Seals 68 Anm. 2. Kenna, CTS 11 Taf. 3,6.

77. Paris, Cabinet des Médailles, Coll. Chandon de Briailles 56
Achat, rotgelb
Amygdaloid
16 × 12 mm
CMS IX Nr. 9D.

78. New York, Brooklin Museum 35.779
Achat, hellrosa bis blutrot
Amygdaloid
20 × 18 mm
CMS XIII Nr. 75.

79. Iraklion, Slg. Metaxas 212; »aus Sitia«
Sardonyx, rotgelb
Amygdaloid
14 × 12 mm
CMS IV Nr. 219. Kenna, CTS 31.

80. Iraklion, Museum 188; aus Prässos
Karneol, braunschwarz
Amygdaloid
18 × 13 mm
Kenna, CTS 12 Taf. 16,2.

KO-1. Iraklion, Slg. Metaxas 1329;
»aus Tsoutsouros«
Sardonyx, rotschwarzweiß
Amygdaloid
25 × 19 mm
CMS IV Nr. 48D.

KO-3. Nauplion, Museum, ohne Inv.Nr.; aus dem Tholosgrab von Kasarma
Karneol, rotbraun
Amygdaloid
26 × 18 mm
Kontext: SH I/II
CMS V Nr. 577. Zu dem Grab s. E. Protonotariou-Deilaki, AAA 1968, 236 ff.; 1969, 3. Dies., ADelt 24, B 1, 1969, 104 f. BCH 94, 1970, 961; 95, 1971, 867. ARep-London 89, 1969, 14.

KO-4. England, Slg. D. Russell
Karneol
Amygdaloid
22 × 18 mm
CMS VIII Nr. 153. Boardman, GGFR 44. 94 Abb.89. Kenna, CTS 27. 30.

KO-5. England, Slg. J. Betts
Karneol
Amygdaloid
erh. 23 × 18 mm
Unpubliziert.

KO-6. Iraklion, Slg. Metaxas 271; »aus Sitia«
Sard, rotschwarz
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS IV Nr. 243.

KO-7. Boston, Museum of Fine Arts 66.815
Karneol, rotbraun
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS XIII Nr. 17.

KO-8. Iraklion, Slg. Metaxas 1152;
»aus Kanli Kastelli«
Sardonyx, gelbrot
Amygdaloid
21 × 14 mm
CMS IV Nr. 242.

KO-9. Iraklion, Slg. Metaxas 277;
»aus der Messara«
Karneol, rotschwarz
Amygdaloid
22 × 15 mm
CMS IV Nr. 237 (bei dem vermeintlichen dritten Bündel, das als »included and partly hidden« beschrieben wird, handelt es sich in Wahrheit um eine Bruchstelle). Kenna, CTS 30.

KO-10. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.223
Jaspis, rotbraun
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS XII Nr. 216. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 4,1.

a) Oxford, Ashmolean Museum 1938.979; »aus Candia«
Karneol
Dreiseitiges Prisma
18 × 12 mm; Seite b)
a) VO-h c) ungraviert
Kenna, Seals Nr. 181. Evans, PM IV 449 Abb. 374 a. G. de Santerre, BCH 73, 1949, 8 Abb. 6.

b) Athen, Nationalmuseum 3096; aus Mykene, Kammergrab 79
Karneol, orangegrau
Lentoid
9-10 mm
CMS I Nr. 114. Kaiser, Untersuchungen 74 Anm. 174 Taf. 10 A 3. Das Kammergrab 79 wurde von Ch. Tsountas nicht publiziert.

MOTIV: ›HUMPEN‹ (HU)
(TAFEL X)

1. Iraklion, Museum 932; aus der Nekropole von Sphoungaras
Karneol, rotbraun
Amygdaloid
16 × 13mm
Kontext: MM III – SM I A
Hall, Sphoungaras 69 Abb. 45 G. Nilsson, MMR[2] 273 Abb. 137. Kenna, Seals 68 Anm. 9. Kenna, CTS 11. 30 Taf. 14,2. Boardman, GGFR 44 Abb. 84.

2. Iraklion, Museum 589; aus »sta Ellinika« (bei Palaikastro), gekauft
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
25 × 17 mm
R. W. Hutchinson – E. Eccles, BSA 40/41, 1939/40, 46 Nr. 16 Abb. 24. Kenna, CTS 13 Taf. 14,6.

3. Iraklion, Museum 130;
aus Geraki Pediada, gekauft
Sard, braunschwarz
Dreiseitiges Prisma
22 × 14 mm; Seite c)
a) AM-32 b) KA-5
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 167 Nr. 47 α Taf. 7,47 α. Evans, PM I 674 Abb. 493 c. E. B. Smith, AJA 46, 1942, 115 Abb. 43 f. Nilsson, MMR[2] 273 Anm. 35. Kenna, Seals 69 Anm. 2. Kenna, CTS 12. 30 Taf. 14,4. Boardman, GGFR 44. 100 Taf. 73.

4. Berlin (West), Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz FG 46
Karneol, bräunlichorange
Amygdaloid
19 × 14mm
AGD II Berlin Nr. 18. E. Grumach, Kadmos 1, 1962, 160 Abb. 2 (Henkel verzeichnet). Kenna, CTS 30 Taf. 14,10.

5. Oxford, Ashmolean Museum 1938. 984; »aus Ostkreta«
Bandachat
Amygdaloid
22 × 16 mm
Kenna, Seals Nr. 254. Kenna, CTS 30 Taf. 14,1. Boardman, GGFR 100 Taf. 76. Evans, PM I 674 Abb. 494; II 132 Abb. 66.

6. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,20 (= Δ 18)
Achat, blau
Amygdaloid
erh. 19 × 17 mm
CMS IX Nr. 86. Kenna, CTS 30 Taf. 14,7.

7. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3655
Jaspis, braun
Amygdaloid
erh. 18 × 14 mm
Unpubliziert (Zeichnung nach dem Original).

8. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3501
Karneol, hellorange
Amygdaloid
21 × 16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 356. Boardman, GGFR 44. 95 Abb. 96. Kenna, CTS 31 Taf. 24,19.

9. Bern, Privatbesitz
Karneol, bräunlichrot
Amygdaloid
erh. 20 × 14mm
CMS X Nr. 228.

10. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, rotbraun
Amygdaloid
21 × 17 mm
CMS X Nr. 101.

11. Iraklion, Museum 1139; aus Platanos, Tholosgrab B; Grabung St. Xanthudidis, 1915 (nach Inv. Buch des Museums)
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
19 × 14 mm

Kenna, CTS 16 Taf. 14,9. St. Xanthudidis, The Vaulted Tombs of Mesara (1924) und ders., ADelt 2, 1916 Beih. 26 f. erwähnte das Stück nicht. Die Benutzung des Tholosgrabes datierte Xanthudidis an das Ende der FM- und in die MM-Periode. s. auch K. Branigan, SMEA 5, 1968, 24 zu einem MM III B – Kontext sehr später Bestattungen in der Nekropole von Platanos. Da das vorliegende Siegel bei Xanthudidis nicht unter den Funden des Tholosgrabes B genannt ist, muß offen bleiben, ob die für die Benutzung des Grabes angegebenen Daten für das Stück Bedeutung haben. Xanthudidis nannte Amygdaloide aus Sard (Galopetres), die in einem SM-Grab nördlich von Tholos A gefunden wurden (ADelt 2, 1916, Beih. 26 f.).

12. Ehem. Breslau, Archäologisches Museum der Universität 35
Quarz, weißlich
Amygdaloid
Länge ca. 15 mm
O. Rossbach, AZ 41, 1883 Taf. 16,24. Furtwängler, AG I Taf. 4,3. E. B. Smith, AJA 46, 1942, 115 Abb. 43 a. Das Siegel ist heute verschollen.

13. Oxford, Ashmolean Museum AE 1782; »aus der Diktäischen Höhle«
Karneol
Amygdaloid
15 × 11 mm
Kenna, Seals Nr. 258. Kenna, CTS 30 Taf. 14,8. J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford (1961) Nr. 293.

14. Oxford, Ashmolean Museum 1938.987
Jaspis, grün
Amygdaloid
erh. 17 × 12 mm
Kenna, Seals Nr. 256.

KO-5. Bristol, Slg. J. Betts
Karneol
Amygdaloid
erh. 23 × 18 mm
Unpubliziert (Zeichnung nach dem Original).

KO-11. Oxford, Ashmolean Museum 1938.985; »aus Sitia«
Achat, rotweiß
Amygdaloid
21 × 15 mm
Kenna, Seals Nr. 255. Kenna, CTS 30 Taf. 14,3. Evans, PM I 674 Abb. 493 b.

KO-45. Athen, Nationalmuseum 4662; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Jaspis, grün
Dreiseitiges Prisma
19 × 11 mm; Seite c)
a) SP-52 b) PN-60
CMS I Nr. 437.

a) Iraklion, Museum 2344; aus Poros, Kammergrab
Steatit, dunkelgrau
Dreiseitiges Prisma
19 × 8 mm; Seite a)
b) AM-b c) SK-a
Kontext: MM III – SM I A
A. Lembessi, Prakt 1967, 207 Taf. 189 a. b. St. Alexiou, AAA 1968, 252. – Die Zeichnung nach dem Original.

MOTIV: ›SEGELSCHIFF‹ (SS) (TAFEL XI)

1. England, Slg. Col. N. Colville
Sard oder Karneol, verbrannt
Lentoid
15 mm
CMS VIII Nr. 106. Cl. Laviosa, La marina micenea, ASAtene 47/48, 1969/70, 22 Abb. 19. Boardman, GGFR Abb. 44. 95 Abb. 99. Gray, Seewesen 18. 26 Abb. 9 e.

2. Genf, Privatbesitz
Karneol, orangerot
Amygdaloid
15 × 13 mm
CMS X Nr. 227. Betts, Ships 332 Abb. 9.

3. Oxford, Ashmolean Museum 1938.960; »aus Lyttos«
Karneol
Dreiseitiges Prisma
16 × 8 mm; Seite b)
a) ›Isolierte‹-26 c) ›Isolierte‹-13
Kenna, Seals Nr. 188. Evans, PM I 254 Abb. 190 c.

4. Boston, Museum of Fine Arts 63.482
Marmor, dunkelgrün
Amygdaloid
24 × 17 mm
CMS XIII Nr. 14.

5. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3071; »aus Lassithi«
Karneol, rotbraun (verbrannt?)
Amygdaloid
14 × 10 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 341. Gray, Seewesen 18. 24 Abb. 9 h.

6. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 12 mm
CMS X Nr. 100.

7. Iraklion, Museum 149; aus Mirabello
Karneol, orangegelb
Amygdaloid
22 × 15 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 178 Nr. 114 Taf. 8,114. Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 178 Nr. 52; 201 Taf. 16,52; 17,52. Gray, Seewesen 16 Nr. 18 Abb. 8 e. Kenna, CTS 14 Taf. 13,1.

MOTIV: ›KAJÜTENSCHIFF‹ (KS) (TAFELN XII – XIII)

1. Athen, Nationalmuseum 5399; aus Kreta
Sardonyx
Dreiseitiges Prisma
17 × 12 mm; Seite b)
a) ›Isolierte‹-8 c) FI-26
CMS I Nr. 436. Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 177 Nr. 42 Taf. 15,42; 17,42. Gray, Seewesen 17 Nr. C. 7 Abb. 9 a.

2. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3151
Karneol, orangerosa (verbrannt?)
Amygdaloid
18 × 14 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 339.

3. London, British Museum GR/R 1884.6-28.9; »aus Kreta«
Karneol, rot
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS VII Nr. 104. Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 177 Nr. 44 Taf. 16,44; 17,44. Boardman, GGFR 44. 95 Abb. 98. Gray, Seewesen 17 Nr. C. 9 Abb. 9 b.

4. Genf, Privatsammlung
Bergkristall
Amygdaloid
22 × 15 mm
CMS VIII Nr. 139; ehem. Slg. V. E. G. Kenna. Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 178 Nr. 51 Taf. 16,51. Betts, Ships 335 Abb. 10. Gray, Seewesen 17 Nr. C. 12 Abb. 9 c.

5. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 2; »aus Kreta«
Karneol
Amygdaloid
erh. 20 × 15 mm
CMS IX Nr. 116.

6. Oxford, Ashmolean Museum 1941.118; »aus Knossos«
Jaspis, grün

Amygdaloid
19 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 288.

7. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Jaspis, grün
Amygdaloid
23 × 16 mm
CMS X Nr. 99.

8. Iraklion, Slg. Metaxas 1054; »aus Smari«
Sardonyx, rotweiß
Amygdaloid
22 × 15 mm
CMS IV Nr. 227.

9. Athen, Numismatische Sammlung, Slg. Schliemann; unbekannter Herkunft
Karneol, hellbraun bis rötlich
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS V Nr. 177.

10. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3270; »aus Chryssolakos-Malia«
Karneol, orangebraun (verbrannt?)
Amygdaloid
21 × 16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 340.

11. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangerot bis dunkelrot
Dreiseitiges Prisma
17 × 10 mm; Seite b)
a) KA-6 c) ›Isolierte‹-57
CMS X Nr. 110.

12. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz FG 50; »aus Kreta«
Karneol, orangeweiß
Dreiseitiges Prisma
18 × 10 mm; Seite b)
a) ›Isolierte‹-3 c) Fisch
AGD II Berlin Nr. 12.

13. Iraklion, Museum 224; aus Zakro, Grabung D. G. Hogarth, 1901
Serpentin, grün
Amygdaloid
20 × 15 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 179 Nr. 124 Taf. 8,124. Zervos, L'art de la Crète, Abb. 661. Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 177 f. Nr. 47 Taf. 16,47; 17,47.

14. Iraklion, Museum 643; unbekannter Herkunft
Sard, rot
Amygdaloid
17 × 12 mm
Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 177 Nr. 45; 204 Taf. 16,45; 17,45. Kenna, CTS Taf. 13,6. Betts, Ships 335 Abb. 11.

15. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.225
Karneol, rosa
Amygdaloid
20 × 14 mm
CMS XII Nr. 224.

16. London, British Museum GR/R 1947.9-26.27
Karneol
Amygdaloid
17 × 12 mm
CMS VII Nr. 101. Gray, Seewesen 19. 36 Abb. 45.

17. Iraklion, Museum 1733; aus Skinias Monophatsiou
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
24 × 17 mm
Unpubliziert.

18. England, Slg. E. Gans
Achat
Amygdaloid
15 × 11 mm
CMS VIII Nr. 49; ehem. Slg. R. M. Dawkins.

19. Brauron, Museum, ohne Inv.Nr.
Karneol, rot
Dreiseitiges Prisma
14 × 9 mm; Seite a)

b) ›Isolierte‹-30 c) FI-27
CMS V Nr. 213 und S. 167 (Kontext: 7. bis frühes 5. Jh.). Sakellarakis, Siegel 286 Abb. 9.

20. Iraklion, Slg. Metaxas 1045; »aus Knossos«
Bergkristall
Amygdaloid
17 × 12 mm
CMS IV Nr. 208.

21. Paris, Cabinet des Médailles N 3378
Achat, braunbeige
Dreiseitiges Prisma
erh. 14 × 9 mm; Seite c)
a) KA-46 b) FI-60
CMS IX Nr. 92.

22. Iraklion, Museum 613; aus Knossos, Zufallsfund
Sard
Amygdaloid
18 × 11 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 182 Nr. 149 Taf. 8,149. Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 177 Nr. 46 Taf. 16,46; 17,46.
Kenna, CTS Taf. 13,7. Betts, Ships 336 Abb. 13.

23. Oxford, Ashmolean Museum 1938.966; »aus Eretria«
Achat, braunweiß
Amygdaloid
17 × 15 mm
Kenna, Seals Nr. 241.

24. Marburg, Slg. Wiegand
Karneol
Amygdaloid
22 × 16 mm
Unpubliziert.

25. Iraklion, Museum 74;
aus Phästos, gekauft
Jaspis, grün
Kissen
17 × 14 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 172 Nr. 80 Taf. 7,80. Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 178 Nr. 48 Taf. 16,48; 17,48.
Kenna, CTS Taf. 13,8. Kenna, Seals 73 Anm. 8.

26. Iraklion, Museum 1758; aus Lenika bei Karavado Pediada, Zufallsfund
Sard, braungelb
Amygdaloid
erh. 17 × 13 mm
Unpubliziert.

27. Zürich, Slg. E. (†) und M. Heller
Karneol, rot
Amygdaloid
19 × 13 mm
CMS X Nr. 290.

28. Cambridge, Fitzwilliam Museum 58.1901; »aus Palaikastro«
Karneol, rotschwarz
Amygdaloid
18 × 15 mm
CMS VII Nr. 227. Betts, Ships 336 Abb. 15. – Die Zeichnung nach dem Original.

29. Zürich (Männedorf), Slg. E. Bollmann
Bergkristall
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS X Nr. 276.

30. Bristol, Slg. J. Betts
Karneol
Amygdaloid
erh. 15 × 13 mm
CMS VIII Nr. 55; ehem. Slg. R. M. Dawkins. Betts, Ships 336 Abb. 14. W. Schiering, Gnomon 43, 1971, 57. 59.

31. Genf, Privatbesitz
Karneol, rot
Dreiseitiges Prisma
18 × 11 mm; Seite a)
b) KA-69 c) ungraviert
CMS X Nr. 229. Betts, Ships 335 Abb. 12.

32. Los Angeles, Museum of Cultural History X 65-12326
Sardonyx, rot
Amygdaloid
16 × 13 mm
CMS XIII Nr. 66.

33. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,25 (= Δ 17)
Achat, rot
Amygdaloid
21 × 16 mm
CMS IX Nr. 117. Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 178 Nr. 49 Taf. 16,49; 17,49. Kenna, CTS Taf. 12,10.

34. Iraklion, Museum 2086; aus Ligolimni Mouchtaro, Zufallsfund
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 14 mm
Unpubliziert.

KO-23. London, British Museum GR/R 1884.6-28.8; »aus Kreta«
Achat
Amygdaloid
erh. 18 × 16 mm
CMS VII Nr. 72. Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 178 Nr. 50 Taf. 16,50; 17,50. Gray, Seewesen 18 Nr. C. 23 Abb. 9 f.

a) Athen, Nationalmuseum, Slg. Stathatos 277
Stein, braunweiß
Amygdaloid
38 × 19 mm
CMS I Suppl. Nr. 167. P. Amandry, Collection Hélène Stathatos, Les bijoux antiques (1953) 25 ff. Nr. 36 Taf. 9.

MOTIV: ›SPROSS‹ (SP) (TAFELN XIV – XVII)

1. München, Staatliche Münzsammlung A.1173; »aus Kreta«, ehem. Slg. Rhussopoulos
Steatit, dunkelgrün
Lentoid
19 mm
AGD I München Nr. 21.

2. Thera, Akrotiri 3752; aus Raum Δ 9, 1
Steatit, dunkelgrün
Lentoid
17 × 16 mm
Kontext: SM I A
Sp. Marinatos, Thera VII (1976) 32 Taf. 57 b.

3. Iraklion, Museum 988; aus Arkalochori, gekauft
Serpentin, graubraun
Lentoid
14 mm
Unpubliziert.

4. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3203
Serpentin, graugrün
Lentoid
17 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 207.

5. Iraklion, Museum 2158; aus dem Tholosgrab bei Kamilari
Jaspis, braun
Lentoid
13 mm
D. Levi, ASAtene 39/40, 1961/62, 95. 97 Abb. 124,8; 99 Abb. 134. Levi, Festòs I 741 Taf. 229 u. Die Fundumstände sind nicht angegeben. Kontext des Grabes: MM I B – MM III und SM II – SM III A. Levi datiert das Siegel aus stilistischen Gründen in die Altpalastzeit.

6. Iraklion, Museum 1327;
aus der Nekropole von Mavro Spiläo, Grab 9 Kammer D

Serpentin, schwarzgrün
Lentoid
11 mm
E. J. Forsdyke, BSA 28, 1926/27, 268 IX D 4 Taf. 19. V. E. G. Kenna, BICS 13, 1966, 72 Taf. 5. 9 D 4. Kenna, CTS 15. – Für die Kammer D des Grabes 9 wird ein allgemeiner MM – SM III – Kontext angegeben. Vgl. dazu J. Betts, BiOr 31, 1974, 314: LM I A.

7. New York, Brooklin Museum 35.776
Bergkristall
Stempelsiegel
10 mm
CMS XIII Nr. 73.

8. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.359
Sardonyx
Lentoid
13-14 mm; Seite b)
a) FI-84
CMS XII Nr. 201.

9. Cambridge, Fitzwilliam Museum 51.1901
Karneol
Lentoid
10 mm
CMS VII Nr. 231.

10. Iraklion, Slg. Metaxas 217; »aus Sitia«
Karneol, rotweißschwarz
Lentoid
11 mm
CMS IV Nr. 252.

11. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3510
Chalzedon
Lentoid
12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 351.

12. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3204
Serpentin, graugrün
Lentoid
12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 350.

13. London, British Museum 97.4-1.620; »aus Enkomi, Grab 93«
Lapislazuli
Dreiseitiges Prisma
7 × 6 mm; Seite b)
a) VO-33 c) ungraviert
V. E. G. Kenna, Corpus of Cypriote Antiquities, SIMA XX 3 (1971) 25 Nr. 50 Taf. 12. A. Murray, Excavations in Cyprus (1900) erwähnte das Siegel bei der Publikation des Grabes 93 von Enkomi nicht.

14. Iraklion, Museum 2162; aus dem Tholosgrab bei Kamilari, »Vano β«
Steatit, dunkelgrün
Amygdaloid
15 × 12 mm
Kontext: MM III
CMS II 2 Nr. 16. D. Levi, ASAtene 39/40, 1961/62, 64. 97 Abb. 124,14; 100 Abb. 140. Levi, Festòs I 741 Taf. 229 a'. Das Siegel kommt aus einer ungestörten Schicht des »Vano β«, wo es in der südwestlichen Ecke im Bereich einer Gruppe von fünf Vasen gefunden wurde, die in Evans' MM III – Phase datiert werden. Vgl. Levi am zuerst a.O. 61. 64 Abb. 73. 75.

15. Iraklion, Museum 150; aus Mirabello
Sard, gelb
Lentoid
13 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 178 Nr. 115 Taf. 8,115. Kenna, CTS 14.

16. Chania, Museum, ohne Inv.Nr.; aus Kastelli; Grundstück Mathioudaki
Sard, tonfarbig-schwarz
Lentoid
12-13 mm
Kontext: SM I A
Unpubliziert; zur Grabung s. den Bericht in Ergon 1976, 202.

17. Iraklion, Slg. Metaxas 500; »aus Choumeri«
Marmor, schwarzgrün
Amygdaloid

16 × 12 mm
CMS IV Nr. 206. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

18. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.314
Steatit, gelblich
Lentoid
10 mm
CMS XII Nr. 260.

19. Iraklion, Museum 1397; aus dem Zentralhof des Palastes von Malia
Serpentin, schwarzgrün
Lentoid
13 mm
F. Chapouthier – P. Demargne, EtCrét 6, 1942, 72 Abb. 46 b. F. Chapouthier, BCH 70, 1946, 86 Abb. 7 f. F. Chapouthier – P. Demargne, EtCrét 12 (1962) 19 f. Taf. 25,1; s. ebenda 20 zum Kontext: »Les trouvailles sporadiques présentent toutefois des échantillons de beaucoup d'époques, du temps des premiers palais jusqu'à l'époque romaine.« V. E. G. Kenna, BICS 13, 1966, 73 Taf. 8. Kenna, CTS 14.

20. Iraklion, Museum 777; aus der Nekropole von Mochlos, Grab 18
Steatit, schwarzgrün
Kissen
13 × 11 mm
Kontext: SM I B (terminus post quem non)
Das Siegel wurde von R. B. Seager nicht publiziert. Die Keramik des Grabes 18 ergibt einen FM II-FM III-Kontext; s. dazu Seager, Mochlos 69; zu den nicht publizierten Siegeln von Mochlos s. ebenda 110. Das Siegel ist zweifellos viel später als der angegebene Kontext zu datieren.

21. Iraklion, Museum 628; aus Knossos, gekauft
Serpentin, schwarz
Lentoid
13 mm
Unpubliziert. Kenna, Seals 35 Anm. 1.

22. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.180
Sard oder Karneol, verbrannt
Dreiseitiges Prisma
12 × 8 mm; Seite c)
a) DO-4 b) ›Isolierte‹-36
CMS XII Nr. 184.

23. Iraklion, Slg. Metaxas 518; »aus Axos«
Serpentin, grünschwarz
Lentoid
16 mm
CMS IV Nr. 50D.

24. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3544
Serpentin, weißgrün
Lentoid
14 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 348.

25. London, British Museum GR/R 1901.10-16.9; »aus Kreta«
Serpentin
Lentoid
15 mm
CMS VII Nr. 63. Kenna, CTS 30 Taf. 10,5.

26. New York, Brooklin Museum 35.749
Bergkristall
Diskoid
15 mm
CMS XIII Nr. 72.

27. London, British Museum GR/R 1947.9-26.14
Bergkristall
Lentoid
11 mm
CMS VII Nr. 59.

28. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1055; »aus Knossos, 1899«
Steatit, graugrün
Lentoid
14 mm
Kenna, Seals Nr. 353. Evans, PM I 673 Abb. 492 d. Boardman, GGFR 106 Taf. 202.

29. Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 32
Achat, grauweißrot (verbrannt?)
Lentoid
13 mm
CMS IX Nr. 53

30. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.232
Karneol, rosa
Lentoid
12 mm
CMS XII Nr. 154.

31. Iraklion, Museum 1320; aus der Nekropole von Mavro Spiläo, Grab 4.
Karneol, gelborangebraun
Amygdaloid
16 × 12 mm
Kontext: SM III
E. J. Forsdyke, BSA 28, 1926/27, 255 Nr. IV. 6 Taf. 19. Kenna, CTS 15 Taf. 18,5. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 314 (LM III A 1).

32. Paris, Cabinet des Médailles N 4178
Achat, braunrotweiß
Lentoid
10 mm
CMS IX Nr. 56.

33. Iraklion, Museum 1584; aus Prinias, Monophatsion; gekauft
Bergkristall
Rundes Plättchen ohne Durchbohrung
11 mm
Unpubliziert.

34. Cambridge, Fitzwilliam Museum 15.1938
Karneol
Amygdaloid
14 × 11 mm
CMS VII Nr. 226. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 226.

35. Iraklion, Museum 1735; aus Gypsades (Knossos), Grab II
Sard oder Karneol
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
16 × 13 mm
Kontext: SM III A 2
S. Hood – G. Huxley – N. Sandars, BSA 53/54, 1958/59, 245 II. 5 Taf. 62. 63. Kenna, CTS 15. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 313.

36. Iraklion, Museum 1029; aus dem Lower East-West Corridor / Archives Deposit, Knossos
Tonabdruck von einem Amygdaloid
erh. 16 × 10 mm
Kontext: SM III A
J. Betts, BSA 62, 1967, 30 Nr. 1. M. A. V. Gill, BSA 60, 1965, 80 R 39 Taf. 14. Evans, PM IV 604 Nr. C 62. Zur Datierung des Kontextes: M. Popham, The Destruction of the Palace at Knossos, SIMA 12, 1970, 29 f. (im ›Domestic Quarter‹ gab es nach der SM III A-Zerstörung eine Reokkupation bis ins 13. Jh.). J. Boardman, The Date of the Knossos Tablets (1961) 71 f. 72 Anm. 1 (Boardman meint, daß im Palast keine Siegelabdrücke später als SM III A zu datieren sind). – Die Zeichnung ist nach der bei Betts a.O. angefertigt.

37. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 1
Serpentin, grünschwarz
Kissen
18 × 12 mm
CMS IX Nr. 54.

38. London, British Museum GR/R 1901.10-16.7
Karneol
Lentoid
14 mm
CMS VII Nr. 58.

39. London, British Museum GR/R 1947.9-26.16
Karneol
Lentoid
10 mm
CMS VII Nr. 56.

40. Iraklion, Slg. Metaxas 223;
»aus Lastros«
Sardonyx, rotschwarzgelb
Amygdaloid
14 × 10 mm
CMS IV Nr. 189.

41. Iraklion, Museum 1611; aus Vrokastro, »bone enclosure II«
Sardonyx oder Achat, weißbeige
Amygdaloid
15 × 13 mm
Hall, Vrokastro 158 Nr. 8 Abb. 95. Das Siegel wurde in einem geometrischen Kontext gefunden. s. auch Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 203 Abb. 4.

42. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.178
Sard, braun
Dreiseitiges Prisma
18 × 12 mm; Seite b)
a) FI-34 c) ungraviert
CMS XII Nr. 186. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 11 Taf. 2, 17; 4, 8.

43. Iraklion, Slg. Metaxas 250; »aus Sitia«
Sard, rotschwarzweiß
Lentoid
12 mm
CMS IV Nr. 175.

44. Iraklion, Slg. Metaxas 485; »aus Sklavi«
Sard, rotschwarz
Lentoid
12 mm
CMS IV Nr. 203.

45. Oxford, Ashmolean Museum AE.1234; »aus dem Tholosgrab von Aj. Pelagia«
Amethyst
Dreiseitiges Prisma
15 × 9 mm; Seite b)
a) FP-2 c) ungraviert
Kenna, Seals Nr. 270.

46. Iraklion, Slg. Metaxas 319; »aus Lastros oder Zakro«
Sard, orange
Amygdaloid
16 × 13 mm
CMS IV Nr. 200. Kenna, CTS 30.

47. Genf, Privatbesitz
Karneol, braunrotgrau
Amygdaloid
19 × 16 mm
CMS X Nr. 230.

48. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, gelborange
Amygdaloid
15 × 12 mm
CMS X Nr. 119.

49. Kalamata, Benaki Museum 696; aus dem Tholosgrab Nikitopoulos 3, bei Nichoria.
Karneol, rotbraun bis dunkelbraun
Amygdaloid
22 × 17 mm
Kontext: SH III A 1 – B
CMS V Nr. 426. A. Choremis, ADelt 25, B 1, 1970, 180 Taf. 152 a. Ders., AEphem 1973, 37 Taf. 10 γ. Berichte über die Grabung und das Siegel in: BCH 96, 1972, 660. 664. Abb. 177 und ARepLondon 1971/72, 11.

50. London, British Museum GR/R 1947.9-26.17
Jaspis, grün
Lentoid
13 mm
CMS VII Nr. 53.

51. Iraklion, Museum 768; aus der Nekropole von Mochlos
Karneol, orangeweiß
Lentoid
10 mm
Kontext: SM I B (terminus post quem non)
Das Siegel wurde von R. B. Seager nicht publiziert; zu den nicht erwähnten Siegeln von Mochlos s. Seager, Mochlos 110. Kenna, CTS 14 Taf. 10,2. Die untere Grenze für die Datierung des Siegels ergibt sich aus der Zerstörung der Siedlung in SM I B.

52. Athen, Nationalmuseum 4662; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Jaspis, grün
Dreiseitiges Prisma
20 × 12 mm; Seite a)
b) PN-60 c) KO-45 (›Bukranion‹ + ›Humpen‹ + ›Doppelaxt‹)
CMS I Nr. 437.

53. Bristol, Slg. J. H. Betts
Jaspis, grün
Lentoid
16-18 mm
CMS VIII Nr. 71; ehem. Slg. R. M. Dawkins.

KO-6. Iraklion, Slg. Metaxas 271; »aus Sitia«
Sard, rotschwarz
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS IV Nr. 243.

KO-11. Oxford, Ashmolean Museum 1938.985; »aus Sitia«
Achat, rotweiß
Amygdaloid
21 × 15 mm
Kenna, Seals Nr. 255. Kenna, CTS 30 Taf. 14,3. Evans, PM I 674 Abb. 493 b.

KO-12. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz FG 45; »aus Kreta«
Karneol, dunkelorange bis braun
Amygdaloid
18 × 13 mm
AGD II Berlin Nr. 16.

KO-16. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.226
Achat, braunweiß
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS XII Nr. 193.

KO-19. Iraklion, Slg. Metaxas 312; »aus Sitia«
Sard, rotschwarz
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS IV Nr. 244. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

KO-21. Philadelphia, University Museum 29.62.13
Sard, hellgelb
Amygdaloid
20 × 17 mm
CMS XIII Nr. 114.

›Sproß‹-Motive in ›Architektonischem‹ Stil

a) Iraklion, Slg. Metaxas 303; »aus Aphrati«
Marmor, weißgrau
Diskoid
17 mm
CMS IV Nr. 148.

b) Iraklion, Museum 2136; aus Rotassi
Serpentin, schwarzgrün
Diskoid
14 mm
Unpubliziert.

c) Iraklion, Slg. Metaxas 241; »aus der Messara«
Marmor, schwarzgrün
Diskoid
16 mm
CMS IV Nr. 152.

d) Iraklion, Museum 2172; aus dem Tholosgrab bei Kamilari
Steatit, dunkelgrau bis schwarz
Lentoid
14-15 mm
D. Levi, ASAtene 39/40, 1961/62, 95. 97 Abb. 124,9; 99 Abb. 135. Levi, Festòs I 741 Taf. 229 w. Es sind keine Fundumstände angegeben; das Grab hat zwei Benutzungsperioden: MM I B – MM III und SM II – SM III A. Levi datiert das Siegel aus stilistischen Gründen in die Altpalastzeit.

e) Athen, Nationalmuseum 4660; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Steatit
Lentoid
16 mm
CMS I Nr. 435. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

MOTIV: ›HERZFORM‹ (HE) (TAFELN XVIII – XIX)

1. Iraklion, Museum 399; aus der Siedlung Gournia, Haus Hb
Sard, braunbeige
Lentoid
12 mm
Kontext: SM I B
Boyd Hawes, Gournia 54 Abb. 3. Kenna, Seals 68 Anm. 3. Kenna, CTS 30 Taf. 11,5.

2. Paris, Cabinet des Médailles M 5806
Jaspis, rot
Lentoid
13 mm
CMS IX Nr. 52. Kenna, CTS 31 Taf. 11,8.

3. Cambridge, Fitzwilliam Museum 61.1901
Karneol
Amygdaloid
20 × 13 mm
CMS VII Nr. 225.

4. Iraklion, Museum 767; aus der Nekropole von Mochlos, Grab X
Onyx, weiß
Lentoid
10-11 mm
Kontext: SM I B (terminus post quem non)
Kenna, CTS 14 Taf. 11,2. Das nach dem Inventar-Buch des Museums aus der Nekropole von Mochlos, Grab X, stammende Siegel wurde von R. B. Seager nicht publiziert. Der Befund in dem Grab ergibt einen MM I – SM I – Kontext, s. Seager, Mochlos 57 f.; zu den nicht publizierten Siegeln von Mochlos s. ebenda 110.

5. Iraklion, Slg. Metaxas 239; »aus Lastros«
Karneol, rotschwarz
Lentoid
11 mm
CMS IV Nr. 174.

6. Iraklion, Museum 936; aus der Nekropole von Sphoungaras
Amethyst
Kissen
9 × 8 mm
Kontext: MM III – SM I A
Hall, Sphoungaras 70 Abb. 45 A (die Angabe der mit piktographischen [?] Zeichen versehenen Rückseite ist falsch. Es handelt sich in Wahrheit um die Vorderseite eines unter der Inv. Nr. 933 geführten Siegels aus Serpentin). Kenna, Seals 68 Anm. 3. 7. Kenna, CTS 11 Taf. 11,4.

7. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, rot
Amygdaloid
13 × 9 mm
CMS X Nr. 111.

8. Iraklion, Slg. Metaxas 488; »aus Choumeri«
Jaspis, braungrün
Amygdaloid
21 × 15 mm
CMS IV Nr. 234.

9. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3310; »aus Malia«
Chalzedon
Dreiseitiges Prisma
11 × 7 mm; Seite a)
Seite b) und c) ungraviert
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 200.

10. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangerotgrau
Amygdaloid
21 × 15 mm; Seite a); b) WZ-28
CMS X Nr. 113.

11. Ehem. Slg. M. Velay
Karneol
Dreiseitiges Prisma
Seite a)
b) PN-35 c) ungraviert
Evans, PM I 671 Abb. 491 b. Kenna, CTS Taf. 11,6. Das Siegel ist heute verschollen.

12. Iraklion, Slg. Metaxas 1042; »aus Malia«
Sard, rotschwarz
Amygdaloid
14 × 12 mm
CMS IV Nr. 210. Kenna, CTS 30.

13. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3068; »aus Lassithi«
Karneol, dunkelbraun
Lentoid
13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 199.

14. Paris, Cabinet des Médailles Am 1623, 24 (= Δ 19)
Achat, blond
Amygdaloid
13 × 10 mm
CMS IX Nr. 51.

15. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, rot
Lentoid
15 mm
CMS X Nr. 112.

16. Athen, Nationalmuseum 9980
Karneol
Lentoid
15 mm
Evans, PM I Abb. 219. Kenna, Seals Abb. 144. Boardman, GGFR 44. 100 Taf. 70.

17. Iraklion, Museum 2498; aus dem Gräberperibolos in Archanes
Amethyst
Lentoid
Kontext: SM III A
J. Sakellarakis, AAA 1972, 408 Abb. 15.
Maße liegen mir nicht vor.

KO-7. Boston, Museum of Fine Arts 66.815
Karneol, rotbraun
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS XIII Nr. 17

KO-8. Iraklion, Slg. Metaxas 1152; »aus Kanli Kastelli«
Sardonyx, gelbrot
Amygdaloid
21 × 14 mm
CMS IV Nr. 242.

KO-9. Iraklion, Slg. Metaxas 277; »aus der Messara«
Karneol, rotschwarz
Amygdaloid
22 × 15 mm
CMS IV Nr. 237 (bei dem vermeintlichen dritten Bündel, das als »included and partly hidden« beschrieben wird, handelt es sich in Wahrheit um eine Bruchstelle). Kenna, CTS 30.

KO-15. Iraklion, Slg. Metaxas 512; »aus Sitia«
Sardonyx, rotgelb
Amygdaloid
22 × 16 mm
CMS IV Nr. 223. Kenna, CTS 30.

KO-14. Oxford, Ashmolean Museum 1941.102
Amethyst
Lentoid
15 mm
Kenna, Seals Nr. 267.

MOTIV: ›PAPYRUS‹ (»Löwenmaske«) (PA) (TAFEL XX)

1. Iraklion, Museum 2107; aus Knossos, Demeter-Heiligtum
Hämatit
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
22 × 13 mm
V. E. G. Kenna, BSA Suppl. 8, 1973, 125 Nr. 5 Abb. 28,5 Taf. 81,5.
Sakellarakis, Siegel 298 Nr. 53 Abb. 53

2. London, British Museum, Ägyptische Sammlung 23161/95. 5-18.11
Hämatit

Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
22 × 15 mm
J. H. Betts, AAA 17, 1978, 71 Abb.17.

3. Siegel aus Sitia
Karneol
Evans, PM I 673 Abb. 492 e. S. Hood, Arts 221 Abb. 222 A. Das Siegel ist heute verschollen, seine nähere Form mir nicht bekannt.

4. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3308; »aus Malia«
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
20 × 12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 396.

5. Iraklion, Museum 336; aus dem Palast von Knossos, Grabung Evans
Sard, gelb
Dreiseitiges Prisma
22 × 11 mm; Seite b)
a) FI-101 c) ungraviert
Zervos, L'art de la Crète, Abb. 671. P. Demargne, Die Geburt der griechischen Kunst (1965) Abb. 239. Kenna, Seals 60 Anm. 5; 69 Anm. 3. Kenna, CTS 14.

6. Oxford, Ashmolean Museum 1938.994; »aus Knossos«
Hämatit
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
20 × 12 mm
Kenna, Seals Nr. 276. Boardman, GGFR 91 Farbabbildung 7 auf S. 39.

7. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3087; »aus Phästos«
Hämatit
Amygdaloid
24 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 397.

8. Iraklion, Museum 772; aus der Nekropole von Mochlos, gefunden über Grab IX
Hämatit
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
19 × 13 mm
Kontext: MM III – SM I B (terminus post quem non)
Seager, Mochlos 91 Abb. 53. Das Siegel, gefunden zusammen mit anderen Gegenständen über dem Grab IX, das einen MM I – MM III – Kontext aufweist, gehörte ursprünglich zu den Beigaben einer Bestattung, die keine Spuren hinterließ. Die hier angegebene Datierung ist von dem allgemeinen Zerstörungshorizont der Siedlung her gewonnen: P. Warren, KretChron 17, 1963, 354.

9. Oxford, Ashmolean Museum 1938.993
Karneol
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
erh. 14 × 11 mm
Kenna, Seals, Nr. 275.

10. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3026; »aus Lassithi«
Steatit
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
23 × 14 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 398.

11. Chania, Museum 2021; aus dem Archiv in der Katrè-Straße
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
12 × 8 mm
Kontext: SM I B
I. A. Papapostolou, Ta sphragismata ton Chanion (1977) 66 Nr. 24 Taf. 2 ε. 34 β. 35 γ.

12. Chania, Museum 1022 und 1023; aus dem Archiv in der Katrè-Straße
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
17 × 12 mm
Kontext: SM I B
Papapostolou, a.O. 66 Nr. 23 Taf. 4 α. 34 α. 35 α-β.

13. Iraklion, Slg. Metaxas 292; »aus Sitia«
Achat, grauweiß

Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
25 × 15 mm
CMS IV Nr. 180.

14. Chora, Museum 2512; aus dem Schnitt LT III SW des Nestorpalastes von Pylos
Steatit, grün
Dreiseitiges Prisma
18 × 9 mm; Seite a)
b) und c) undeutliche Gravuren in Form von Kreisen und Strichen
Kontext: SH I – III A/B
CMS V Nr. 307. Blegen, PN III 58 Taf. 117. Die Ausgräber unterschieden drei Schichten mit SH I – SH III B – Keramik.

KO-26 Paris, Cabinet des Médailles AM 1671 (=A1163); »aus Zypern«
Sardonyx, rot
Dreiseitiges Prisma
27 × 12 mm; Seite a)
b) drei Enten c) Greif
CMS IX Nr. 162.

KO-27. Iraklion, Slg. Metaxas 299; »aus Malia«
Jaspis, rot
Lentoid
18 mm
CMS IV Nr.257.

KO-23. London, British Museum GR/R 1884. 6-28.8; »aus Kreta«
Achat
Amygdaloid
erh. 18 × 16 mm
CMS VII Nr. 72.

KO-47 New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.217
Karneol
Lentoid
13 mm
CMS XII Nr. 206.

s. Fortsetzung unter Addenda S. 304.

MOTIV: ›SEPIA‹ (SE) (TAF. XXI – XXVI)

1. Iraklion, Museum 1318; aus der Nekropole von Mavro Spiläo, Grab 6
Jaspis, grün
Lentoid
16 mm
Kontext: MM III B
E. J. Forsdyke, BSA 28, 1926/27, 259 Nr. VI. 1 Taf. 19. Kenna, CTS 15. Die Keramik des Grabes 6 ergibt nach Forsdyke einen MM III A-Kontext, nach G. Walberg (Brief vom 31.8.77) und W.-D. Niemeier, CMS Beih. 1 (1981) 99 Abb. 15 einen MM III B-Kontext. s. zur Frage auch Kaiser, Untersuchungen 341 Anm. 104.

2. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.264
Karneol, dunkelbraun
Lentoid
13 – 14 mm
CMS XII Nr. 156.

3. Iraklion, Museum 626; aus Lyttos, gekauft
Jaspis, weiß, verbrannt
Amygdaloid
15 × 12 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 183 Nr. 157 Taf. 8,157. Kenna, CTS, Taf. 15,6.

4. Iraklion (?); aus dem Zentraldepot des Kleinen Palastes in Knossos
Tonabdruck
Kontext: SM II – III B
Der Tonabdruck ist verschollen. Evans am unten a.O. benutzte die Zeichnung des Tagebuchs.
Evans, PM IV 605 Nr. 12; 627 mit Abb. 615 auf S. 626. Evans, SM I 217 Nr. 94. Zu den Siegelabdrücken und zum Zerstörungshorizont des Kontextes s.: A. Evans, Archaeologia 15, 1914/15, 61. Evans, SM I 55. J. Boardman, The Date of the Knossos Tablets (1963) 65 Anm. 3;

67; s. auch ebenda 100 (Appendix B: V. E. G. Kenna, Notes on the Knossos Sealings). M. Popham, The Destruction of the Palace of Knossos (1970) 63. M. A. V. Gill, BSA 60, 1965, 85.

5. Iraklion, Museum 570; aus Kochlakies bei Palaikastro, gekauft
Chalzedon, weißblau
Kissen
13 × 13 mm
R. W. Hutchinson – E. Eccles, BSA 40/41, 1939/40, 46 Nr. 11 Abb. 4. Kenna, CTS 13.

6. Iraklion, Museum 918; aus der minoischen Villa in Tylissos
Steatit, grün
Lentoid
13 mm
I. Chadzidakis, AEphem 1912, 215 Nr. 4 Taf. 15 δ (ohne Angabe genauer Fundumstände; bei den SM-Funden publiziert).

7. Athen, Nationalmuseum 4646; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Stein, hellrotbraun
Lentoid
15 mm
CMS I Nr. 453. Kaiser, Untersuchungen 53 Anm. 104.

8. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3127; »aus der Messara«
Jaspis, grün
Kissen
15 × 12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 411.

9. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3206; »aus Knossos«
Serpentin, graugrün
Lentoid
13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 412.

10. Iraklion, Museum 1324; aus der Nekropole von Mavro Spiläo, Grab 9 Kammer B
Steatit, graugrün
Lentoid
14 mm
Kontext: die Kammer B des Grabes 9 enthielt MM- und SM I – Keramik
E. J. Forsdyke, BSA 28, 1926/27, 267 Nr. IX. 6 Taf. 19. Kenna, CTS 15. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 314 (LM I A).

11. Iraklion, Museum 930; aus der Nekropole von Sphoungaras
Amethyst
Amygdaloid
16 × 12 mm
Kontext: MM III – SM I A
Hall, Sphoungaras 69 d. Abb. 45 C.

12. Iraklion, Museum 1613; aus der Siedlung Vrokastro
Steatit, dunkelgrün
Kissen
14 × 11 mm
Kontext: Oberflächenfund, zusammen mit geometrischen Scherben gefunden.
Hall, Vrokastro 121 Abb. 72. Die Siedlung wurde nach SM III A gegründet, vgl. a.O. 93.

13. Iraklion, Museum 1746; aus dem Megaron in Vathypetro
Steatit, grau
Amygdaloid
22 × 16 mm
Kontext: SM I A
Sp. Marinatos, Prakt. 1951, 262.

14. Iraklion, Museum 83; aus Knossos, gekauft
Harter Stein, grün
Lentoid
12 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 173 Nr. 84 Taf. 7,84.

15. Oxford, Ashmolean Museum 1941.1235
Karneol, weißrosa
Lentoid
12 mm
Kenna, Seals Nr. 213.

16. Iraklion, Museum 1323; aus der Nekropole von Mavro Spiläo, Grab 4
Jaspis, orange, stark korrodiert
Amygdaloid
18 × 14 mm
Kontext: SM III
E. J. Forsdyke, BSA 28, 1926/27, 255 Nr. IV.9 Taf. 19. Kenna, Seals 68 Anm. 5. Kenna, CTS 15 Taf. 9,5. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 314 (LM III A 1).

17. Iraklion, Museum 1013; aus dem Westviertel des Palastes in Knossos
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
erh. Teil der Siegelfäche: 11 × 10 mm
Kontext: SM III A
J. H. Betts, BSA 62, 1967, 27 f. 42 Nr. 55. Zur Datierung J. Boardman, The Date of the Knossos Tablets (1963) 71 f. 72 Anm. 1. Boardman wie Kenna möchten die Siegelabdrücke des Palastes eher um 1400 als um 1200 v. Chr. datieren. – Die Zeichnung ist nach der bei Betts a.O. 42 angefertigt.

18. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung Albertinum 1621
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
19 × 13 mm
L. Pollak, AM 21, 1896, 219 Taf. 5,6. Furtwängler, AG I Taf. 61,1; II 272 Nr. 1.

19. Chania, Museum, ohne Inv.Nr.; aus der Nekropole bei Armenoi, Grab 55
Jaspis, grün
Amygdaloid
21 × 13 mm
Kontext: SM III A 2 – B 1
CMS V Nr. 273. Zur Grabung s. ADelt 25, B 2, 1970, 476; 26, B 2, 1971, 513. AAA 4, 1971, 261.

20. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3435; »aus Knossos«
Karneol, orangebraunweiß (verbrannt?)
Amygdaloid
erh. 18 × 15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 409.

21. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3546
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 407.

22. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1139
Jaspis, grün
Amygdaloid
18 × 12 mm
Kenna, Seals Nr. 214.

23. Leningrad, Ermitage, Antikensammlung, Slg. Ross 507
Karneol
Amygdaloid
18 × 14 mm
L. Ross, Reisen auf den griechischen Inseln des ägäischen Meeres III (1845) Abb. zu S. 21.

24. Oxford, Ashmolean Museum AE 1744; »aus der Diktäischen Höhle«
Karneol
Amygdaloid
13 × 9 mm
J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford (1961) 69 Nr. 291 Taf. 24.

25. Paris, Cabinet des Médailles M 5815
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS IX Nr. 78.

26. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.205
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS XII Nr. 165.

27. Chania, Museum 262; Zufallsfund bei Aptera
Bergkristall
Amygdaloid
19 × 13 mm
CMS V Nr. 300.

28. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, rotorangegrau
Amygdaloid
21 × 16 mm
CMS X Nr. 80.

29. Iraklion, Slg. Metaxas 232; »aus Sitia«
Jaspis, schwarz
Amygdaloid
19 × 11 mm
CMS IV Nr. 196.

30. München, Staatliche Münzsammlung A 1202; »aus Kreta«
Chalzedon, hellgrau
Amygdaloid
20 × 15 mm
AGD I München Nr. 34.

31. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3545
Karneol, orange
Amygdaloid
erh. 22 × 14 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 406.

32. Iraklion, Museum 163; in Rhethymnon erworben
Jaspis, grün
Amygdaloid
18 × 13 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 179 Nr. 122 Taf. 8, 122. Kenna, CTS 16 Taf. 16,6.

33. Philadelphia, University Museum 29.62.18
Karneol, dunkelgrau
Lentoid
9 mm
CMS XIII Nr. 113.

34. Iraklion, Slg. Metaxas 1149; »aus der Messara«
Sard, braungelb
Lentoid
16 mm
CMS IV Nr. 46D.

35. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Bergkristall
Amygdaloid
20 × 14 mm
CMS X Nr. 78.

36. Cambridge, Fitzwilliam Museum 56.1901
Karneol
Kissen
12 × 9 mm
CMS VII Nr. 224. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 226 (cuttle fish). W. Schiering, Gnomon 43, 1971, 59.

37. Oxford, Ashmolean Museum 1941.127
Karneol oder Achat, weiß (verbrannt?)
Amygdaloid
15 × 12 mm
Kenna, Seals Nr. 216.

38. Iraklion, Museum 1591; Zufallsfund bei Kassanoi
Sardonyx, gelbbraun
Amygdaloid
15 × 11 mm
Unpubliziert.

39. Oxford, Ashmolean Museum 1967.930
Achat
Lentoid
17 × 15 mm
CMS VIII Nr. 46; ehem. Slg. R. M. Dawkins, M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 227 (squid). W. Schiering, Gnomon 43, 1971, 59. M. van Effenterre, RA 1968, 2, 362.

40. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3202
Bergkristall

Lentoid
15 – 17 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 413.

41. Cambridge, Peabody Museum
38.92.40.4672
Marmor, schwarz
Amygdaloid
18 × 12 mm
CMS XIII Nr. 42.

42. Iraklion, Museum 2106; aus Gypsades, Demeter-Heiligtum
Achat, honigfarben
Dreiseitiges Prisma
18 × 11 mm; Seite a)
b) ›Isolierte‹-49 c) ungraviert
V. E. G. Kenna, BSA Suppl. 8 (1973) 126 Nr. 6 Abb. 28,6 Taf. 81,6. Sakellarakis, Siegel 298 Abb. 54.

43. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangerot
Kissen
9 × 8 mm
CMS X Nr. 77.

44. London, British Museum GR/R 1947.9.-26.25
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS VII Nr. 61.

45. Ägina, Museum 505; Aphaia-Tempel(?)
Bergkristall
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS V Nr. 6. Nach P. Themelis stammt das Siegel wahrscheinlich aus den alten Grabungen am Aphaia-Tempel (CMS V S. 1).

46. Iraklion, Museum 75; Mittel- oder Ostkreta
Bergkristall
Amygdaloid
21 × 15 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 172 Nr. 81 Taf. 7,81. Kenna, CTS 17.

47. Berkeley (Kalifornien), Slg. E. Gans
Basalt, grün
Amygdaloid
16 × 12 mm
CMS VIII Nr. 45; ehem. Slg. R. M. Dawkins.

48. London, British Museum GR/R 1907.10-15.5; »aus Kreta«
Karneol oder Sard
Amygdaloid
14 × 11 mm
CMS VII Nr. 50.

49. Athen, Nationalmuseum 4620; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Karneol, weißgelb-hellorange
Amygdaloid
18 × 12 mm
CMS I Nr. 452. Kaiser, Untersuchungen 53 Anm. 104.

50. London, British Museum GR/R 1920.11-17.1; »aus Sitia«
Karneol
Amygdaloid
17 × 12 mm
CMS VII Nr. 51. W. Schiering, Gnomon 43, 1971, 58.

51. Basel, Münzen und Medaillen A.G.
Jaspis, grün
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS X Nr. 213.

52. Iraklion, Museum 945; unbekannter Herkunft
Hämatit
Amygdaloid
18 × 13 mm
Unpubliziert.

53. Zürich (Eglisau), Slg. E. (†) und M. Heller
Bergkristall
Amygdaloid
erh. 21 × 16 mm
CMS X Nr. 283.

54. Athen, Slg. H. Wace; unbekannter Herkunft
Karneol, blaßgrau-rotbraun
Amygdaloid
20 × 16 mm
CMS V Nr. 212.

55. Aj. Nikolaos, Museum 3296; aus Elounda, in einem subminoischen Grab gefunden
Sard, dunkelrot mit gelben Flecken
Kissen
14 × 11 mm
C. Davaras, Guide to Cretan Antiquities (1976) 8 Abb. 3; ders., ADelt 28, 1973, 587 Taf. 554.

56. Oxford, Ashmolean Museum 1941.151
Karneol
Kissen
erh. 14 × 16 mm
Kenna, Seals Nr. 231.

57. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3416; »aus Malia«
Jaspis, braun
Kissen
14 × 12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 410.

58. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.194
Jaspis, hellgrün
Lentoid
15 mm
CMS XII Nr. 152.

59. Iraklion, Slg. Metaxas 1100; »aus Phästos«
Jaspis, blaugrün
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS IV Nr. 214.

60. Iraklion, Museum 2177; unbekannter Herkunft
Karneol, orange
Amygdaloid
erh. 15 × 14 mm
Unpubliziert; früher befand sich das Stück im Museum von Neapolis.

61. Paris, Cabinet des Médailles AM 747 (= C11)
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 16 mm
CMS IX Nr. 75.

62. Oxford, Ashmolean Museum AE 1780
Steatit, grün
Amygdaloid
19 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 218.

63. Oxford, Ashmolean Museum 1941.110
Bergkristall
Diskoid
13 mm
Kenna, Seals Nr. 185.

64. Genf, Privatbesitz
Bergkristall
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS X Nr. 226.

65. Athen, Nationalmuseum 4645; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS I Nr. 454. Kaiser, Untersuchungen 53 Taf. 5,13.

66. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3361; »aus Malia«
Karneol, orangebraun
Lentoid

15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 414.

67. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.212
Achat, rosarot
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS XII Nr. 173.

68. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3457; »aus Malia«
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
18 × 14 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 408.

69. Philadelphia, University Museum 29.62.11
Bandachat, rosa
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS XIII Nr. 112. Kenna, CTS 31 Taf. 24,13.

70. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3555
Chalzedon
Amygdaloid
erh. 19 × 14 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 417.

71. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3106; »aus Phästos«
Jaspis, grün
Amygdaloid
16 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 415.

72. Iraklion, Slg. Metaxas 1046; »aus Loutraki«
Jaspis, rotbraun
Amygdaloid
19 × 15 mm
CMS IV Nr. 47D.

73. Iraklion, Museum 19; Mittel- oder Ostkreta
Jaspis, schwarzgrün
Amygdaloid
17 × 14 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 169 Nr. 51 Taf. 7,51.

74. Iraklion, Museum 1523; unbekannter Herkunft
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 15 mm
Unpubliziert.

75. Paris, Cabinet des Médailles M 7411
Achat, rotbeigegrau
Amygdaloid
20 × 16 mm
CMS IX Nr. 81.

76. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.208
Jaspis, hellgrün
Amygdaloid
20 × 16 mm
CMS XII Nr. 222.

77. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 12 mm
CMS X Nr. 79.

78. Iraklion, Slg. Metaxas 1044; »aus Sisses«
Sard, rotweiß
Amygdaloid
17 × 13 mm
CMS IV Nr. 182.

79. Zürich, Galerie H. Vollmoeller
Karneol, rotbraun
Amygdaloid
21 × 15 mm
CMS X Nr. 317. Die Zeichnung entspricht dem Original, nicht dem Abdruck.

80. Iraklion, Museum 887; unbekannter Herkunft
Jaspis, grün
Amygdaloid

18 × 15 mm
Unpubliziert.

81. Iraklion, Museum 956; aus Myrtidia bei Palaikastro, gekauft
Hämatit
Lentoid
10 mm
Kenna, CTS 13.

82. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1004
Karneol
Amygdaloid
21 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 184. Boardman, GGFR 44. 100 Taf. 71.

83. Iraklion, Museum 135; Mittel- oder Ostkreta
Jaspis, braun
Lentoid
18 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 176 Nr. 105 Taf. 8, 105. Kenna, CTS 15.

84. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.272
Chalzedon, gelblich
Amygdaloid
17 × 14 mm
CMS XII Nr. 200. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 1,32; 3,33.

85. Paris, Cabinet des Médailles M 7559
Bergkristall
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS IX Nr. 76.

86. Oxford, Ashmolean Museum AE 1779
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 11 mm
Kenna, Seals Nr. 215.

87. Lausanne, Slg. H. Dahn
Karneol, rot
Amygdaloid
20 × 16 mm
CMS X Nr. 265.

88. Athen, Nationalmuseum 4644; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
21 × 16 mm
CMS I Nr. 450. Kaiser, Untersuchungen 53 Anm. 104.

89. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,40 (= Δ 22)
Achat, braun
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS IX Nr. 79.

90. Zürich (Männedorf), Slg. E. Bollmann
Karneol, rotrosa
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS X Nr. 274.

91. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 70
Sardonyx, verbrannt
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS IX Nr. 77.

92. Athen, Nationalmuseum 4621; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Karneol
Amygdaloid
13 × 11 mm
CMS I Nr. 451. Kaiser, Untersuchungen 53 Anm. 104.

93. Boston, Museum of Fine Arts 68.701
Achat, weiß
Diskoid
20 mm
CMS VIII Nr. 43; ehem. Slg. R. M. Dawkins.

94. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3069; »aus Malia«

Chalzedon
Dreiseitiges Prisma
18 mm; Seite a)
b) und c) ungraviert
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 416.

95. Zürich (Eglisau), Slg. E. (†) und M. Heller
Karneol, rotbraun
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS X Nr. 282.

96. Iraklion, Slg. Metaxas 215; »aus Lastros«
Obsidian
Lentoid
13 mm
CMS IV Nr. 195.

97. München, Staatliche Münzsammlung A.1203; »aus Gortyn«
Bergkristall
Amygdaloid
18 × 12 mm
AGD I München Nr. 33.

98. Athen, Nationalmuseum 6423; aus der Nekropole von Prosymna, Grab III
Karneol
Kissen
13 × 12 mm
Kontext: SH II – III
CMS I Nr. 207. C. Blegen, Prosymna (1937) 185 Abb. 460. Kaiser, Untersuchungen 53 Anm. 104.

KO-32. Iraklion, Museum 1198; aus Pediada
Karneol, braungelb
Amygdaloid
18 × 14 mm
Unpubliziert.

KO-33. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 122
Achat, gelbbraun
Amygdaloid
19 × 13 mm
CMS IX Nr. 80.

KO-34 Athen, British School; »aus Melos«
Chalzedon
Kissen
18 × 13 mm
CMS V Nr. 205.

KO-35 Oxford, Ashmolean Museum 1967.937
Achat
Amygdaloid
24 × 19 mm
CMS VIII Nr. 62; ehem. Slg. R. M. Dawkins. Boardman, GGFR 100 Taf. 75. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 227. M. van Effenterre, RA 1968, 2, 362. W. Schiering, Gnomon 43, 1971, 58.

KO-36 Iraklion, Museum 2313; aus dem »Bâtiment Intermédiaire« des Palastes von Malia
Bergkristall
Amygdaloid
20 × 16 mm
M. van Effenterre, EtCrét 17 (1969) 85 Taf. LXXIV 4, 2313. Das Siegel wurde im Schutt der alten Grabungen gefunden.

KO-46 Iraklion, Slg. Metaxas 1258
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS IV Nr. 250. Kenna, CTS 31.

MOTIV: ›OKTOPUS‹ (OK) (TAFEL XXVII)

1. Iraklion, Museum 837; aus der Nekropole von Zapher Papoura, Grab 36 (»Chieftain's Grave«)
Karneol, rötlichgelb
Amygdaloid
22 × 16 mm
Kontext: SM III A 1 – B 1
A. Evans, Archaeologia 59, 1905, 449 Nr. 36 n. In dem Grab wurde keine Keramik

gefunden. Zur SM III A 1 – B 1 – Belegung der Nekropole s. S. Hood, BSA 53/54, 1958/59, 196. Nach M. Popham endete die Belegung der Nekropole vielleicht erst in SM III C (BSA 60, 1965, 333 und Anm. 36). s. auch I. Pini, Beiträge zur Minoischen Gräberkunde (1968) 83.

2. Iraklion, Museum 1494; aus Chersonissos
Karneol, orangeweiß
Amygdaloid
17 × 13 mm, Seite a); b) KA-22
Kenna, Seals 68 Anm. 1. Kenna, CTS 15 Taf. 20,3.

3. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Amethyst
Amygdaloid
27 × 21 mm
CMS X Nr. 81.

4. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Achat, rosagelb
Kissen
18 × 13 mm
CMS X Nr. 82. V. E. G. Kenna, in: Festschrift für F. Matz (1962) 7 Abb. rechts und Taf. 1 Mitte rechts.

5. Iraklion, Museum 1437; Knossos, »House of the High Priest«, Grabung 1931
Achat, beigeweiß
Amygdaloid
18 × 15 mm
Kenna, Seals 68 Anm. 5. Kenna, CTS 14 Taf. 9,13. Das Siegel wurde von A. Evans nicht publiziert. Das »House of the High Priest« wurde in der MM III – Periode gebaut und nach Evans, PM IV 213 f. in der Periode SM I B – II, nach M. R. Popham, The Destruction of the Palace at Knossos (1970) 63 f. in der Periode SM III A zerstört.

6. Iraklion, Museum 107; unbekannter Herkunft
Sard
Amygdaloid
13 × 12 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 174 Nr. 95 Taf. 7,95. Nilsson, MMR^2 415. Kenna, Seals 68 Anm. 4. Kenna, CTS 17 Taf. 9,6.

7. Iraklion, Museum 973; unbekannter Herkunft
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 13 mm
Unpubliziert. Vgl. Kenna, Seals 68 Anm. 5. Kenna, CTS 16.

8. Iraklion, Museum 761; aus der Nekropole von Mochlos, »Grab XII« (nach Inv. Buch)
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 14 mm
Kontext: SM I B (terminus post quem non)
Von R. B. Seager wurde das Siegel bei den Funden von Grab XII nicht erwähnt (Seager, Mochlos 61. Zu den nicht publizierten Siegeln von Mochlos s. ebenda 110). Seagers Datierung des Grabes XII in MM III stützt sich auf Steingefäße und Metallgeräte (»of unquestionably MM III date«), ist jedoch nicht wirklich gesichert. Dazu P. Warren, Minoan Stone Vases (1969) 59 Anm. 1. s. auch Kenna, Seals 68 Anm. 5. Kenna, CTS 13 Taf. 9.12.

9. München, Staatliche Münzsammlung A.1209
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 14 mm
AGD I München Nr. 80.

10. Oxford, Ashmolean Museum AE 1785
Jaspis, grün
Amygdaloid
18 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 281.

11. London, British Museum GR/R 1947.9-26.24
Jaspis, grün
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS VII Nr. 80. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 226.

12. Iraklion, Museum 1649; aus Episkopi Pediada, Kammergrab Δ'
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
23 × 16 mm
Kontext: SM I – III A
N. Platon, Prakt 1952, 622 Abb. 4. Kenna, CTS Taf. 19,2 (die Zeichnung ist fehlerhaft; s. dazu J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 313). Zu den Gräbern der Nekropole: Sakellariou, Col. Giam. XIV. Kenna, Seals 65 Anm. 11. Kenna, CTS 15. Ders., BICS 13, 1966, 70 Anm. 24. A. Kanta, The Late Minoan III Period in Crete, SIMA 58 (1980) 64.

13. Athen, Nationalmuseum 9979
Jaspis, grün
Kissen
21 × 15 mm
CMS I Suppl. Nr. 123.

14. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.200
Jaspis oder Marmor, grün
Amygdaloid
21 × 13 mm
CMS XII Nr. 178.

15. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, gelborange
Amygdaloid
25 × 18 mm
CMS X Nr. 84.

16. Iraklion, Slg. Metaxas 221; »aus Sitia«
Karneol, rotweißschwarz
Amygdaloid
19 × 15 mm
CMS IV Nr. 188.

17. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3129; »aus Malia«
Chalzedon
Lentoid
17 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 215.

18. Oxford, Ashmolean Museum AE 1784
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 280.

KO-29. Iraklion, Museum 747; aus der Nekropole von Mochlos, Grab I
Bergkristall
Diskoid
22 mm
Kontext: MM III
Seager, Mochlos 22 I. s Abb. 6. 36. Bossert, Altkreta, Abb. 390 c. Nilsson, MMR^2 415 Abb. 189. Zervos, L'art de la Crète, Abb. 437. Kenna, Seals 29 Anm. 7; 36 Abb. 50; 73 Anm. 12. Boardman, GGFR 100 Taf. 78. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 149 Nr. 21. H. M. C. Hughes – P. Warren, KretChron 17, 1963, 354 und Anm. 16 (»rock crystal, as Kenna, not chalcedony, as Seager«).

MOTIV: ›KRABBE‹ (KR) (TAFEL XXVIII)

1. Oxford, Ashmolean Museum 1938.974
Chalzedon
Amygdaloid
28 × 18 mm
Kenna, Seals Nr. 221. Kenna, CTS Taf. 8,1. Boardman, GGFR 101 Taf. 81. – Die Zeichnung nach dem Original.

2. Los Angeles, Museum of Cultural History X 65-12321
Marmor, schwarz
Diskoid
15 mm
CMS XIII Nr. 62.

3. London, British Museum GR/R 1889.5-21.3
Jaspis, grün
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS VII Nr. 78. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 226. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

4. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.201
Marmor, dunkelgrau
Amygdaloid
17 × 14 mm
CMS XII Nr. 179. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 3,35.

5. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1964.282
Jaspis, dunkelgrün-bräunlich
Amygdaloid
19 × 14 mm
P. Zazoff, AA 1963, 42 ff. Nr. 1. AGD IV Hamburg Nr. 1. Buchholz – Karageorghis, Altägäis und Altkypros Nr. 1407.

6. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Jaspis, schwarz
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS X Nr. 83.

7. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,27 (= Δ 14)
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 14 mm
CMS IX Nr. 87.

8. England, ehem. Slg. R. M. Dawkins
Karneol
Dreiseitiges Prisma
16 × 8 mm; Seite b)
a) ›Isolierte‹-50 c) SPI-8
CMS VIII Nr. 70. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 227.

9. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangerot
Lentoid
13 mm
CMS X Nr. 86.

10. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,11 (= Δ 13)
Sardonyx, rötlich
Dreiseitiges Prisma
17 × 11; Seite a)
b) PN-52 c) AM-54
CMS IX Nr. 90.

11. Iraklion, Museum 982; unbekannter Herkunft
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
20 × 13 mm
Kenna, Seals 68 Anm. 5. Kenna, CTS 31 Taf. 9,9.

12. Iraklion, Museum 73; unbekannter Herkunft, gekauft
Steatit, dunkelgrün
Amygdaloid
16 × 11 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 172 Nr. 79 Taf. 7,79. Kenna, CTS Taf. 18,9. – Die Zeichnung stammt von B. Down.

KO-30. England, ehem. Slg. R. M. Dawkins
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 15 mm
CMS VIII Nr. 51. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 227.

KO-31. Philadelphia, University Museum MS 4779
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 13 mm
CMS XIII Nr. 107. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 4,2.

KO-37. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.206
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 12 mm
CMS XII Nr. 166.

MOTIV: ›SPINNE‹ (SPI) (TAF. XXIX)

1. Nauplion, Museum, ohne Inv.Nr.; aus dem Tholosgrab von Kasarma
Sard, weißlichgelb
Lentoid
13 mm
Kontext: SH I/II
CMS V Nr. 579. Zu dem Grab: E. Protonotariou-Deilaki, AAA 1968, 236 ff.; 1969, 3. Dies., ADelt 24, B 1, 1969, 104 f. BCH 94, 1970, 961; 95, 1971, 867. ARepLondon 89, 1969, 14.

2. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3330; »aus Malia«
Karneol, orangebraun
Lentoid
9 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 331.

3. Zürich (Eglisau), Slg. E. (†) und M. Heller
Karneol, orangerot
Lentoid
12 mm
CMS X Nr. 284.

4. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3077; »aus Knossos«
Karneol, orangebraun
Lentoid
12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 332.

5. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3197
Karneol, orange
Amygdaloid
15 × 12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 330.

6. Oxford, Ashmolean Museum 1941.103
Karneol
Lentoid
12 mm
Kenna, Seals Nr. 265.

7. Athen, Nationalmuseum 4616; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Karneol
Amygdaloid
14 × 12 mm
CMS I Nr. 464.

8. England, ehem. Slg. R. M. Dawkins
Karneol
Dreiseitiges Prisma
16 × 8 mm; Seite c)
a) ›Isolierte‹-50 b) KR-8
CMS VIII Nr. 70

9. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.255
Sard, braun
Lentoid
14 mm
CMS XII Nr. 148.

10. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3140
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
19 × 15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 333.

11. Cambridge, Fitzwilliam Museum 64.1901; »aus Palaikastro«
Achat, hellbraun
Lentoid
16 mm
CMS VII Nr. 234. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 227 (»from Palaikastro«).

MOTIV: ›SKORPION‹ (SK) (TAFEL XXX)

1. Berlin (West), Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz FG 38; »aus Megalopolis«
Karneol, dunkelorange
Lentoid
12 mm
AGD II Berlin Nr. 15.

2. Iraklion, Museum 123; aus Prässos
Sardonyx, braungelbgrau
Dreiseitiges Prisma
22 × 14 mm; Seite c)
a) ›Isolierte‹-59 b) FI-30
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 167 Nr. 46 β Taf. 7, 46 β. Zervos, l'art de la Crète, Abb. 656. Kenna, Seals 69 Anm. 2. Kenna, CTS 12.

3. London, British Museum GR/R 1884.2-28.2; »aus Kreta«
Karneol
Lentoid
16 mm
CMS VII Nr. 76. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

4. London, British Museum GR/R 1934.11-20.9
Karneol
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS VII Nr. 75. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

5. Cambridge, Fitzwilliam Museum 62.1901
Karneol
Amygdaloid
erh. 21 × 15 mm
CMS VII Nr. 223. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

6. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1141
Karneol, hellrosa
Kissen
16 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 230.

7. Iraklion, Museum, Slg. Metaxas 262; »aus Axos«
Sardonyx, rotgelb
Amygdaloid
erh. 20 × 18 mm
CMS IV Nr. 177.

KO-10. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31. 223.
Jaspis, rotbraun
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS XII Nr. 216. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 4,1. Kenna, CTS 31 Taf. 24,23.

KO-12. Berlin (West), Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz FG 45; »aus Kreta«
Karneol, dunkelorange bis braun
Amygdaloid
18 × 13 mm
AGD II Berlin Nr. 16.

KO-13. Zürich (Männedorf), Slg. E. Bollmann
Karneol, orangerot
Amygdaloid
30 × 21 mm
CMS X Nr. 275.

a) Iraklion, Museum 2344; Poros, Kammergrab
Steatit
Dreiseitiges Prisma
19 × 9 mm; Seite c)
a) HU-a b) AM-b
Kontext: MM III – SM I A
A. Lembessi, Prakt 1967, 207 Taf. 189 α, δ. St. Alexiou, AAA 1968, 252. – Die Zeichnung ist nach der bei Lembessi a.O. angefertigt.

b) Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3513
Harter Stein
Dreiseitiges Prisma
10-12 mm; Seite a)
b) VO-21 c) Hund
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 187.

MOTIV: ›FISCHPROTOMEN‹ (FP)
(TAF. XXXI – XXXIII)

1. Oxford, Ashmolean Museum 1889.1000; »aus Ephesos«
Karneol
Amygdaloid
18 × 12 mm
Kenna, Seals Nr. 271.

2. Oxford, Ashmolean Museum AE 1234; »aus dem Tholosgrab von Aj. Pelagia«
Amethyst
Dreiseitiges Prisma
15 × 9 mm; Seite a)
b) SP-45 c) ungraviert
Kenna, Seals Nr. 270. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 146 Nr. 156.

3. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.182
Sard
Dreiseitiges Prisma
18 × 12 mm; Seite c)
a) ›Isolierte‹-34 b) FI-31
CMS XII Nr. 183.

4. Iraklion, Museum; aus Phästos, gekauft
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
erh. 18 × 14 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 172 Nr. 73 Taf. 7,73. Kenna, CTS 16.

5. London, British Museum GR/R 1934.11-20.8
Achat, graubraun
Amygdaloid
28 × 18 mm
CMS VII Nr. 74. W. Schiering, Gnomon 43, 1971, 58 f. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 143 Nr. 96.

6. Iraklion, Museum 187; aus dem hellenistischen Haus in Prässos (4.-2. Jh. v. Chr.)
Karneol, orange
Amygdaloid
erh. 16 × 12 mm
Von R. Bosanquet nicht abgebildet; mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich um den »part of an amygdaloid cornelian intaglio of the common sub-mycenaean type with a decoration of meaningless wheel-cut lines« (R. Bosanquet, BSA 8, 1901/2, 270). Kenna, CTS 12 Taf. 8,5.

7. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.186
Chalzedon
Dreiseitiges Prisma
19 × 12 mm; Seite a)
b) AM-3 c) ungraviert
CMS XII Nr. 164. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 4,4. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 144 Nr. 122.

8. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1138
Jaspis, grün
Amygdaloid
erh. 19 × 14 mm
Kenna, Seals Nr. 268. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 146 Nr. 154.

9. Paris, Cabinet des Médailles M 5814
Achat, blondrot
Amygdaloid
20 × 17 mm
CMS IX Nr. 67.

10. Iraklion, Museum 563; aus Paläkastro, Haus σ
Karneol, orange
Amygdaloid
erh. 20 × 9 mm
R. W. Hutchinson – E. Eccles, BSA 40/41, 1939/40, 46 Nr. 15 (die von Eccles angegebene Inv.Nr. 577 ist wahrscheinlich falsch; die Beschreibung bei Eccles stimmt mit derjenigen des Inv. Buches des Museums bei Nr. 563 überein. Fraglich bleibt die Herkunft aus Haus σ. Zum Haus σ. BSA 10, 1903/4, 214). Ken-

na, Seals 79 Anm. 6. Kenna, CTS 13 (house 65).

11. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.177
Sard
Dreiseitiges Prisma
24 × 17 mm; Seite a)
b) und c) ungraviert
CMS XII Nr. 181. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 9 Taf. 2,16; 3,26. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 143 Nr. 101-104.

12. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.187
Karneol, bräunlichrot
Dreiseitiges Prisma
erh. 21 × 15 mm; Seite a)
b) KA-65 c) ungraviert
CMS XII Nr. 187. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 143 Nr. 101-104.

13. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3493; »aus Sitia«
Karneol, braunweiß
Amygdaloid
17 × 14 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 399. Boardman, GGFR 94 Abb. 90.

14. Oxford, Ashmolean Museum 1967.935
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 16 mm
CMS VIII Nr. 61; ehem. Slg. R. M. Dawkins. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 144 Nr. 118.

15. Oxford, Ashmolean Museum 1938.983
Achat, rotrosa
Amygdaloid
23 × 16 mm
Kenna, Seals Nr. 222.

16. Iraklion, Museum 1593; aus Olous
Karneol, orangebraunweiß
Amygdaloid
19 × 15 mm
Kenna, CTS Taf. 12,3.

17. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.164
Achat, weißrot
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS XII Nr. 176. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 143 Nr. 101-104.

18. Cambridge, Fitzwilliam Museum 66.1901; aus Ostkreta
Jaspis, bunt
Amygdaloid
19 × 16 mm
CMS VII Nr. 222. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 143 Nr. 100.

19. Iraklion, Museum 195; aus der Siedlung Gournia, »Palace G3« (Magazinraum)
Sardonyx
Dreiseitiges Prisma
24 × 15 mm; Seite a)
b) B›V‹-12 c) BU-6
Kontext: SM I B
Boyd Hawes, Gournia 54 Abb. 30, 8 b. Zervos, L'art de la Crète, Abb. 652. Kenna, Seals 69 Anm. 2. Kenna, CTS 11 Taf. 5,4. Boardman, GGFR 42. 94 Abb. 82. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 143 Nr. 97.

20. Paris, Cabinet des Médailles M 7176
Sardonyx, blondweiß
Amygdaloid
21 × 17 mm
CMS IX Nr. 64.

21. Kalamata, Benaki Museum 837; aus dem Tholosgrab des Nordwestabhangs der Akropolis von Nichoria
Amygdaloid (mit Goldfassung)
28 × 18 mm
Kontext: SH III A 2 – B 1
CMS V Nr. 430. Die Grabung ist noch nicht publiziert; ein kurzer Bericht der

Ausgräberin N. C. Wilkie in CMS V S. 327 f. Vgl. auch W. McDonald, Hesperia 41, 1972, 240.

22. London, British Museum GR/R 1930.12-15.1
Karneol
Kissen
erh. 9 × 15 mm
CMS VII Nr. 52.

23. Iraklion, Slg. Metaxas 493; »aus Kapetaniana«
Amethyst
Amygdaloid
erh. 17 × 14 mm
CMS IV Nr. 204.

24. Oxford, Ashmolean Museum 1967.936
Achat, gefleckt
Amygdaloid
20 × 16 mm
CMS VIII Nr. 60. Ehem. Slg. R. M. Dawkins.

25. München, Staatliche Münzsammlung A.1204; »aus Kreta«
Karneol oder Achat, orange
Amygdaloid
22 × 13 mm
AGD I München Nr. 32.

26. Iraklion, Museum 104; aus der Siedlung Gournia, »Palace G«
Tonabdruck eines Amygdaloids
erh. 16 × 13 mm
Kontext: SM I B
Boyd Hawes, Gournia 54 Abb. 30,6.

27. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3554
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
20 × 16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 405.

28. Philadelphia, University Museum 29.62.9
Bergkristall
Amygdaloid
19 × 17 mm
CMS XIII Nr. 109. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 11 Taf. 4,3.

29. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3090; »aus Knossos«
Chalzedon
Lentoid
16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 404.

30. Athen, Nationalmuseum 8656; aus Mykene, Gräberrund B, Grab O
Sard
Amygdaloid
15 × 11 mm
Kontext: SH I (früh)
CMS I Nr. 7. I. Papadimitriou, Prakt 1953, 232 ff. (nur zum Grab). G. E. Mylonas, Ancient Mycenae (1957) 144 f. Abb. 58. Mylonas, Kyklos B' 205 f. O-464 Taf. 187; zur Datierung des Grabes s. ebenda 356 f. 358. O. T. P. K. Dickinson, JHS 96, 1976, 236 (zur Chronologie des Gräberrunds).

31. Athen, Nationalmuseum 2865; aus Mykene, Kammergrab 103(?)
Sardonyx, weißrot
Amygdaloid
23 × 16 mm
Das Grab 103 wurde von Tsountas nicht veröffentlicht. CMS I Nr. 136. Kenna, CTS 30. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 Anm. 687.

32. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,28 (= Δ 15)
Sardonyx
Kissen
14 × 10 mm
CMS IX Nr. 68.

33. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 77
Karneol
Amygdaloid

erh. 20 × 12 mm
CMS IX Nr. 70.

34. Philadelphia, University Museum 29.62.28
Bandachat, braun
Amygdaloid
22 × 17 mm
CMS XIII Nr. 110.

35. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1964.283
Jaspis, grünweiß
Amygdaloid
21 × 16 mm
AGD IV Hamburg Nr. 4. P. Zazoff, AA 1963, 49 f. Abb. 5. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 Anm. 687 (Fischreuse).

36. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.256
Karneol, braungelb
Kissen
16 × 13 mm
CMS XII Nr. 159. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 9 Taf. 3,27.

KO-2. Athen, Nationalmuseum 1795; Vafio, Tholosgrab
Sardonyx
Amygdaloid
25 × 17 mm
Kontext: SH II A
CMS I Nr. 261. Chr. Tsountas, AEphem 1889, 166 Taf. 10,17. Furtwängler, AG I Taf. 4,12; II 18 Nr. 12. Kenna, CTS 30 Taf. 15,2. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 145 Nr. 135. Zur Datierung des Grabes s. Furumark, Chronology 49.

KO-3. Nauplion, Museum, ohne Inv.Nr.; aus dem Tholosgrab von Kasarma
Karneol, rotbraun
Amygdaloid
26 × 18 mm
Kontext: SH I/II
CMS V Nr. 577. Zu dem Grab. s. E. Protonotariou-Deilaki, AAA 1968, 236 ff.; 1969, 3. Dies., ADelt 24, B 1, 1969, 104 f. BCH 94, 1970, 961; 95, 1971, 867. ARep-London 89, 1969, 14.

KO-4. England, Slg. D. Russell
Karneol
Amygdaloid
22 × 18 mm
CMS VIII Nr. 153. Kenna, CTS 30. Boardman, GGFR 44. 94 Abb. 89. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 144 Nr. 112.

KO-13. Zürich (Männedorf), Slg. E. Bollmann
Karneol, orangerot
Amygdaloid
30 × 21 mm
CMS X Nr. 275.

KO-14. Oxford, Ashmolean Museum 1941.102
Amethyst
Lentoid
15 mm
Kenna, Seals Nr. 267. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 146 Nr. 153.

MOTIV: BÜNDEL IN V-FORM (B›V‹) (TAF. XXXIV – XXXVI)

1. Iraklion, Museum 1614; aus Lumas, Mirabello
Jaspis, grün (mir braunem Kern)
Amygdaloid
erh. 17 × 14 mm
Unpubliziert.

2. Iraklion, Slg. Metaxas 1039; »aus Malia«
Sard, rotschwarz
Amygdaloid
20 × 13 mm
CMS IV Nr. 209.

3. London, British Museum GR/R 1883.3-8.3
Sard, bunt
Amygdaloid
17 × 15 mm
CMS VII Nr. 83. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 Anm. 687.

4. Iraklion, Museum 564; aus Palaikastro, ohne genaue Fundumstände
Sard, braungelb
Amygdaloid
22 × 16 mm
R. W. Hutchinson – E. Eccles, BSA 40, 1939/40, 46 Nr. 14 Abb. 6. Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 208 Abb. 7 b. Kenna, Seals 79 Anm. 6. Kenna, CTS 13 Taf. 8,6.

5. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 124
Sardonyx, beigebraun
Amygdaloid
20 × 16 mm
CMS IX Nr. 66.

6. Philadelphia, University Museum 29.62.4
Bandachat, braun
Amygdaloid
21 × 18 mm
CMS XIII Nr. 111. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 3,34.

7. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.277
Karneol oder Chalzedon, rot
Dreiseitiges Prisma
12 mm; Seite a)
b) und c) ungraviert
CMS XII Nr. 231. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 3,31. Kenna, CTS 31 Taf. 24,24.

8. Iraklion, Museum 1903; aus Knossos (Gypsades), Demeter-Heiligtum
Karneol
Amygdaloid
erh. 17 × 15 mm
V. E. G. Kenna, BSA Suppl. 8 (1973) 124 Nr. 3 Abb. 27,3 Taf. 81,3. Sakellarakis, Siegel 298 Abb. 51.

9. Paris, Cabinet des Médailles N 4436
Sardonyx
Lentoid
14 mm
CMS IX Nr. 69.

10. Paris, Cabinet des Médailles M 7410
Sardonyx, dunkel
Amygdaloid
25 × 18 mm
CMS IX Nr. 63.

11. Oxford, Ashmolean Museum 1967.933
Karneol
Amygdaloid
18 × 15 mm
CMS VIII Nr. 58; ehem. Slg. R. M. Dawkins. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 143 Nr. 105.

12. Iraklion, Museum 195; aus der Siedlung Gournia, »Palace G3«(Magazinraum)
Sardonyx
Dreiseitiges Prisma
22 × 15 mm; Seite b)
a) FP-19 b) BU-6
Kontext: SM I B
Boyd Hawes, Gournia 54 Abb. 30, 8 d. Sp. Marinatos, BCH 57, 1933, 208 Abb. 7 c. Zervos, L'art de la Crète, Abb. 654. Kenna, Seals 69 Anm. 2. Kenna, CTS 11 Taf. 5,4. Boardman, GGFR 42. 94 Abb. 82. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 143 Nr. 97; 178 Anm. 687.

13. Chora, Museum 2387; aus Volimidia, Kammergrab Agelopoulos 6, Bothros 2
Karneol, rotbraun
Amygdaloid
28 × 18 mm
CMS V Nr. 303 und S. 241. Das Grab ist nicht publiziert. In einem kurzen Bericht erwähnt Marinatos, daß in den Gräbern

der Nekropole meist Keramik aus verschiedenen Zeiten gefunden wurde: in den Nischen und Bothroi Keramik aus SH I, auf den Böden der Gräber solche aus SH III (Sp. Marinatos, Prakt 1953, 239. 246).

14. Chania, Museum Σ 64; aus Armenoi, Grab 80
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
23 × 17 mm
Kontext: SM III A – B
Unpubliziert.

15. Philadelphia, University Museum MS 4782
Bergkristall
Amygdaloid
17 × 12 mm
CMS XIII Nr. 108.

16. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, hellgrau-orangerot
Amygdaloid
18 × 12 mm
CMS X Nr. 91.

17. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3256
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
17 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 403.

18. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.266
Chalzedon, gelblich
Lentoid
15 mm
CMS XII Nr. 230. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 3,29.

19. Iraklion, Slg. Metaxas 275; »aus der Messara«
Jaspis, grün
Amygdaloid
21 × 15 mm
CMS IV Nr. 194.

20. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, rot
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS X Nr. 90.

21. Oxford, Ashmolean Museum AE 1781
Jaspis, grün
Amygdaloid
16 × 11 mm
Kenna, Seals, Nr. 219.

22. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Jaspis, grün
Amygdaloid
22 × 14 mm
CMS X Nr. 89.

23. Basel, Münzen und Medaillen A.G.
Jaspis, grün
Amygdaloid
18 × 12 mm
CMS X Nr. 214.

24. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.202
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS XII Nr. 175.

25. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1005
Karneol, braun
Amygdaloid
16 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 266.

26. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.204
Marmor, hell olivgrün
Amygdaloid
22 × 16 mm
CMS XII Nr. 177.

27. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3190
Karneol, orange
Amygdaloid
17 × 14 mm

Sakellariou, Col. Giam. Nr. 402. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 Anm. 687.

28. Iraklion, Slg. Metaxas 1101; »aus Vryses«
Sard, rotschwarz
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS IV Nr. 215.

29. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis
Amygdaloid
17 × 13 mm
Unpubliziert.

30. Oxford, Ashmolean Museum 1941.150
Karneol oder Achat, rosa
Lentoid
12 mm
Kenna, Seals Nr. 261.

31. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,39 (= Δ 35)
Karneol, dunkel
Lentoid
15 mm; Seite b)
a) von einem Speer getroffener Stier
CMS IX Nr. 110.

32. Iraklion, Slg. Metaxas 1283; »aus Aphrati«
Jaspis, grünschwarz
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS IV Nr. 247.

33. London, British Museum GR/R 1876.5-13.4; »aus Kreta«
Jaspis, grün
Amygdaloid
16 × 14 mm
CMS VII Nr. 81. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 Anm. 687.

34. Ehem. Breslau, Archäologisches Museum an der Universität Inv. 31
»Quarz«, dunkelgrün
Amygdaloid
Dm ca. 22 mm
O. Rossbach, AZ 41, 1883, 339 f. Taf. 16,20. Furtwängler, AG I Taf. 4,10; II 18 Nr. 10. Das Siegel ist gegenwärtig verschollen.

35. Iraklion, Museum 1472; unbekannter Herkunft
Sard, gelbbraun
Amygdaloid
17 × 14 mm
Kenna, CTS 30, Taf. 10,9.

36. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3070; »aus Knossos«
Karneol, braun
Amygdaloid
erh. 19 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 401. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 Anm. 687.

37. Iraklion, Museum 146; aus Livada bei Axos, Kreis Milopotamos
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 13 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 177 Nr. 112 Taf. 8,112.

38. Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung IX.2600; »aus Kreta«
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
21 × 15 mm
E. Zwierlein-Diehl, Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien (1973) Nr. 3.

39. Iraklion, Slg. Metaxas 1331; »aus Roussochoria«
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS IV Nr. 218.

40. England, Slg. R. W. Hutchinson
Japsis, grün
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS VIII Nr. 120. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 Anm. 687.

41. London, British Museum GR/R 1874.5-5.55
Karneol oder Sard, verbrannt
Lentoid
14 mm
CMS VII Nr. 84. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 Anm. 687.

42. München, Staatliche Münzsammlung A.1205; »aus Kreta«, ehem. Slg. Rhussopoulos
Karneol, orange
Amygdaloid
21 × 11 mm
AGD I München Nr. 31. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 Anm. 687.

43. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3186
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 400. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 178 Anm. 687.

44. Paris, Cabinet des Médailles M 7282
Karneol, dunkel
Amygdaloid
23 × 16 mm
CMS IX Nr. 65.

45. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Jaspis, grün
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS X Nr. 88.

46. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.209
Karneol, rot
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS XII Nr. 169. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 9 Taf. 1,31; 3, 30.

47. London, British Museum GR/R 1854.5-19.150
Hämatit
Lentoid
15 mm
CMS VII Nr. 82.

KO-24. Iraklion, Museum 2339; aus dem Palast von Zakros, nordwestliches Tor
Sardonyx, orange-weiß-schwarz
Amygdaloid
30 × 16 mm
Kontext: SM I B
N. Platon, Prakt 1967, 169 Taf. 157 a. Platon, Zakros (1971) Abb. zu S. 93.

KO-28. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen; »aus Trypiti/Melos«
Karneol, von Chalzedon durchsetzt
Amygdaloid
26 × 19 mm
AGD III Kassel Nr. 2. F. Dümmler, AM 11, 1886, 173 Taf. 6,16. J. Boardman, Island Gems (1968) 98 Nr. 8. P. Zazoff, AA 1965, 7 f. Abb. 1,2. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 145 Nr. 139; 178 Anm. 687.

MOTIV: ›PANEEL-BÜNDEL‹ (PN) (TAFELN XXXVII – XL)

KO-9. Iraklion, Slg. Metaxas 277; »aus der Messara«
Karneol, rotschwarz
Amygdaloid
22 × 15 mm
CMS IV Nr. 237 (bei dem vermeintlichen dritten Bündel, das als »included

and partly hidden« beschrieben wird, handelt es sich in Wahrheit um eine Bruchstelle). Kenna, CTS 30.

KO-25. Iraklion, Slg. Metaxas 479; »aus Tsoutsouros«
Achat, rotschwarzweiß
Amygdaloid
19 × 15 mm
CMS IV Nr. 239

1. Los Angeles, Museum of Cultural History X 65-12323
Sard, rotbraun
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS XIII Nr. 64.

2. Iraklion, Slg. Metaxas 264; »aus Malia«
Jaspis, grün
Amygdaloid
erh. 16 × 15mm
CMS IV Nr. 178.

3. Iraklion, Museum 1498; aus Olous
Sard, orangebraun
Amygdaloid
16 × 10 mm
Kenna, Seals 68 Anm. 7. Kenna, CTS 15 Taf. 12,5 (Zeichnung falsch).

4. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.270
Bandachat
Kissen
9 × 8 mm
CMS XII Nr. 149.

5. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3276; »aus Phästos«
Karneol, orangebraun
Kissen
15 × 12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 216.

6. Iraklion, Slg. Metaxas 233; »aus Sitia«
Sard, rotbraun
Amygdaloid
15 × 13 mm
CMS IV Nr. 197.

7. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3342; »aus Knossos«
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 218.

8. Iraklion, Museum 1511; aus Gortyn(?)
Jaspis, grün
Kissen
15 × 11 mm
Unpubliziert.

9. Oxford, Ashmolean Museum 1941.1237
Karneol
Amygdaloid
erh. 17 × 12 mm
Kenna, Seals Nr. 278.

10. Athen, Nationalmuseum 4615; aus Kreta; ehem. Slg. Mitsotaki
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS I Nr. 439.

11. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.165
Jaspis, rot
Dreiseitiges Prisma
19 × 9 mm; Seite a)
Seite b) und c) ungraviert
CMS XII Nr. 217.

12. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.251
Chalzedon, weißbraun
Kissen
14 × 12 mm
CMS XII Nr. 145. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 9 Taf. 3,28.

13. Oxford, Ashmolean Museum 1941.1236
Steatit, schwarz
Amygdaloid

20 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 279.

14. Toronto, Royal Ontario Museum
949.161.3; »aus Kreta«
Achat, rosa
Amygdaloid
16 × 13 mm
CMS XIII Nr. 142.

15. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3178
Jaspis, grün
Amygdaloid
15 × 12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 217.

16. Iraklion, Museum 23; Mittel- oder Ostkreta
Karneol, braunweiß (verbrannt?)
Amygdaloid
erh. 18 × 14 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 169 Nr. 55 Taf. 7,55. Kenna, CTS 16 Taf. 12,6.

17. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangerot
Dreiseitiges Prisma
17 × 13 mm; Seite a)
Seite b) und c) ungraviert
CMS X Nr. 107.

18. Iraklion, Museum 108; Mittel- oder Ostkreta
Sard
Dreiseitiges Prisma
12 × 9 mm; Seite a)
Seite b) und c) Muster mit Kreisen und Halbkreisen
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 174 Nr. 96 Taf. 7,96. Kenna, CTS 17.

19. Iraklion, Museum 937; aus der Nekropole von Sphoungaras
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
13 × 11 mm
Kontext: MM III – SM I A
Hall, Sphoungaras 69 f. Abb. 45 E. Boardman, GGFR 44. 94 Abb. 83.
Kenna, CTS 11.

20. Iraklion, Museum 2432; unbekannter Herkunft
Jaspis, grün
Kissen
15 × 11 mm
Unpubliziert. – Die Zeichnung nach dem Original.

21. Cambridge, Peabody Museum
38.92.40.4671
Serpentin
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS XIII Nr. 41.

22. Iraklion, Museum 1526; unbekannter Herkunft
Sard, orangebraun
Amygdaloid
15 × 13 mm
Kenna, Seals 68 Anm. 7. Kenna, CTS 16. 31. Taf. 16,5.

23. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangerot
Dreiseitiges Prisma
20 × 11 mm; Seite a)
b) PN-54 c) PN-56
CMS X Nr. 109. – Die Zeichnung nach dem Original.

24. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 81; »aus Kreta«
Sardonyx, gebrannt
Dreiseitiges Prisma
21 × 12 mm; Seite c)
a) FI-38 b) ›Isolierte‹-11
CMS IX Nr. 91.

25. New York, Metropolitan Museum of Art
26.31.207
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
23 × 16 mm
CMS XII Nr. 167

26. Philadelphia, University Museum
29.62.10
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 16 mm
CMS XIII Nr. 106. Der Stein ist heute verschollen; vorhanden ist nur ein Gipsnachguß des Originals.

27. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen; ehem. Slg. F. Dümmler; »aus Melos«
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
19 × 12 mm
AGD III Kassel Nr. 4. P. Zazoff, AA 80, 1965, 7 Abb. 1,4.

28. Philadelphia, University Museum
29.62.1
Achat, weiß
Amygdaloid
14 × 11 mm
CMS XIII Nr. 105.

29. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3541
Achat, beigeweiß
Dreiseitiges Prisma
17 × 11 mm; Seite a)
b) ›Isolierte‹-55 c) KA-4
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 188.

30. Iraklion, Museum 1679; aus Palaikastro
Steatit, grün
Amygdaloid
erh. 14 × 12 mm
Unpubliziert.

31. Iraklion, Museum 1524; unbekannter Herkunft
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 13 mm
Kenna, CTS 16.

32. Iraklion, Slg. Metaxas 202; »aus der Messara«
Jaspis, grünschwarz
Amygdaloid
19 × 12 mm
CMS IV Nr. 238.

33. New York, Metropolitan Museum of Art
26.31.268
Marmor, schwarz
Amygdaloid
20 × 14 mm
CMS XII Nr. 220.

34. Athen, Nationalmuseum 4616; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Jaspis, dunkelgrün
Kissen
18 × 13 mm
CMS I Nr. 438.

35. Ehem. Slg. M. Velay
Karneol
Dreiseitiges Prisma
Seite b)
a) HE-11 c) ungraviert
Evans, PM I 671 Abb. 491 c. Kenna, CTS Taf. 11,6. Das Siegel ist heute verschollen.

36. Iraklion, Museum Slg. Giamalakis 3300
Bergkristall
Amygdaloid
20 × 14 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 204.

37. New York, Metropolitan Museum of Art
26.31.227
Achat, weißbraun
Amygdaloid
16 × 13 mm
CMS XII Nr. 234.

38. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangegelb
Lentoid, oval
10-12 mm
CMS X Nr. 106. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

39. Iraklion, Museum 1597; unbekannter Herkunft
Opheit, grün

Vierseitiges Prisma
21 × 10 mm; Seite d)
a)›Isolierte‹-67 b) ›Isolierte‹-66 c) ›Isolierte‹-10
CMS II 2 Nr. 314.

40. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, hellgrau bis gelbbraun
Amygdaloid
erh. 19 × 15 mm
CMS X Nr. 108.

41. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.213
Quarz
Amygdaloid
21 × 15 mm
CMS XII Nr. 171. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 3,37.

42. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1140
Karneol
Amygdaloid
15 × 10 mm
Kenna, Seals Nr. 277.

43. Iraklion, Museum 1645; aus Episkopi (Pediada), Kammergrab Γ.
Steatit, grün
Amygdaloid
20 × 15 mm
Kontext: SM I – III
N. Platon, Prakt 1952, 622 Abb. 4. Zu den Gräbern von Episkopi: Sakellariou, Col. Giam. XIV. Kenna, Seals 65 Anm. 11. Ders., BICS 13, 1966, 70 Anm. 24. Kenna, CTS 15. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 313. A. Kanta, The Late Minoan III Period in Crete. A Survey of Sites, Pottery and their Distribution, SIMA 58 (1980) 63.

44. Athen, Nationalmuseum 4665; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 13 mm
CMS I Nr. 440.

45. London, British Museum GR/R 1901.10-10.10
Basalt
Amygdaloid
20 × 14 mm
CMS VII Nr. 92. Kenna, CTS 31 Taf. 18,6.

46. München, Staatliche Münzsammlung A. 1210; »aus Kreta«, ehem. Slg. Rhussopoulos
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 13 mm
AGD I München Nr. 81.

47. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.224
Jaspis, braunschwarz
Amygdaloid
erh. 18 × 15 mm
CMS XII Nr. 192.

48. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3633
Chalzedon
Amygdaloid
22 × 17 mm
Unpubliziert.

49. Iraklion, Slg. Metaxas 1103; »aus Rodopou«
Marmor, graubraun
Amygdaloid
erh. 19 × 13 mm
CMS IV Nr. 241. Kenna, CTS 30.

50. München, Staatliche Münzsammlung A. 1211; »aus Kreta« ehem. Slg. Rhussopoulos
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 13 mm
AGD I München Nr. 67.

51. Iraklion, Museum 218; aus Knossos, Grabung A. Evans, 1902
Jaspis, grün
Amygdaloid

19 × 13 mm
Bossert, Altkreta, Taf. 388 n. Kenna, CTS 14. 31 Taf. 18,4.

52. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,11 (= Δ 13)
Sardonyx, rötlich
Dreiseitiges Prisma
17 × 11 mm; Seite b)
a) KR-12 c) AM-54
CMS IX Nr. 90. Kenna, CTS 31 Taf. 15, 3 c.

53. Iraklion, Slg. Metaxas 1074; »aus Kalo Chorio«
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS IV Nr. 231.

54. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangerot
Dreiseitiges Prisma
20 × 11 mm; Seite b)
a) PN-23 c) PN-56
CMS X Nr. 109. – Die Zeichnung nach dem Original.

55. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.66
Chalzedon, hellbraun
Amygdaloid
14 × 12 mm
CMS XII Nr. 199.

56. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangerot
Dreiseitiges Prisma
20 × 11 mm; Seite c)
a) PN-23 b) PN-54
CMS X Nr. 109. – Die Zeichnung nach dem Original.

57. Iraklion, Museum 554; aus Aj. Triada
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
erh. 15 × 9 mm
Kontext: SM I B
D. Levi, Le cretule di Hagia Triada, ASAtene 8/9, 1925/26, 86 Abb. 31 Taf. 8,4.

58. Iraklion, Museum, ohne Inv.Nr.; aus Mochlos, Oberflächenfund vom Südwest-Abhang.
Obsidian
Kissen
13 × 11 mm
H. M. C. Hughes – P. Warren, Kret-Chron 17, 1963, 352 Taf. IH' Abb. 1. 2. – Die Zeichnung nach Hughes – Warren a.O.

59. Iraklion, Museum 642; aus Messa Lassithi
Jaspis, braun
Kissen
16 × 12 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 184 Nr. 163 Taf. 8,163.

60. Athen, Nationalmuseum 4662; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Jaspis, grün
Dreiseitiges Prisma
20 × 12 mm; Seite b)
a) SP-52 c) KO-45 (Bukranion + Humpen + Doppelaxt)
CMS I Nr. 437.

MOTIV: ›DOPPELAXT‹ (DO) (TAFELN XLI-XLII)

1. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.229
Bergkristall oder Quarz
Lentoid
12 mm
CMS XII Nr. 147.

2. London, British Museum GR/R 1947.9-26.18
Jaspis, rot
Lentoid
12 mm

CMS VII Nr. 55. Kenna, CTS 31 Taf. 7,3.

3. Iraklion, Museum 931; aus der Nekropole von Sphoungaras
Bergkristall
Lentoid
16 mm
Kontext: MM III – SM I A
Hall, Sphoungaras 69 c. Abb. 45 h. Kenna, CTS 11. 31 Taf. 7,2.

4. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.180
Sard oder Karneol, verbrannt
Dreiseitiges Prisma
12 × 8 mm; Seite a)
b) ›Isolierte‹-36 c) SP-22
CMS XII Nr. 184. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

5. London, British Museum GR/R 1947.9-26.15
Karneol
Knopf
11 mm
CMS VII Nr. 54. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

6. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,38 (= Δ 3)
Karneol
Lentoid
10-12 mm
CMS IX Nr. 50.

7. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.147
Karneol, braun
Stempelsiegel, glockenförmig
10 mm
CMS XII Nr. 97.

8. Los Angeles, Slg. E. Gans 74/4
Achat, hellrotbraun
Lentoid
12 × 13 mm
CMS XIII Nr. 70.

9. Oxford, Ashmolean Museum 1941.115
Hämatit
Amygdaloid
12 × 8 mm
Kenna, Seals Nr. 274.

10. Iraklion, Museum 319; aus der Siedlung Gournia
Bergkristall
Amygdaloid
16 × 12 mm
Kontext: SM I B (terminus post quem non)
Boyd Hawes, Gournia 54 Abb. 30, 1 a. b. Kenna, Seals 46 Anm. 1. Kenna, CTS Taf. 7,1.

11. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 13 mm
CMS X Nr. 103.

12. Boston, Museum of Fine Arts 1971.165
Achat, rotweiß
Lentoid
12 mm
CMS XIII Nr. 51. M. Heath Wiencke, AJA 73, 1969, 35 Nr. 8 Taf. 12.

13. Zürich (Eglisau), Slg. E. (†) und M. Heller
Karneol, orangerot
Lentoid
14mm
CMS X Nr. 291.

14. Basel, Slg. H. (†) und M. L. Erlenmeyer
Jaspis, grün
Lentoid
8-10 mm
CMS X Nr. 104.

15. Paris, Cabinet des Médailles N 4440
Karneol
Lentoid
10 mm
CMS IX Nr. 49.

16. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.190
Steatit, braun
Lentoid
17 mm
CMS XII Nr. 153.

17. Oxford, Ashmolean Museum 1941.1235
Achat, verbrannt
Lentoid
14 mm
Kenna, Seals Nr. 354.

18. Nauplion, Museum, ohne Inv.Nr.; aus dem Tholosgrab von Kasarma
Karneol, rotbraun
Amygdaloid
21 × 17 mm
Kontext: SH I/II
CMS V Nr. 578. Zu dem Grab s. E. Protonotariou-Deilaki, AAA 1968, 236 ff.; 1969, 3. Dies., Delt 24, B 1, 1969, 104 f. BCH 94, 1970, 961; 95, 1971, 867. ARep-London 89, 1969, 14.

19. Paris, Cabinet des Médailles N 4306
Sardonyx
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS IX Nr. 48.

20. Oxford, Ashmolean Museum 1941.116; »erworben in Ierapetra, 1894«
Karneol
Amygdaloid
13 × 9 mm
Kenna, Seals Nr. 272.

21. Iraklion, Slg. Metaxas 231; »aus Lastros«
Sard, rotweiß
Amygdaloid
erh. 15 × 10 mm
CMS IV Nr. 191.

22. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3047; »aus Malia«
Chalzedon
Lentoid
9 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 345.

23. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3543
Chalzedon
Amygdaloid
14 × 10 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 346.

24. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3542
Chalzedon
Amygdaloid
17 × 11 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 347.

25. Philadelphia, University Museum 29.62.2
Karneol, braun
Amygdaloid
11 × 8 mm
CMS XIII Nr. 117. Kenna, CTS 23.

26. Paris, Cabinet des Médailles N 4428
Karneol
Amygdaloid
15 × 10 mm
CMS IX Nr. 47.

27. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.181
Achat, braunweiß
Dreiseitiges Prisma
13 × 8 mm; Seite c)
a) ›Isolierte‹-12 b) FI-57
CMS XII Nr. 182. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 4,4.

28. Oxford, Ashmolean Museum 1941.117
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 11 mm
Kenna, Seals Nr. 273.

29. Sparta, im Museum nicht identifiziert; aus dem Heiligtum der Artemis Orthia
Karneol
Amygdaloid

R. M. Dawkins, The Sanctuary of Artemis Orthia (1929) 378 Nr. 3 Abb. 146. F. Stubbings in: T. J. Dunbabin, Perachora II, The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia (1962) 452. Sakellarakis, Siegel 295 Nr. 40 Abb. 38.- Die Zeichnung ist nach der bei Dawkins a.O. angefertigt.

30. Iraklion, Slg. Metaxas 470; »aus Choumeri«
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 12 mm
CMS IV Nr. 202.

31. Paris, Cabinet des Médailles M 6785
Achat, weiß, verbrannt
Kissen
18 × 15 mm
CMS IX Nr. 45.- Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

32. Iraklion, Slg. Metaxas 1106; »aus Aïmonas«
Sard, rotgelb
Diskoid
15 mm
CMS IV Nr. 153.- Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

KO-15. Iraklion, Slg. Metaxas 512; »aus Sitia«
Sardonyx, rotgelb
Amygdaloid
22 × 16 mm
CMS IV Nr. 223. Kenna, CTS 30.

KO-16. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.226
Achat, braunweiß
Amygdaloid
18 × 12 mm
CMS XII Nr. 193.

KO-17. Boston, Museum of Fine Arts 65.874
Karneol, orange bis dunkelrot
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS XIII Nr. 15.

KO-22. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.221
Bergkristall
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS XII Nr. 188.

KO-45. Athen, Nationalmuseum 4662; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Jaspis, grün
Dreiseitiges Prisma
20 × 12 mm; Seite c)
a) SP-52 b) PN-60
CMS I Nr. 437.

s. Fortsetzung unter Addenda S. 304 f.

MOTIV: ›DREIECK UND WELLENLINIE‹ (DR) (TAFEL XLIII)

1. Berlin, Privatbesitz
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 13 mm
Antiken aus Berliner Privatbesitz, Ausstellung Dezember 1975 – Februar 1976, Antikenmuseum Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Nr. 319.

2. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3459; »aus Knossos«
Chalzedon
Amygdaloid
20 × 16 mm
Sakellariou, Col. Giam Nr. 369.

3. Iraklion, Museum 1650; aus Episkopi (Pediada), Kammergrab Δ.
Jaspis, grün
Amygdaloid
18 × 15 mm
Kontext: SM I
N. Platon, Prakt 1952, 622 Abb. 4. Zu den Gräbern von Episkopi: Sakellariou, Col. Giam. XIV. Kenna, Seals 65 Anm. 11. Ders., BICS 13, 1966, 70 Anm. 24.

Kenna, CTS 15. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 313. A. Kanta, The Late Minoan III Period in Crete. A Survey of Sites, Pottery and their Distribution, SIMA 58 (1980) 64 nimmt auf Grund zweier Vasen an, daß das Grab schon vor der Phase SM III A in Benutzung war (seit SM I?).

4. Iraklion, Slg. Metaxas 1233;
»aus Aphrati«
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 13 mm
CMS IV Nr. 251.

5. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,21
(= Δ 10)
Bergkristall
Amygdaloid
20 × 14 mm
CMS IX Nr. 85.

6. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1000;
»aus Karydi«
Karneol
Lentoid
15 mm
Kenna, Seals Nr. 259.

7. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3196
Chalzedon
Amygdaloid
18 × 16 mm
Sakellariou, Col. Giam Nr. 370.

8. New York, Metropolitan Museum of Art
26.31.176
Sard, gelb
Dreiseitiges Prisma
erh. 23 × 15 mm; Seite a)
b) und c) ungraviert
CMS XII Nr. 202.

9. New York, Metropolitan Museum of Art
26.31.183
Karneol, dunkelbraun
Dreiseitiges Prisma
24 × 13 mm; Seite c)
a) FI-102 b) ›Isolierte‹-14
CMS XII Nr. 185. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 1, 37; 2, 18; 4,5.

10. Oxford, Ashmolean Museum 1967.931
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 15 mm
CMS VIII Nr. 54; ehem. Slg. R. M. Dawkins. Boardman, GGFR 101 Taf. 80.

11. Rethymnon, Museum 70; unbekannter Herkunft
Serpentin, grün
Amygdaloid
21 × 16 mm
CMS V Nr. 648

12. Iraklion, Museum 942; aus Mirabello, gekauft
Hämatit
Amygdaloid
20 × 16 mm
Kenna, CTS 14 Taf. 9 Nr. 10.

13. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3551
Chalzedon
Amygdaloid
20 × 16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 220 (hier ist die Inv.Nr. 3550 angegeben).

14. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3340;
»aus Lassithi«
Jaspis, braun
Amygdaloid
18 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 219.

15. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3552
Chalzedon
Amygdaloid
17 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam Nr. 334. Kenna, CTS 31 Taf. 19,1.

KO-30. England, ehem. Slg. R. M. Dawkins
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 15 mm
CMS VIII Nr. 51. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 227.

MOTIV: ›ROSETTE‹ (RO) (TAFEL XLIV)

1. Philadelphia, University Museum
29.62.35
Karneol, rosa
Diskoid
11-12 mm, Seite a); b) BU-1
CMS XIII Nr. 101.

2. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangerot
Lentoid
12 mm
CMS X Nr. 105.

3. Leningrad, Ermitage, Antikensammlung
506, »aus Melos, Slg. L. Ross, 1865«
Karneol, orange
Lentoid
13 mm
Unpubliziert.

4. New York, Metropolitan Museum of Art
26.31.265
Chalzedon, rosa
Lentoid
15 mm
CMS XII Nr. 157.

5. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3010
Chalzedon
Lentoid
13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 197.

6. Hannover, Kestner-Museum 1935.116
Karneol
Lentoid
13 mm
AGD IV Hannover Nr. 5.

7. New York, Metropolitan Museum of Art
26.31.257
Karneol, hell
Lentoid
14 mm
CMS XII Nr. 160.

8. Paris, Cabinet des Médailles N 4439
Sardonyx
Lentoid
15 mm
CMS IX Nr. 94.

9. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3023
Chalzedon
Lentoid
14 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 196.

10. Athen, Nationalmuseum, Numismatische Sammlung, ohne Inv.Nr.; aus der Slg. Schliemann, weitere Herkunft unbekannt
Karneol, rotbraun bis dunkelbraun
Lentoid
15 mm, Seite a); b) ›Isolierte‹-1
CMS V Nr. 180.

11. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 13
Sardonyx
Lentoid
14 mm
CMS IX Nr. 93.

12. London, British Museum GR/R 1901.10-16.2
Karneol
Dreiseitiges Prisma
19 × 13 mm; Seite a)
b) und c) ungraviert
CMS VII Nr. 91. Kenna, CTS Taf. 15,8.

13. Iraklion, Slg. Metaxas 509; »aus Sitia«
Jaspis, grün
Lentoid
15 mm
CMS IV Nr. 160.

MOTIV: ›BUKRANION‹ (BU) (TAFELN XLV – XLVI)

1. Philadelphia, University Museum 29.62.35
Karneol, rosa
Diskoid
11-12 mm, Seite b); a) RO-1
CMS XIII Nr. 101.

2. Iraklion, Slg. Metaxas 230; »aus der Messara«
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 15 mm
CMS IV Nr. 190.

3. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, rotweiß
Amygdaloid
21 × 15 mm
CMS X Nr. 76.

4. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3419
Karneol
Amygdaloid
erh. 23 × 17 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 354.

5. London, British Museum GR/R 1937.3-19.1
Karneol
Lentoid
18 mm
CMS VII Nr. 133.

6. Iraklion, Museum 195; aus der Siedlung Gournia, »Palace G3« (Magazinraum)
Sardonyx
Dreiseitiges Prisma
23 × 16 mm; Seite c)
a) FP-19 b) B›V‹-12
Kontext: SM I B
Boyd Hawes, Gournia 54 Abb. 30, 8 a. Zervos, L'art de la Crète, Abb. 654. Boardman, GGFR 42. 99 Abb. 82. Kenna, Seals 69 Anm. 2. Kenna, CTS 11 Taf. 5,4.

7. Iraklion, Museum 1683; aus Palaikastro, Zufallsfund
Sard
Kissen
17 × 15 mm
Unpubliziert.

8. Paris, Cabinet des Médailles M 6783
Rauchquarz
Amygdaloid
erh. 19 × 14 mm
CMS IX Nr. 97.

9. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1006; »aus Ostkreta«
Karneol, weißlich
Rollsiegel
15 × 9 mm
Evans, PM IV 497 Abb. 434. Kenna, Seals Nr. 356. Kenna, CTS Taf. 5,5.

10. Iraklion, Slg. Metaxas 222; »aus der Messara«
Achat, rotweiß
Amygdaloid
18 × 15 mm
CMS IV Nr. 224.

11. Iraklion, Slg. Metaxas 279; »aus Aïmonas«
Jaspis, graugrün
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS IV Nr. 236. E. Grumach, Kadmos 6, 1967, 9 Taf. 5.

12. Iraklion, Museum 1501; aus der Höhle von Psychro
Serpentin, schwarz

Amygdaloid
22 × 15 mm
Kenna, CTS 14 Taf. 5,2.

13. Iraklion, Museum 946; unbekannter Herkunft
Karneol, bräunlichorange
Amygdaloid
erh. 16 × 14 mm
Unpubliziert. Im Bereich des zentralen Teils des Bukranions ist die Oberfläche stark korrodiert.

14. Oxford, Ashmolean Museum AE 691; »aus der Diktäischen Höhle«
Karneol
Dreiseitiges Prisma
14 × 11 mm; Seite b)
a) KA-14 c) ungraviert
Kenna, Seals Nr. 211. Kenna, CTS Taf. 15,4. J. Boardman, The Cretan Collection in Oxford (1961) 69 Nr. 292 Taf. 24.

15. Oxford, Ashmolean Museum AE 1783
Karneol
Dreiseitiges Prisma
15 × 10 mm; Seite a)
b) und c) ungraviert
Kenna, Seals Nr. 264. Kenna, CTS Taf. 5,3.

16. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,19 (= Δ 20)
Achat, gelbrot
Dreiseitiges Prisma
14 × 10 mm; Seite b)
a) KA-70 c) ungraviert
CMS IX Nr. 89. Kenna, CTS Taf. 15,5.

17. Hannover, Kestner-Museum 1972.32; ehem. Slg. Rhussopoulos
Karneol
Lentoid
14 mm
AGD IV Hannover Nr. 2.

KO-17. Boston, Museum of Fine Arts 65.874
Karneol, orange bis dunkelrot
Amygdaloid
18 × 13 mm
CMS XIII Nr. 15.

KO-18. Boston, Museum of Fine Arts 63.484
Karneol, orange
Amygdaloid
18 × 15 mm
CMS XIII Nr. 16.

KO-20. Boston, Museum of Fine Arts 1971.69
Sardonyx, rotweiß
Lentoid
14-15 mm
CMS XIII Nr. 49. M. Heath Wiencke, AJA 73, 1969, 36 Nr. 13 Taf. 13.

KO-21. Philadelphia, University Museum 29.62.13
Sard, hellgelb
Amygdaloid
20 × 17 mm
CMS XIII Nr. 114. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 3,32.

KO-24. Iraklion, Museum 2339; aus dem Palast von Zakros, nordwestliches Tor
Sardonyx, orangeweißschwarz
Amygdaloid
erh. 30 × 16 mm
Kontext: SM I B
N. Platon, Prakt 1967, 169 Taf. 157 a. Platon, Zakros (1971) Abb. auf S. 93.

KO-44. Iraklion, Slg. Metaxas 258
Sardonyx, rotgelb
Amygdaloid
25 × 20 mm
CMS IV Nr. 226.

KO-45. Athen, Nationalmuseum 4662; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Jaspis, grün
Dreiseitiges Prisma
19 × 11 mm; Seite c)
a) SP-52 b) PN-60
CMS I Nr. 437. Kenna, CTS Taf. 21, 1 c.

KO-46. Iraklion, Slg. Metaxas 1258
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS IV Nr. 250.

KO-47 New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.217
Karneol
Lentoid
13 mm
CMS XII Nr. 206.

a) London, British Museum (GR/R) 1934.11-20.5
Jaspis, grün
Stempelsiegel
12 × 12 mm
CMS VII Nr. 34.

b) Iraklion, Museum 591; aus Zakros, Zufallsfund
Bergkristall
Diskoid
14 mm
CMS II 2 Nr. 283. R. W. Hutchinson – E. Eccles, BSA 40, 1939/40, 46 Nr. 20 Abb. 21. 22. Kenna, Seals 29 Anm. 7; 41 Anm. 3. Kenna, CTS Taf. 5.1.

MOTIV: ›WILDZIEGE‹ (WZ) (TAFELN XLVII – XLVIII)

1. Iraklion, Museum 2163; aus dem Tholosgrab von Kamilari
Serpentin, dunkelgrün
Lentoid
15 mm
D. Levi, ASAtene 39/40, 1961/62, 97 Abb. 125,18; 100 Abb. 144. Levi, Festòs I, 741. Für das Siegel sind keine Fundumstände angegeben. Das Grab hatte zwei Benutzungsperioden: MM I B – MM III / SM I A und SM II – SM III A. Levi datiert das Siegel aus stilistischen Gründen »al postremo momento di uso della tomba« (am zuerst a.O. 98).

2. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623,36 (= Δ 30)
Jaspis, rot
Lentoid
13 mm
CMS IX Nr. 101.

3. Paris, Cabinet des Médailles M 7412
Achat, rotbraun
Amygdaloid
15 × 11 mm
CMS IX Nr. 103.

4. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.160
Karneol
Lentoid
16-17 mm
CMS XII Nr. 252.

5. Iraklion, Museum 560; aus Aj. Triada
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
erh. 15 × 14 mm
Kontext: SM I B
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 106 Nr. 70 Abb. 91 Taf. 8,70.

6. Oxford, Ashmolean Museum 1941.124
Karneol
Lentoid
15-16 mm
Kenna, Seals Nr. 263.

7. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3045; »aus Malia«
Karneol, orangeweiß
Amygdaloid
17 × 15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 171.

8. Iraklion, Museum 105; aus der Siedlung Gournia, Haus Fg
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
erh. 21 × 11 mm
Kontext: SM I B (terminus post quem non)

Boyd Hawes, Gournia 54 Abb. 30,7; ebenda Erwähnung von »eight copies of this sealing«, die in dem Deckel einer Pyxis in Haus Fg gefunden wurden.

9. Iraklion, Museum 615; aus Axos, gekauft
Sard
Amygdaloid
21 × 16 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 182 Nr. 151 Taf. 8,151. Kenna, Seals 60 Anm. 5. Kenna, CTS 16 Taf. 5,6.

10. Iraklion, Museum 2074; aus Paläkastro, Zufallsfund
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
erh. 19 × 16 mm
Unpubliziert.

11. Iraklion, Slg. Metaxas 1277; »aus Melambes«
Marmor, grünweiß
Lentoid
18 mm
CMS IV Nr. 41D.

12. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.259
Karneol, hellrosa-schwarz
Kissen
18 × 14 mm
CMS XII Nr. 195

13. Manchester, University Museum, Finlay 2
Karneol
Lentoid
16 mm
CMS VII Nr. 247. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

14. Toronto, Royal Ontario Museum 939.10.3
Karneol, dunkelorange
Lentoid
12-13 mm
CMS XIII Nr. 144.

15. Iraklion, Slg. Metaxas 274; »aus der Messara«
Karneol, rotweißschwarz
Lentoid
12 mm
CMS IV Nr. 245.

16. Iraklion, Museum 578; aus Paläkastro, gefunden in Raum δ 11
Karneol
Kissen
13 × 12 mm
R. W. Hutchinson – E. Eccles, BSA 40, 1939/40, 46 Nr. 10 Abb. 2. Kenna, CTS 13 Taf. 5,7.

17. Paris, Cabinet des Médailles F 10198
Achat, gelblichbraun
Kissen
16 × 13 mm
CMS IX Nr. 102.

18. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.238
Karneol, dunkelbraun
Lentoid
17 mm
CMS XII Nr. 232.

19. Iraklion, Museum 1648; aus Episkopi (Pediada), Kammergrab Γ.
Jaspis, braun, stark korrodiert
Lentoid
17 mm
Kontext: SM I – III
N. Platon, Prakt 1952, 622 Abb. 4. Zu den Gräbern von Episkopi: Sakellariou, Col. Giam. XIV. Kenna, Seals 65 Anm. 11. Ders., BICS 13, 1966, 70 Anm. 24. Kenna, CTS 15. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 313. A. Kanta, The Late Minoan III Period in Crete. A Survey of Sites, Pottery and their Distribution, SIMA 58 (1980) 63.

20. Iraklion, Museum 750; aus Mochlos, Grabung R. B. Seager, 1908
Karneol

Amygdaloid
19 × 15 mm
Von Seager nicht publiziert; zu den nicht publizierten Siegeln von Mochlos s. Seager, Mochlos 110. Zervos, L'art de la Crète, Abb. 658 c. Kenna, CTS 13.

21. Cambridge, Peabody Museum
38.92.40.4673
Karneol, orange
Amygdaloid
18 × 15 mm
CMS XIII Nr. 44.

22. Iraklion, Museum 509; aus Aj. Triada
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
16 × 14 mm
Kontext: SM I B
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 107 Nr. 73 Taf. 13.

23. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1964.287
Karneol
Amygdaloid
20 × 16 mm
AGD IV Hamburg Nr. 5.

24. Florenz, Museo Archeologico 84590; »aus Iraklion«
Marmor, rot
Lentoid
14 mm
Cl. Laviosa, La collezione di sigilli e cretule minoico-micenei del Museo Archeologico di Firenze, SMEA 40, 1969, 12 Nr. 9 Taf. 3.

25. Iraklion, Museum 753; aus Mochlos, Grabung R. B. Seager, 1908
Stein, bräunlichorange
Lentoid
16 mm
Von Seager nicht publiziert; zu den nicht publizierten Siegeln von Mochlos s. Seager, Mochlos 110.

26. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Steatit, orangebraun
Lentoid
15-16 mm
CMS X Nr. 115.

27. Iraklion, Museum 21; aus Phästos, gekauft
Amethyst
Dreiseitiges Prisma
17 × 13 mm; Seite a)
b) und c) ungraviert
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 169 Nr. 53 Taf. 7,53. Kenna, CTS 16. – Die Zeichnung stammt von M. Vitt.

28. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangerot-grau
Amygdaloid
20 × 15 mm; Seite b); a) HE-10
CMS X Nr. 113.

29. Iraklion, Slg. Metaxas 197; »aus der Messara«
Sard, rotschwarz
Amygdaloid
21 × 17 mm
CMS IV Nr. 225.

30. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Harter Stein, gelbbraun-weiß
Rollsiegel
15 × 10 mm
CMS X Nr. 116.

MOTIV: ›DRACHE‹ (DRA) (TAF. XLIX)

1. New York, Metropolitan Museum of Art
26.31.210
Achat, braun
Amygdaloid
19 × 15 mm
CMS XII Nr. 290.

2. Iraklion, Slg. Metaxas 237; »aus der Messara«
Sard, rotschwarz
Lentoid
14 mm
CMS IV Nr. 42D.

3. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3138; »aus Knossos«
Chalzedon
Amygdaloid
19 × 17 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 283.

4. Nauplion, Museum, ohne Inv.Nr.; aus dem Tholosgrab von Kasarma
Amethyst
Dreiseitiges Prisma
20 × 16 mm; Seite a)
b) und c) ungraviert
Kontext: SH I/II
CMS V Nr. 581. Zu dem Grab s.: E. Protonotariou-Deilaki, AAA 1968, 236 ff.; 1969, 3. Dies., ADelt 24, B 1, 1969, 104 f. BCH 94, 1970, 961; 95, 1971, 867. ARep-London 1969,14.

MOTIV: ›VOGEL‹ (VO) (TAF. L – LV)

1. Iraklion, Museum 950; unbekannter Herkunft, gekauft
Serpentin, graugrün
Lentoid
11-13 mm
Unpubliziert.

2. Budapest, Szépmüvészeti Múzeum 53.161; »aus Kreta, ehem. Slg. Rhussopoulos«
Serpentin, dunkelgrün
Lentoid
14-15 mm
N. Szabó, BMusHongr 29, 1966, 4 f. Abb. 2.

3. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.195
Steatit, schwarzgrün
Lentoid
12 mm
CMS XII Nr. 255.

4. Oxford, Ashmolean Museum 1941.1238
Lapislazuli
Amygdaloid mit facettierter Rückseite
erh. 17 × 10 mm
Kenna, Seals Nr. 235.

5. Athen, Nationalmuseum, Slg. Stathatos 280
Amethyst
Dreiseitiges Prisma
10 mm; Seite a)
b) Pferdeprotomen c) Akrobat vor Papyrusblüte
CMS I Suppl. Nr. 169.

6. Iraklion, Museum 493; aus Aj. Triada
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
12 × 10 mm
Kontext: SM I B
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 90 Nr. 17 Abb. 43 Taf. 13. F. Halbherr, MonAnt 13, 1903, 35 Nr. 8 Abb. 28.

7. Iraklion, Museum 493; aus Aj. Triada
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
erh. 13 × 10 mm
Kontext: SM I B
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 89 Nr. 14 Abb. 40 Taf. 8.

8. Iraklion, Museum 492; aus Aj. Triada
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
13 × 11 mm
Kontext: SM I B
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 90 Nr. 16 Abb. 42 Taf. 8

9. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.166
Karneol, bräunlichrot
Amygdaloid
13 × 11 mm, Seite a); b) FI-50
CMS XII Nr. 150. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 9 Taf. 1,27; 3,25.

10. Iraklion, Museum 513; aus Aj. Triada
Tonabdruck von einem Siegel mit birnenförmiger Seite
16 × 13 mm
Kontext: SM I B
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 90 Nr. 18 Abb. 44 Taf. 10.

11. Iraklion, Museum 1455; aus Malia, Haus Δβ
Serpentin, braunweiß
Lentoid
15-16 mm
Kontext: MM III– SM I A
P.Demargne – H. Gallet de Santerre, Et-Crét 9, 1953, 62 Taf. 16. 45; ebenda 51 zur Datierung des Hauses Δ B. J.-C. Poursat datiert die Zerstörung des Hauses in die SM I A – Periode (briefliche Mitteilung vom 21.11.77). V. E. G. Kenna, BICS 13, 1966, 73 Taf. 8.

12. Iraklion, Museum 41; aus Zentral- oder Ostkreta
Steatit, dunkelgrün
Lentoid
13 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 171 Nr. 68 Taf. 7,68.

13. New York, Metropolitan Museum of Art. 26.31.189
Steatit, graubraun
Lentoid
13 mm
CMS XII Nr. 254.

14. London, British Museum GR/R 1947.9-26.43
Steatit, dunkelgrün
Lentoid
10-12 mm
CMS VII Nr. 144. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

15. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3350; »aus Knossos«
Steatit
Lentoid
15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 423.

16. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3556
Steatit
Lentoid
15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 424.

17. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3113; »aus Knossos«
Serpentin, grün
Lentoid
15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 422.

18. Iraklion, Museum 905; aus Isopata, Kammergrab IA
Karneol, orangebraun
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
18 × 14 mm
Kontext: SM III A 1
A. Evans, The Tomb of the Double Axe and Associated Group, Archaeologia 65, 1913/14, 6 Abb. 10 g. Bossert, Altkreta Abb. 389 g. Kenna, CTS 14.

19. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.233
Karneol
Lentoid
16 mm
CMS XII Nr. 141.

20. Iraklion, Museum 2169; aus dem Tholosgrab von Kamilari
Sard oder Karneol, rotbraun
Birnenförmiges Plättchen mit Durchbohrung

15 × 12 mm
Kontext: MM I B – MM III / SM I A und SM II – III A
D. Levi, ASAtene 39/40, 1961/62, 98. 143 Abb. 125 Nr. 17.

21. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3513
Serpentin, dunkelgrün
Dreiseitiges Prisma
12 × 10 mm; Seite b)
a) SK-b c) Hund
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 187.

22. Athen, Nationalmuseum 4610; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Karneol, gelb bis rotbraun
Lentoid
10 mm
CMS I Nr. 469.

23. Athen, Nationalmuseum 5645; aus Theben, Kammergrab B' auf dem Hügel Mikro Kolonaki
Elfenbein (I. Pini nach Autopsie: Glas oder Fayence)
Lentoid
12 mm
Kontext: SH I – II B
CMS I Nr. 406. A. Keramopoullos, AEphem 1910, 220 Abb. 14. Zur Datierung des Grabes: Furumark, Chronology 47. E. Vermeule – J. Travlos, Hesperia 35, 1966, 78. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

24. Athen, Nationalmuseum 4647; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Hämatit, anthrazitgrau
Lentoid
11 mm
CMS I Nr. 470.

25. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.184
Chalzedon oder gebrannter Sard
Dreiseitiges Prisma
11 mm; Seite b)
a) Bukranion c) ungraviert
CMS XII Nr. 162.

26. Iraklion, Museum 1365;
aus einem Grab in Karteros, neben dem »Speos Eileithyias«
Steatit
Lentoid
15 mm
Unpubliziert. Einen kurzen Bericht über die MM I – III – Gräber von Karteros gab Sp. Marinatos, Prakt 1930, 89 f.

27. Liverpool, City Museum B 218
Karneol
Amygdaloid
14 × 12 mm
CMS VII Nr. 259. J. J. Reich, JHS 86, 1966, 162 Nr. 5. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

28. Aufbewahrungsort unbekannt; »aus Zentralkreta«
Karneol
Dreiseitiges Prisma
Seite a)
b) Wildziege c) ungraviert
Evans, PM IV 542 Abb. 495 c. Boardman, GGFR 95 Abb. 115.

29. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3198
Karneol, orangeweiß
Lentoid
15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 418.

30. Oxford, Ashmolean Museum 1938.977; »aus Knossos«
Amethyst
Herzförmig
14 × 12 mm
Kenna, Seals Nr. 187. Ders., OpAth 8, 1968, 28 Abb. 3,1. Boardman, GGFR 100 Taf. 74.

31. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3507
Serpentin, dunkelgrün
Lentoid
16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 420.

32. Iraklion, Museum 722; aus Anemomylos bei Meskinia, Zufallsfund
Serpentin, schwarzgrün
Lentoid
13 mm
Unpubliziert.

33. London, British Museum 97.4-1.620; »aus Enkomi, Grab 93«
Lapislazuli
Dreiseitiges Prisma
7 × 6 mm; Seite a)
b) SP-13 c) ungraviert
V. E. G. Kenna, Corpus of Cypriote Antiquities, SIMA XX 3 (1971) 25 Nr. 50 Taf. 12. A. Murray, Excavations in Cyprus (1900) erwähnte das Siegel bei der Publikation des Grabes 93 von Enkomi nicht.

34. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, rot, verbrannt
Lentoid
10 mm
CMS X Nr. 98.

35. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3108; »aus Lassithi«
Hämatit
Dreiseitiges Prisma
13 mm; Seite a)
b) T-förmiges Motiv c) ungraviert
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 189.

36. Iraklion, Museum 884; unbekannter Herkunft, ehem. Slg. Mitsotaki
Jaspis, braun
Lentoid
13 mm
Unpubliziert.

37. Iraklion, Slg. Metaxas 220; »aus Krassi«
Hämatit
Lentoid
13 mm
CMS IV Nr. 260. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

38. London, British Museum GR/R 1901.10-16.8
Hämatit
Lentoid
11 × 12 mm
CMS VII Nr. 69. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

39. Philadelphia, University Museum 29.62.8
Achat, weiß
Lentoid
13 – 14 mm
CMS XIII Nr. 118.

40. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3288; »aus Malia«
Chalzedon
Lentoid
13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 419.

41. Iraklion, Museum 2323; aus Paläkastro, gefunden im Verputz einer Wand aus Block B
Hämatit
Lentoid
12 mm
Kontext: SM I
L. H. Sackett – M. Popham, BSA 65, 1970, 204. 239 Nr. 1 Taf. 55 a. b.

42. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.321
Schiefer
Lentoid
15-16 mm
CMS XII Nr. 281.

43. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.299
Konglomerat, braunweiß
Lentoid
19 mm
CMS XII Nr. 279.

44. Iraklion, Museum 1599; aus Malia, Haus E, Raum 23

Onyx, beigeweiß
Lentoid
18 mm
A. Dessenne, EtCrét 11, 1959, 141 Taf. 52, 4 a. b. Ders., BCH 76, 1952, 283. Zu späteren Ausgrabungen am Rand des Hauses E. s. EtCrét 16, 1970, 1 ff. Das Siegel stammt aus einer Schicht mit gemischter Keramik aus den Phasen SM I – SM III, wobei die SM III – Keramik vorherrscht. s. auch V. E. G. Kenna, BICS 13, 1966, 73 Taf. 8.

45. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.301
Schiefer
Lentoid
19 mm
CMS XII Nr. 282.

46. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3365; »aus Knossos«
Steatit
Lentoid
20-21 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 421.

47. Iraklion, Museum 1446; unbekannter Herkunft, gekauft
Hämatit, schwarz
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
23 × 16 mm
Unpubliziert.

48. Oxford, Ashmolean Museum 1967.932
Achat, verbrannt
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
21 × 15 mm
CMS VIII Nr. 57; ehem. Slg. R. M. Dawkins. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

49. London, British Museum GR/R 1956.2-15.2
Jaspis, schwarz
Amygdaloid
23 × 15 mm
CMS VII Nr. 122. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

50. Iraklion, Museum 1348; aus Aj. Triada
Tonabdruck von einem Siegel mit Lentoidseiten
13 × 10 mm
Kontext: SM I B
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 90 Nr. 15 Abb. 41 Taf. 10.

51. Ehem. Berlin, Antiquarium; »Griechische Inseln«
Hämatit, grauschwarz
Lentoid (?)
A. Furtwängler, Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium (1896) 5 Nr. 37 Taf. 1. – Das Siegel ist heute verschollen.

52. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Steatit, dunkelgrün
Amygdaloid
19 × 11 mm
CMS X Nr. 147.

53. Paris, Cabinet des Médailles AM 740 (= C 12)
Serpentin, schwärzlich
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
21 × 15 mm
CMS IX Nr. 62.

54. Paris, Cabinet des Médailles N 4304
Jaspis, rot
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
25 × 14 mm
CMS IX Nr. 61.

55. Iraklion, Museum 217; aus Knossos, Grabung A. Evans, 1902
Serpentin, schwarzgrün
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
24 × 17mm
Unpubliziert.

56. England, Privatsammlung; »gefunden in der Nähe des Heraion von Argos«
Karneol, gelbrot
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
20 × 13 mm
CMS VIII Nr. 158. V. E. G. Kenna, OpAth 8, 1968, 28 Abb. 4,4. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

57. Iraklion, Museum 759; aus Mochlos, Grabung R. B. Seager, 1908: Grab XII
Karneol, orange
Dreiseitiges Prisma
17 × 10 mm; Seite b)
a) VO-79 c) ungraviert
Kontext: MM III – SM I B (terminus post quem non)
Seager, Mochlos 62 XII i Abb. 30. Kenna, CTS 13. Seager bezeichnet das Grab als »the only which contained objects of unquestionably MM III date.« Der einzige publizierte keramische Fund des Grabes wird von A. Zois, Der Kamaresstil. Werden und Wesen (1968) 161 f. in FM III, von R. A. Higgins, BSA 52, 1957, 51 in MM III datiert. P. Warren, Minoan Stone Vases (1969) 169 und 59 Anm. 1 schlägt für das Grab eine MM III – SM I – Datierung vor; s. auch ders., KretChron 17, 1963, 354.

58. England, Slg. Mrs. D. Russell
Karneol
Amygdaloid
17 × 12 mm
CMS VIII Nr. 155. V. E. G. Kenna, OpAth 8, 1968, 28 Abb. 4,3. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

59. Athen, Agora-Museum J6; Agora, Grab XL
Karneol, gelbrötlich bis dunkelbraun
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
24 × 16 mm
Kontext: SH III A 1
CMS V Nr. 174. E. Vermeule – J. Travlos, Hesperia 35, 1966, 78 Nr. 17 Abb. 4 Taf. 24 f. S. Anderson Immerwahr, Agora XIII (1971) 108. 247 Nr. XL-17 Taf. 75. Das Siegel wurde neben dem linken Handgelenk des Skeletts D gefunden, das von einem erwachsenen Mann stammt. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

60. Athen, Nationalmuseum 6536; aus Mykene, Kammergrab 516 (aus der Grube)
Glaspaste
Amygdaloid
24 × 16 mm
Kontext: SH I
CMS I Nr. 146. A. J. B. Wace, Chamber Tombs at Mycenae (1932) 66 Nr. 6 Abb. 26; 198. E. Vermeule – J. Travlos, Hesperia 35, 1966, 78. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

61. Iraklion, Museum 623; aus Knossos, gekauft
Serpentin, schwarzbraun
Amygdaloid mit facettierter Rückseite
erh. 19 × 12 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 183 Nr. 156 Taf. 8,156. V. E. G. Kenna, BICS 13, 1966, 72 Taf. 4. Kenna, CTS 14 Taf. 4,4. E. Vermeule – J. Travlos, Hesperia 35, 1966, 78.

62. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.249
Karneol, braun
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
18 × 9 mm
CMS XII Nr. 219.

63. Zürich (Männedorf), Slg. E. Bollmann
Karneol, rot
Dreiseitiges Prisma
18 × 10 mm; Seite b)
a) Löwe c) ungraviert
CMS X Nr. 277.

64. Zürich, Galerie H. Vollmoeller
Karneol, rot
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite

20 × 13 mm
CMS X Nr. 318.

65. Iraklion, Museum 1691; aus Sykia, Chondrovolakoi, Grab Γ'.
Sard, rotbraun
Lentoid
19 mm
Unpubliziert.

66. Iraklion, Museum 198; aus Avgos Ierapetra, Geschenk von Miss H. Boyd Hawes
Karneol, orangebraun
Amygdaloid
14 × 11 mm
Boyd Hawes, Gournia, Abb. 30, 10 a. b; zu Avgos s. ebenda 19. Kenna, CTS Taf. 18,3 (die Zeichnung ist falsch).

67. London, British Museum GR/R 1959.3-31.3
Bergkristall
Amygdaloid
24 × 18 mm
CMS VII Nr. 164. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

68. Naxos, Museum, ohne Inv.Nr.; aus Kamini, Kammergrab 1
Karneol, braunrot
Lentoid
17 mm
Kontext: SH III C
CMS V Nr. 605. N. Zaphiropoulos, Prakt 1960, 330. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

69. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1964.286
Karneol
Lentoid
17-18 mm
AGD IV Hamburg Nr. 6

70. London, British Museum GR/R 1930.12-15.3
Sard
Lentoid
14-16 mm
CMS VII Nr. 165. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

71. London, British Museum B.M. (GR/R) 1936.7-21.6
Achat, grau
Kissen
20 × 15 mm
CMS VII Nr. 44. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

72. Chania, Museum 2052; aus Kastelli
Rauchquarz(?)
Kissen
19 × 13 mm
CMS V Nr. 238. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

73. Oxford, Ashmolean Museum 1938.980
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 14 mm
Kenna, Seals Nr. 225. Ders., OpAth 8, 1968, 28 Abb. 3,2.

74. Iraklion, Museum 137; aus Knossos, Zufallsfund
Amethyst
Amygdaloid
19 × 14 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 176 Nr. 107 Taf. 8,107.

75. Oxford, Ashmolean Museum 1938.973; »gefunden bei Lappa«
Achat
Amygdaloid
28 × 19 mm, Seite b); a) FI-61
Kenna, Seals Nr. 220. Boardman, GGFR 101 Taf. 82.

76. Iraklion, Museum 1541; unbekannter Herkunft
Hämatit

Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
16 × 11 mm
R. W. Hutchinson – E. Eccles, BSA 40, 1939/40, 46 Nr. 18 Abb. 7. Kenna, CTS 31 Taf. 18,8.

77. Athen, Nationalmuseum 4628; aus Kreta
Karneol
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
13 × 9 mm
CMS I Nr. 446. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

78. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.222
Achat, rosaweiß
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
17 × 14 mm
CMS XII Nr. 189.- Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

79. Iraklion, Museum 759; aus Mochlos, Grabung R. B. Seager, 1908: Grab XII
Karneol, orange
Dreiseitiges Prisma
16 × 10 mm; Seite a)
b) VO-57 c) ungraviert
Kontext: MM III – SM I B (terminus post quem non)
Seager, Mochlos 62 XII i Abb. 30. Kenna, CTS 13. Zur Datierung des Grabes s. oben VO-57.

80. Iraklion, Museum 2616; aus Knossos, Häuser bei der Akropolis
Hämatit
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
25 × 15 mm
Kontext: MM III – SM I A
H. W. Catling et al., BSA 74, 1979, 66 »Seal I« Taf. 14 a. b. – Die Zeichnung stammt von S. Lieberknecht-Vögely.

81. Iraklion, Museum T 495; aus Aj. Triada
Tonabdruck von kissenförmigem Siegel
erh. 14 × 12 mm
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 92 Nr. 27 Taf. 13. Kenna, Seals 36 Anm. 1.

82. Athen, Nationalmuseum 8470; aus Prosymna, Grab XIII
Glas
Kissen
17 × 15 mm
Kontext: SH II – III
CMS I Nr. 213. C. W. Blegen, Prosymna (1937) 196 Abb. 503,5; 593.- Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

KO-19. Iraklion, Slg. Metaxas 312; »aus Sitia«
Sard, rotschwarz
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS IV Nr. 244.- Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

KO-20. Boston, Museum of Fine Arts 1971.69
Sardonyx, rotweiß
Lentoid
14-15 mm
CMS XIII Nr. 49. M. Heath Wiencke, AJA 73, 1969, 36 Nr. 13 Taf. 13.

KO-27. Iraklion, Slg. Metaxas 299; »aus Malia«
Jaspis, rot
Lentoid
18 mm
CMS IV Nr. 257.

KO-38. Chania, Museum 1013; aus dem Archiv in der Katrè-Straße
Tonabdruck von einem Siegel mit Lentoidseiten
erh. 10 mm
Kontext: SM IB
I. A. Papapostolou, Ta sphragismata ton Chanion (1977) 61 Nr. 18 Taf. 3ζ . 28 β. 29 β. und S. 97 (SM I A). – Die Zeichnung ist nach der bei Papapostolou a.O. Taf. 28 β angefertigt.

KO-39. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.263
Marmor, schwarz
Rollsiegel

17 × 8 mm
CMS XII Nr. 210.

KO-40. Genf, Musée d'Art et d'Histoire
1962.19766
Karneol, orangerot-braun
Lentoid
14 mm
CMS X Nr. 248.

KO-41. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Jaspis, rot
Lentoid
15-16 mm
CMS X Nr. 117.

KO-42. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3511
Chalzedon
Lentoid
16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 328.

KO-43. Iraklion, Museum 209; aus Knossos
Steatit
Lentoid
13 mm
Unpubliziert.

a) Iraklion, Museum 586; aus Aj. Triada
Tonabdruck von einem Siegel mit Lentoidseiten(?)
14 mm
Kontext: SM I B
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 93 Nr. 28 Abb. 52 Taf. 9. Evans, PM IV 490 Abb. 424. Kenna, Seals 47 Abb. 84; 50 Anm. 11; 51 Abb. 99.

b) Chania, Museum 2045; aus dem Archiv in der Katrè-Straße
Tonabdruck von einem Siegel mit Amygdaloidseiten
erh. 10 × 10 mm
Kontext: SM I B
I. A. Papapostolou, Ta sphragismata ton Chanion (1977) 59 Nr. 16 Taf. 2 α. 26 β. 27 γ und S. 97 (SM I A). – Die Zeichnung ist nach der bei Papapostolou a. O. Taf. 26 β angefertigt.

c) Iraklion, Museum 431; aus Tylissos
Tonabdruck von einem Siegel mit Lentoidseiten
7-9 mm
Unpubliziert.

d) Iraklion, Museum 435; aus Aj. Triada
Tonabdruck von kissenförmigem Siegel
erh. 14 × 9 mm
Kontext: SM I B
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 89 Nr. 13 Abb. 39 Taf. 10.

e) Athen, Nationalmuseum 6489 γ; aus Mykene, Kammergrab 518
Achat
Lentoid
14 mm
Kontext: SH I – II – Schicht
CMS I Nr. 150. A. J. B. Wace, Chamber Tombs at Mycenae (1932) 85 Nr. 63 Taf. 38. Furumark, Chronology 46. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

f) Iraklion, Museum T 568; aus Malia, »dépot hiéroglyphique«
Tonabdruck von einem Siegel mit Lentoidseiten
erh. 16 × 12 mm
Kontext: MM III A (?)
F. Chapouthier, EtCrét 2, 1930, 5 Abb. 4 a. Zur Datierung s. J.-P. Olivier, PP 166, 1976, 21 f.

g) Iraklion, Museum 1617; aus Knossos, Nekropole von Profitis Ilias, Grab V
Silber (?)
Diskoid, ohne durchgehende Durchbohrung
12 mm
Kontext: MM III
CMS II 2 Nr. 43. S. Hood, The Minoans (1971) 90 Taf. 49.

h) Oxford, Ashmolean Museum 1938.979; »aus Candia«
Karneol
Dreiseitiges Prisma
18 × 12 mm; Seite a)

b) KA-a c) ungraviert
Evans, PM IV 449 Abb. 374. Kenna, Seals Nr. 181.

s. Fortsetzung unter Addenda S. 305.

MOTIV: ›FISCH‹ (FI) (TAFELN LVI – LXII)

1. Iraklion, Museum 938; aus der Nekropole von Sphoungaras
Steatit
Lentoid
12 mm
Kontext: MM III – SM I A
Hall, Sphoungaras, Abb. 45 b.

2. Paris, Cabinet des Médailles M 7413
Jaspis, rot
Diskoid
15 mm
CMS IX Nr. 58 (das Siegel ist kein Lentoid, wie hier angegeben, sondern ein Diskoid).

3. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Jaspis, grün
Amygdaloid
erh. 18 × 12 mm
CMS X Nr. 96.

4. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3286
Chalzedon
Lentoid
13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 323.

5. Zürich (Eglisau), Slg. E. (†) und M. Heller
Achat, orange-gelb-weiß
Lentoid
12 mm
CMS X Nr. 287.

6. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3364; »aus Sitia«
Chalzedon
Lentoid
13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 322.

7. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3195
Chalzedon
Amygdaloid
15 × 12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 325.

8. Iraklion; aus Knossos, Domestic Quarter
Karneol, rotorange
Amygdaloid
erh. 19 × 16 mm
Kontext: SM III A
J. H. Betts, Some Unpublished Knossos Sealings and Sealstones, BSA 62, 1967, 27. 29 V. – Die Zeichnung ist nach der bei Betts a.O. angefertigt.

9. Athen, Nationalmuseum 4643; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Obsidian, dunkelgrau
Lentoid
12 mm
CMS I Nr. 461.

10. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3207
Chalzedon
Lentoid
12 mm, Seite a); b) gekreuzte Bänder
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 119.

11. Philadelphia, University Museum MS 4774
Karneol, rot
Lentoid
13 mm
CMS XIII Nr. 119.

12. Paris, Cabinet des Médailles N 4860
Sardonyx
Lentoid
15 mm
CMS IX Nr. 59. Kenna, CTS 30 Taf. 10,10. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

13. Genf, Slg. N. K.
Karneol, rot
Amygdaloid
erh. 11 × 12 mm
CMS X Nr. 240.

14. Iraklion, Museum 987; aus Gonies (Pediada), gekauft
Bergkristall
Amygdaloid
15 × 11 mm
Zervos, L'art de la Crète, Abb. 651 b.

15. München, Staatliche Münzsammlung A. 1321; »aus Kreta«
Bergkristall
Amygdaloid
22 × 16 mm
AGD I München Nr. 50.

16. Iraklion, Museum 1738; aus der Nekropole von Gypsades, Kammergrab VI
Karneol, orangerot
Amygdaloid
erh. 13 × 10 mm
Kontext: SM III B 2 – Subminoisch
S. Hood – G. Huxley – N. Sandars, BSA 53/54, 1958/59, 249 Nr. VII. 21 Taf. 62. 63; zur Datierung des Grabes s. ebenda 195 und 205 (die in dem Grab gefundene Larnax wurde von den Ausgräbern früher datiert. Wahrscheinlich ist auch das Siegel älter als sein Kontext). Kenna, CTS 15. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 313. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 142 Nr. 80.

17. Iraklion, Museum 2346; aus dem Kammergrab in Poros
Jaspis, rotbraun
Lentoid
11 mm
Kontext: MM III – SM I A
A. Lembessi, Prakt 1967, 207 Taf. 191 a. b. St. Alexiou, AAA 1968, 253.

18. Paris, Cabinet des Médailles AM 1623, 37 (= Δ 26)
Sardonyx, hell
Lentoid
14 mm
CMS IX Nr. 57.

19. Florenz, Museo Archeologico 82665; »aus Kreta«
Steatit, grün
Lentoid
12 mm
Cl. Laviosa, La collezione di sigilli e cretule minoico-micenei del Museo Archeologico di Firenze, SMEA 40 (1969) 13 Nr. 12 Taf. 4.

20. Oxford, Ashmolean Museum 1941.90
Bergkristall
Lentoid
11 mm
Kenna, Seals Nr. 186.

21. Philadelphia, University Museum 29.62.7
Chalzedon
Amygdaloid
18 × 14 mm
CMS XIII Nr. 120.

22. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3205
Chalzedon
Lentoid
12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 425.

23. Oxford, Ashmolean Museum 1941.108
Hämatit
Kissen
10 × 8 mm
Kenna, Seals Nr. 229. Boardman, GGFR 100 Taf. 77.

24. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.267
Bergkristall
Lentoid
15 mm
CMS XII Nr. 198.

25. Toronto, Royal Ontario Museum
939.10.4
Bandachat, braun
Lentoid
15 mm
CMS XIII Nr. 143. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

26. Athen, Nationalmuseum 5399; aus Kreta
Sardonyx
Dreiseitiges Prisma
17 × 12 mm; Seite c)
a) ›Isolierte‹-8 b) KS-1
CMS I Nr. 436.

27. Brauron, Museum, ohne Inv.Nr.; Artemis-Heiligtum, wahrscheinlich aus einer Grabung nordwestlich des Tempels
Karneol, rot
Dreiseitiges Prisma
14 × 8 mm; Seite c)
a) KS-19 b) ›Isolierte‹-30
CMS V Nr. 213 und S. 167 (Kontext der vermutlichen Fundstelle: 7. bis frühes 5. Jh.). Sakellarakis, Siegel 286 Nr. 9 Abb. 11.

28. Iraklion, Slg. Metaxas 213; »aus der Messara«
Bergkristall
Lentoid
12 mm
CMS IV Nr. 186.

29. Zürich (Eglisau), Slg. E. (†) und M. Heller
Jaspis, grün
Lentoid
15 mm
CMS X Nr. 286.

30. Iraklion, Museum 123; aus Prässos
Sardonyx
Dreiseitiges Prisma
22 × 14 mm; Seite b)
a) ›Isolierte‹-59 c) SK-2
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 167 Nr. 46 a Taf. 7, 46 a. Kenna, Seals 69 Anm. 2. Kenna, CTS 12. Zervos, l'art de la Crète, Abb. 655.

31. New York, Metropolitan Museum of Art
26.31.182
Sard, orangebraun
Dreiseitiges Prisma
17 × 12 mm; Seite b)
a) ›Isolierte‹-34 c) FP-3
CMS XII Nr. 183.

32. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Bergkristall
Lentoid
12 mm
CMS X Nr. 94.

33. Iraklion, Museum 76; aus Rethymnon, gekauft
Achat oder Amethyst, verbrannt
Lentoid
13 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 173 Nr. 82 Taf. 7,82.

34. New York, Metropolitan Museum of Art
26.31.178
Sard mit braunen Punkten
Dreiseitiges Prisma
18 × 12 mm; Seite a)
b) SP-42 c) ungraviert
CMS XII Nr. 186. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 11 Taf. 2,17; 4,8.

35. Chania, Museum, ohne Inv.Nr.; aus der Nekropole bei Armenoi, Kammergrab 47.
Sardonyx, orange bis braunweiß
Dreiseitiges Prisma
18 × 11 mm; Seite c)
a) ›Isolierte‹-6 b) FI-36
Kontext: SM III A 2 – B 2
CMS V Nr. 268. Das Kammergrab 47 wurde zwar geplündert, doch entspricht der hier angegebene Kontext dem Benutzungszeitraum der Nekropole. Zur Grabung s. ADelt 25, B 2, 1970, 476; 26, B 2, 1971, 513. J. Tzedakis, AAA 1971, 216 ff.

36. Chania, Museum, ohne Inv.Nr.; aus der Nekropole bei Armenoi, Kammergrab 47.
Sardonyx, orange bis braunweiß
Dreiseitiges Prisma
18 × 10 mm; Seite b)
a) ›Isolierte‹-6 c) FI-35
Kontext: SM III A 2 – B 2
Wie oben FI-35.

37. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3318; »aus Phästos«
Chalzedon
Amygdaloid
22 × 15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 316.

38. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 81; »aus Kreta«
Sardonyx
Dreiseitiges Prisma
21 × 10 mm; Seite a)
b) ›Isolierte‹-11 c) PN-24
CMS IX Nr. 91. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

39. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.253
Karneol
Lentoid
10 mm
CMS XII Nr. 146.

40. Athen, Nationalmuseum 6446; aus Skopelos, vom sog. Staphylosgrab
Karneol, rotbraun-gelblich
Faßförmig
17 × 10 mm
Kontext: SH I B – II
CMS I Nr. 409. G. Bakalakis, in: Bericht über den VI. Internationalen Kongreß für Archäologie, Berlin 21. – 26. August 1939 (1940) 309 f. 315 (zu dem Grab und seiner Datierung). N. Platon, KretChron 3, 1949, 534 ff. 550 A' 5; ebenda 543 f. Datierung des Grabes.

41. Iraklion, Museum 58; aus Zakro
Tonabdruck von einem kissenförmigen Siegel
Kontext: SM I B
D. G. Hogarth, JHS 22, 1902, 86 Nr. 91 Taf. 9.

42. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.315
Steatit, grün
Lentoid
12 mm
CMS XII Nr. 256.

43. Iraklion, Slg. Metaxas 494; »aus Aïmonas«
Serpentin, grün
Lentoid
14 mm
CMS IV Nr. 205.

44. Athen, Nationalmuseum 4639; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Serpentin, schwarz
Lentoid
13 mm
CMS I Nr. 458.

45. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.300
Steatit, schwarzgrün
Lentoid
13 mm
CMS XII Nr. 280.

46. Philadelphia, University Museum MS 4784
Serpentin, dunkelgrau
Lentoid
14 mm
CMS XIII Nr. 103.

47. Zürich (Eglisau), Slg. E. (†) und M. Heller
Steatit, schwarzgelbbraun
Lentoid
14-15 mm
CMS X Nr. 288.

48. Iraklion, Museum 760; aus Mochlos, Grabung R. B. Seager, Grab XII
Steatit, schwarz
Lentoid
16 mm
Kontext: MM III – SM I B (terminus post quem non)
Das Siegel wurde von Seager nicht veröffentlicht. Zu Grab XII s. Seager, Mochlos 62. Zur Datierung des Grabes s. unter VO-57.

49. Iraklion, Museum 100; aus Zentral- oder Ostkreta
Steatit, grün
Lentoid
16 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 174 Nr. 91 Taf. 7,91.

50. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.166
Karneol, bräunlichrot
Amygdaloid
13 × 11 mm, Seite b); a) VO-9
CMS XII Nr. 150.

51. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1052; »aus Spiliaridia Avdou«
Achat oder Saphir, weiß
Skarabäoid (Durchbohrung senkrecht)
18 × 14 mm
Kenna, Seals Nr. 224.

52. Iraklion, Museum 935; aus der Nekropole von Sphoungaras
Amethyst
Lentoid
12 mm
Kontext: MM III – SM I A
Hall, Sphoungaras 70 h Abb. 45 B links (das Siegel hat nicht zwei gravierte Seiten, wie man nach der Abbildung bei Hall annehmen könnte). Kenna, CTS 11.

53. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.228
Karneol
Amygdaloid
13 × 11 mm
CMS XII Nr. 191.

54. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3226; »aus Malia«
Chalzedon
Lentoid
10 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 315.

55. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.196
Chalzedon oder Sard, verbrannt
Lentoid
11 mm
CMS XII Nr. 161.

56. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3547
Chalzedon
Lentoid
8 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 324.

57. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.181
Achat, braunweiß
Dreiseitiges Prisma
13 × 8 mm; Seite b)
a) ›Isolierte‹-12 c) DO-27
CMS XII Nr. 182. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 4,4.

58. Iraklion, Museum 1502; aus Viannos, Zufallsfund
Bergkristall
Lentoid
15 mm
Unpubliziert.

59. Athen, Nationalmuseum 4642; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Sardonyx
Amygdaloid
11 × 9 mm
CMS I Nr. 460.

60. Paris, Cabinet des Médailles N 3378
Achat, braunbeige
Dreiseitiges Prisma
14 × 10 mm; Seite b)
a) KA-46 c) KS-21
CMS IX Nr. 92.

61. Oxford, Ashmolean Museum 1938.973; »gefunden bei Lappa«
Achat
Amygdaloid
28 × 19 mm; Seite a); b) VO-75
Kenna, Seals Nr. 220. Evans, PM I 677 Abb. 498; III 411 Abb. 275; IV 494 Abb. 430, Suppl. Taf. 54 h. Boardman, GGFR 101 Taf. 82.

62. Agrinion, Museum 206; aus Aj. Ilias (Ätolien), Flur Seremeti, Tholosgrab
Sard, rötlich bis dunkelbraun
Amygdaloid
17 × 13 mm
Kontext: SH II – III C
CMS V Nr. 621. Zum Siegel und zum Kontext s. E. Mastrokostas, Prakt 1963, 207 Taf. 167 a. b. Ders., ADelt 19, B 2, 1964, 297 Taf. 325 γ. Ergon 1963, 130 Abb. 133 f. BCH 88, 1964, 762 Abb. 1. 2.

63. Iraklion, Museum 579; aus Palaikastro, »found in town site«
Sardonyx, weißbeige
Amygdaloid
16 × 13 mm
R. W. Hutchinson – E. Eccles, BSA 40, 1939/40, 46 Nr. 13 Abb.5. Kenna, CTS 13.

64. Iraklion, Museum 103; unbekannter Herkunft, gekauft
Sard, orangegelb
Lentoid
11-12 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 174 Nr. 94 Taf. 7, 94. Nilsson, MMR^2 415.

65. Paris, Cabinet des Médailles M 4911
Achat, weißgrau
Amygdaloid
17 × 11 mm
CMS IX Nr. 71.

66. Genf, Musée d'Art et d'Histoire
Karneol, weißorangerot
Amygdaloid
20 × 16 mm
CMS X Nr. 247.

67. Cambridge, Fitzwilliam Museum
65.1901
Jaspis, rosa
Amygdaloid
14 × 12 mm
CMS VII Nr. 229. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

68. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3016; »aus Malia«
Chalzedon
Amygdaloid
17 × 12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 317.

69. Iraklion, Museum 1321; aus der Nekropole von Mavro Spiläo, Grab IX D
Jaspis, braun
Amygdaloid
17 × 12 mm
Kontext: MM III – SM III
E. J. Forsdyke, BSA 28, 1926/27, 268 Nr. 3 Taf.19 IX D3. Kenna, CTS 15. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 314 (LM I A).

70. Eleusis, Museum, ohne Inv.Nr.; aus der Westnekropole von Eleusis, Grab Θ π 4.
Karneol mit dunklen Einschlüssen
Amygdaloid
17 × 12 mm
Kontext: MH III
CMS V Nr. 421. G. E. Mylonas, To Dytikon Nekrotapheion t e s Eleusinos II (1975) 18 f. Zeichnung 97 Taf. 102 γ; zum Kontext s. ebenda 13. 19. 225. G. E. Mylonas – J. Travlos, Prakt 1952, 66.

71. Oxford, Ashmolean Museum 1967.934
Karneol
Amygdaloid
17 × 12 mm
CMS VIII Nr. 59; ehem. Slg. R. M. Dawkins.

72. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.220
Achat, weißgrau
Amygdaloid
20 × 13 mm
CMS XII Nr. 190.

73. London, British Museum GR/R 1921.12-12.14
Karneol
Amygdaloid
16 × 14 mm
CMS VII Nr. 77. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 226. W. Schiering, Gnomon 43, 1971, 59. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

74. Athen, Nationalmuseum, Numismatische Sammlung, ohne Inv. Nr.; unbekannter Herkunft
Harter Stein, opakrot-hellblau
Amygdaloid
24 × 17 mm
CMS V Nr. 176.

75. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 43
Jaspis, weiß
Kissen
18 × 15 mm
CMS IX Nr. 73.

76. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1007; »aus Ostkreta«
Karneol
Rollsiegel
17 × 8 mm
Evans, PM IV 497 Abb. 435. Kenna, Seals Nr. 355.

77. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.261
Achat, braun-gelb-grau
Kissen
17 × 14 mm
CMS XII Nr. 158. V. E. G. Kenna, AJA 64, 1968, 9 Taf. 1,30; 3,36.

78. Aj. Nikolaos, Museum 3113; aus Mochlos, aus dem Aushub zwischen den Gräbern I-III und IV-VI
Jaspis, grün mit weißlichen Einschlüssen
Diskoid
15 mm
Kontext: SM I B (terminus post quem non)
CMS V Nr.26. C. Davaras, Amaltheia 1971 (1972) 52. Ders., AEphem 1973, 84 Nr. IV Taf. 45 $\alpha-\gamma$.

79. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3519
Chalzedon
Lentoid
15 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 321.

80. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3046; »aus Malia«
Chalzedon
Lentoid
12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 320.

81. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Harter Stein, gelbbraunweiß
Rollsiegel
15 × 10 mm
CMS X Nr. 116.

82. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3137; »aus der Messara«
Chalzedon
Amygdaloid
15 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 318.

83. Breslau, Archäologisches Museum an der Universität Inv. 27
Quarz
Amygdaloid
11 mm
O. Rossbach, AZ 41, 1883 Taf. 16,17.

84. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.359
Sardonyx
Lentoid
13-14 mm, Seite a); b) SP-8
CMS XII Nr. 201.

85. Philadelphia, University Museum 29.62.37
Bergkristall
Diskoid
13 mm
CMS XIII Nr. 100.

86. Iraklion, Slg. Metaxas 321; »aus der Messara«
Sardonyx, rosaschwarz
Lentoid
13 mm
CMS IV Nr. 172.

87. Iraklion, Slg. Metaxas 1076; »aus der Messara«
Bandachat, weiß
Lentoid
13 mm
CMS IV Nr. 169.

88. Iraklion, Slg. Metaxas 255; »aus Ierapetra«
Bergkristall
Lentoid
13-15 mm
CMS IV Nr. 187.

89. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3423
Chalzedon
Amygdaloid
16 × 12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 326.

90. Iraklion, Museum 1497; aus Olous
Sard, orangebraun
Amygdaloid
16 × 12 mm
Unpubliziert.

91. Iraklion, Museum 1674; aus Palaikastro, Zufallsfund
Onyx
Amygdaloid
14 × 12 mm
Unpubliziert.

92. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3553
Hämatit
Amygdaloid
18 × 13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 327.

93. Iraklion, Museum 1421 δ; aus Knossos, Temple Tomb (Grabung A. Evans, 1931)
Serpentin
Lentoid
15 mm
Das Siegel wurde von Evans nicht veröffentlicht. Zum Temple Tomb s. Evans, PM IV 960 ff. (MM III – SM III A – Kontext; für die späte Phase nimmt Evans einen »memorial cult« an). Kenna, CTS 14 nennt als Herkunftsort des Siegels Malia.

94. Iraklion, Museum 33/480; aus Aj. Triada
Tonabdruck von einem Siegel mit Lentoidseiten
Kontext: SM I B
D. Levi, ASAtene 8/9, 1925/26, 95 Nr. 33 Abb. 57 Taf. 13.

95. Iraklion, Museum 1680; aus Palaikastro, Zufallsfund
Sardonyx
Amygdaloid
12 × 10 mm
Unpubliziert.

96. Athen, Nationalmuseum, Numismatische Sammlung, ohne Inv.Nr.; unbekannter Herkunft, aus Slg. Schliemann
Karneol, hellbraun bis mittelbraun
Lentoid
13-14 mm
CMS V Nr. 179.

97. London, British Museum GR/R 1875.4-6.3
Sard
Amygdaloid
16 × 13 mm
CMS VII Nr. 73. J. Boardman – M. A. V. Gill, ClRev 19, 1969, 226 (»not dolphins«). J. H. Betts, JHS 90, 1970, 259. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

98. Ann Arbor, Kelsey Museum 26185
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 14 mm
CMS XIII Nr. 5.

99. Athen, Nationalmuseum 4613; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Bergkristall
Amygdaloid
19 × 15 mm
CMS I Nr. 456.

100. Athen, Nationalmuseum 4641; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Marmor, rot
Lentoid
19 mm
CMS I Nr. 457.

101. Iraklion, Museum 336; aus dem Palast in Knossos, Grabung A. Evans, 1903
Sard, gelb
Dreiseitiges Prisma
22 × 11 mm; Seite a)
b) PA-5 c) ungraviert
Zervos, L'art de la Crète, Abb. 669. Kenna, Seals 60 Anm. 5; 69 Anm. 3. Kenna, CTS 14.

102. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.183
Karneol, dunkelbraun-schwarz
Dreiseitiges Prisma
24 × 14 mm; Seite a)
b) ›Isolierte‹-14 c) DR-9
CMS XII Nr. 185. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 1,37; 2,18; 4,5.

103. Iraklion, Slg. Metaxas 257; »aus Sinda«
Bergkristall
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS IV Nr. 176.

104. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Gemmensammlung 1; »aus der Nekropole bei Trypiti auf Melos«
Karneol
Amygdaloid
erh. 18 × 15 mm
AGD III Kassel Nr. 1. P. Zazoff, AA 80, 1965, 6 f. Abb. 1,1.

105. Florenz, Museo Archeologico 82691; »aus Kreta, erworben im Jahr 1906«
Steatit(?), grau
Amygdaloid
erh. 27 × 17 mm
Cl. Laviosa, La collezione di sigilli e cretule minoico-micenei del Museo Archeologico di Firenze, SMEA 40, 1969, 13 Nr. 10 Taf. 3.

106. Paris, Cabinet des Médailles AM 750 (= C 13)
Marmor, schwarz
Amygdaloid, mit facettierter Rückseite
21 × 14 mm
CMS IX Nr. 60.

107. Marburg, Slg. Wiegand
Karneol
Amygdaloid
21 × 16 mm
Unpubliziert.

KO-18. Boston, Museum of Fine Arts 63.484
Karneol, orange
Amygdaloid
18 × 15 mm
CMS XIII Nr. 16.

KO-22. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.221
Bergkristall
Amygdaloid
19 × 13 mm
CMS XII Nr. 188.

KO-28. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Gemmensammlung 2; »aus der Nekropole bei Trypiti auf Melos«
Karneol, von Chalzedon durchsetzt
Amygdaloid
26 × 19 mm
AGD III Kassel Nr. 2. F. Dümmler, AM 11, 1886, 173 Taf. 6,16. P. Zazoff, AA 1965, 7 f. Abb. 1,2. J. Boardman, Island Gems (1968) 98 Nr. 8. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 145 Nr. 139; 178 Anm. 687.

KO-29. Iraklion, Museum 747; aus der Nekropole von Mochlos, Grab I
Bergkristall
Diskoid
22 mm
Seager, Mochlos 22 I. s Abb. 6. 36. Bossert, Altkreta Abb. 309 c. Nilsson, MMR^2 415 Abb. 189. Zervos, L'art de la Crète, Abb. 437. Kenna, Seals 29 Anm. 7; 36 Abb. 50; 73 Anm. 12. H. M. C. Hughes – P. Warren, KretChron 17, 1963, 354 und Anm. 16 (»rock crystal as Kenna, not chalcedony as Seager«). Boardman, GGFR 100 Taf. 78. Buchholz – Jöhrens – Maull, Jagd und Fischfang 149 Nr. 21.

KO-30. Oxford, Ashmolean Museum
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 15 mm
CMS VIII Nr. 51; ehem. Slg. R. M. Dawkins. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 227.

KO-31. Philadelphia, University Museum MS 4779
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 13 mm
CMS XIII Nr. 107.

KO-32. Iraklion, Museum 1198; aus Pediada
Karneol, braungelb
Amygdaloid
18 × 14 mm
Unpubliziert.

KO-33. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 122
Achat, gelbbraun
Amygdaloid
19 × 13 mm
CMS IX Nr. 80.

KO-34. Athen, British School; »aus Melos«
Chalzedon
Kissen
18 × 13 mm
CMS V Nr. 205.

KO-35. Oxford, Ashmolean Museum 1967.937
Achat
Amygdaloid
24 × 19 mm
CMS VIII Nr. 62; ehem. Slg. R. M. Dawkins. M. van Effenterre, RA 1968, 2, 362. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 227. Boardman, GGFR 100 Taf. 75. W. Schiering, Gnomon 43, 1971, 58.

KO-36. Iraklion, Museum 2313; aus dem »Bâtiment intermédiaire« des Palastes von Malia
Bergkristall
Amygdaloid
20 × 16 mm
H. und M. van Effenterre, EtCrét 17, 1969, 85 Taf. 74, 4 Nr. 2313. Das Siegel wurde im Schutt der alten Grabungen gefunden.

KO-37. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.206
Jaspis, grün
Amygdaloid
19 × 12 mm
CMS XII Nr. 166.

KO-38. Chania, Museum 1013; aus dem Archiv in der Katrè-Straße
Tonabdruck von einem Siegel mit Lentoidseiten
erh. 10 mm
Kontext: SM I B
I. A. Papapostolou, Ta sphragismata ton Chanion (1977) 61 f. Nr. 18 Taf. 3 ζ. 28 β. 29 β. – Die Zeichnung ist nach der bei Papapostolou a. O. Taf. 28 β angefertigt.

KO-41. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Jaspis, rot
Lentoid
16 mm
CMS X Nr. 117.

KO-42. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3511
Chalzedon
Lentoid
16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 328.

KO-43. Iraklion, Museum 209; aus Knossos
Steatit
Lentoid
13 mm
Unpubliziert.

DIE ›ISOLIERTEN‹ MOTIVE (TAFELN LXIII-LXVI)

1. Athen, Numismatische Sammlung, ohne Inv.Nr.; unbekannter Herkunft, aus Slg. Schliemann
Karneol, rotbraun
Lentoid
15 mm, Seite b); a) RO-10
CMS V Nr. 180.

2. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3466; »aus der Messara«
Chalzedon
Amygdaloid
erh. 20 × 16 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 371.

3. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz FG 50; »aus Kreta«
Karneol, dunkelorange
Dreiseitiges Prisma
18 × 10 mm; Seite a)
b) KS-12 c) Fisch
AGD II Berlin Nr. 12.

4. Athen, Nationalmuseum 4656; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Karneol
Lentoid
13 mm
CMS I Nr. 478.

5. Iraklion, Museum 125; aus Latsida Mirabellou
Chalzedon
Lentoid
16 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 175 Nr. 99 Taf. 7,99. Kenna, Seals 36 Abb. 48.

6. Chania, Museum, ohne Inv.Nr.; aus der Nekropole bei Armenoi, Kammergrab 47
Sardonyx, orange bis braunweiß
Dreiseitiges Prisma
18 × 10 mm; Seite a)
b) FI-36 c) FI-35
Kontext: SM III A 2 – B 2
CMS V Nr. 268. Das Kammergrab 47 wurde zwar geplündert, doch entspricht der hier angebene Kontext dem Benutzungszeitraum der Nekropole. Zur Grabung s. ADelt 25, B 2, 1970, 476; 26, B 2, 1971, 513. J. Tzedakis, AAA 1971, 216 ff.

7. Oxford, Ashmolean Museum 1938.795; »aus Archanes«
Karneol
Vierseitiges Prisma

20 × 8 mm; Seite d)
a) ›Isolierte‹-70 b) ›Isolierte‹-69
c) ›Isolierte‹-68
Evans, PM IV 526 Abb. 472. Kenna, Seals Nr. 147 d.

8. Athen, Nationalmuseum 5399; aus Kreta
Sardonyx
Dreiseitiges Prisma
17 × 12 mm; Seite a)
b) KS-1 c) FI-26
CMS I Nr. 436.

9. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3367; »aus Malia«
Chalzedon
Knopf
8 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 179.

10. Iraklion, Museum 1597; unbekannter Herkunft
Opheit, grün
Vierseitiges Prisma
21 × 10 mm; Seite c)
a) ›Isolierte‹-67 b) ›Isolierte‹-66
d) PN-39
CMS II 2 Nr. 314.

11. Paris, Cabinet des Médailles, Slg. Chandon de Briailles 81
Sardonyx, verbrannt
Dreiseitiges Prisma
21 × 10; Seite b)
a) FI-38 c) PN-24
CMS IX Nr. 91.

12. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.181
Achat, braunweiß
Dreiseitiges Prisma
13 × 8 mm; Seite a)
b) FI-57 c) DO-27
CMS XII Nr. 182. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 4,4.

13. Oxford, Ashmolean Museum 1938.960; »aus Lyttos«
Karneol
Dreiseitiges Prisma
16 × 8 mm; Seite c)
a) ›Isolierte‹-26 b) SS-3
Kenna, Seals Nr. 188.

14. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.183
Karneol, dunkelbraun-schwarz
Dreiseitiges Prisma
24 × 12 mm; Seite b)
a) FI-102 c) DR-9
CMS XII Nr. 185. V. E. G. Kenna, AJA 68, 1964, 10 Taf. 1,37; 2,18; 4,5.

15. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3297; »aus Knossos«
Chalzedon
Lentoid
12 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 342. Nilsson, MMR^2 170.

16. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.211
Karneol, rosabraun
Amygdaloid
20 × 15 mm
CMS XII Nr. 180.

17. Athen, Nationalmuseum 8672; aus Mykene, Gräberrund B, Grab M
Karneol, orange
Amygdaloid
18 × 14 mm
Kontext: SH I früh
CMS I Nr. 6. I. Papadimitriou, Prakt 1953, 223. G. E. Mylonas, Ancient Mycenae (1957) 155 Abb. 80. Mylonas, Kyklos B' 156 M-453 Taf. 135 b. 136 a; s. auch S. 149. Kaiser, Untersuchungen 341 Anm. 104.

18. Hannover, Slg. B. H. Emmet, ohne Inv.Nr.
Achat, gelbbraun
Amygdaloid
15 × 12 mm
CMS XIII Nr. 53. M. Heath Wiencke, AJA 73, 1969, 35 Nr. 5 Taf. 12,5.

19. Hannover, Kestner-Museum, Gemmensammlung 1935.117
Jaspis, braunrot
Amygdaloid
20 × 15 mm
AGD IV Hannover Nr. 4.

20. Bonn, Archäologisches Seminar
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 10 mm
Unpubliziert.

21. Iraklion, Slg. Metaxas 1075; »aus Malia«
Jaspis, grün
Amygdaloid
17 × 13 mm
CMS IV Nr. 220.

22. Athen, Nationalmuseum 6425a; aus Prosymna, Grab III
Bergkristall
Lentoid
16 mm
Kontext: SH II – III
CMS I Nr. 208. C. W. Blegen, Prosymna (1937) 185 Abb. 460,16; 591.

23. Iraklion, Museum 2054; aus dem Speos Inatou
Karneol
Amygdaloid
16 × 12 mm
Kontext: SM I
Unpubliziert.

24. Athen, Nationalmuseum 8531; aus dem Gräberrund beim Palast von Pylos
Amethyst
Amygdaloid
15 × 12 mm
Kontext: SH I – II/III A 1
CMS I Nr. 229. Blegen, PN III 141. 169 Abb. 231, 6 a. b; zu den Fundumständen s. ebenda 149, zur Datierung des Gräberrunds 148. J. H. Betts, BiOr 31, 1974, 312.

25. Iraklion, Slg. Metaxas 284; »aus Sitia«
Karneol, orangeschwarzgelb
Lentoid
14 mm
CMS IV Nr. 164.

26. Oxford, Ashmolean Museum 1938.960; »aus Lyttos«
Karneol
Dreiseitiges Prisma
16 × 12 mm; Seite a)
b) SS-3 c) ›Isolierte‹-13
Kenna, Seals Nr. 188.

27. Iraklion, Museum 189; aus Prässos, Grabung R. Bosanquet, 1901
Karneol
Amygdaloid
19 × 14 mm
Von Bosanquet wurde das Siegel nicht veröffentlicht. Vielleicht handelt es sich um das in BSA 8, 1901/02, 244 erwähnte Stück(»an amygdaloid gem of carnelian with a meaningless wheel-cut design ... resembling two fish ...«), das aus dem Tholosgrab A stammen soll (Kontext: minoisch bis geometrisch). Kenna, CTS 12 Taf. 10,11.

28. Iraklion, Museum 577; aus Paläkastro, Hausσ.
Sard
Amygdaloid
18 × 14 mm
R. W. Hutchinson – E. Eccles, BSA 40, 1939/40, 46 Nr. 15. Kenna, CTS 13.

29. Oxford, Ashmolean Museum
Steatit, schwärzlichgrün
Amygdaloid
17 × 12 mm
CMS VIII Nr. 69; ehem. Slg. R. M. Dawkins.

30. Brauron, Museum; Artemis-Heiligtum, nordwestlich des Tempels
Karneol
Dreiseitiges Prisma

14 × 8 mm; Seite b)
a) KS-19 c) FI-27
CMS V Nr. 213.

31. Iraklion, Museum 590; aus Paläkastro
Karneol, braungelb
Amygdaloid
17 × 12 mm
R. W. Hutchinson – E. Eccles, BSA 40, 1939/40, 46 Nr. 17. Kenna, Seals 68 Anm. 6. Kenna, CTS 13.

32. Iraklion, Museum 335; aus Roussochoria Pediada, gekauft
Steatit
Lentoid
15-16 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907,180 Nr. 134 Taf. 8,134.

33. Oxford, Ashmolean Museum 1938.1143; »aus Westkreta«
Karneol oder Achat
Amygdaloid
18 × 13 mm
Kenna, Seals Nr. 257.

34. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.182
Sard, orangebraun
Dreiseitiges Prisma
17 × 12 mm; Seite a)
b) FI-31 c) FP-3
CMS XII Nr. 183.

35. Zürich (Eglisau), Slg. E. (†) und M. Heller
Jaspis, grün
Diskoid
12 mm
CMS X Nr. 285.

36. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.180
Sard oder Karneol, verbrannt
Dreiseitiges Prisma
12 × 9 mm; Seite b)
a) DO-4 c) SP-22
CMS XII Nr. 184.

37. Athen, Nationalmuseum 4666; aus Kreta, ehem Slg. Mitsotaki
Sardonyx
Kissen
10 × 9 mm
CMS I Nr. 455.

38. Iraklion, Museum 1673; aus Paläkastro, Zufallsfund
Sard
Amygdaloid
erh. 15 × 12 mm
Unpubliziert.

39. Iraklion, Museum 757; aus Mochlos, Grabung R. B. Seager, 1908
Bergkristall
Amygdaloid
19 × 13 mm
Von Seager wurde das Stück nicht publiziert; s. zu den nicht publizierten Siegeln von Mochlos Seager, Mochlos 110. Kenna, CTS 13.

40. Iraklion, Museum 22; aus Phästos
Sardonyx, beigeweiß
Amygdaloid
19 × 10 mm
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 169 Nr. 54 Taf. 7,54. Kenna, CTS 16.

41. Iraklion, Museum 808; aus Koumassa, Grab B
Jaspis, grün
Amygdaloid
21 × 12 mm, Seite a); b) ›Isolierte‹-42
Unpubliziert.

42. Iraklion, Museum 808; aus Koumassa, Grab B
Jaspis, grün
Amygdaloid
21 × 12 mm; Seite b); a) ›Isolierte‹-41
Unpubliziert.

43. München, Staatliche Münzsammlung A. 1208; »aus Kreta«
Karneol oder Achat, gelbrot

Amygdaloid
21 × 15 mm
AGD I München Nr. 30.

44. Paris, Cabinet des Médailles M 6784
Jaspis, dunkelgrün
Amygdaloid
22 × 16 mm
CMS IX Nr. 99.

45. London, British Museum GR/R 1947.9-26.29
Jaspis, grün
Amygdaloid
16 × 12 mm
CMS VII Nr. 79.

46. Iraklion, Slg. Metaxas 1293; »aus Kastelliana«
Sard, rotschwarz
Lentoid
15 mm
CMS IV Nr. 249.

47. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3550
Chalzedon
Amygdaloid
20 × 14 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 221 (als Inv.Nr. ist hier 3551 angegeben).

48. Bristol, Slg. J. H. Betts
Lapis Lacedaemonius
Lentoid
Unpubliziert. Maße des Siegels liegen mir nicht vor.

49. Iraklion, Museum 2106; aus Knossos (Gypsades), Demeter-Heiligtum
Achat, honigfarben
Dreiseitiges Prisma
18 × 11 mm; Seite b)
a) SE-42 c) ungraviert
V. E. G. Kenna, in: N. Coldstream, Knossos, The Sanctuary of Demeter, BSA Suppl. 8 (1973) 126 Nr. 6 Abb. 28,6 Taf. 81,6. Sakellarakis, Siegel 298 Nr. 54.

50. England, ehem. Slg. R. M. Dawkins
Karneol
Dreiseitiges Prisma
16 × 8 mm; Seite a)
b) KR-8 c) SPI-8
CMS VIII Nr. 70; ehem. Slg. R. M. Dawkins. M. A. V. Gill – J. Boardman, ClRev 19, 1969, 227.

51. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz FG 48
Jaspis, rotbraun
Amygdaloid
23 × 17 mm
AGD II Berlin Nr. 19.

52. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.236
Karneol
Lentoid
19 mm
CMS XII Nr. 194.

53. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol
Lentoid
13 mm
CMS X Nr. 85.

54. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3283; »aus Phästos«
Chalzedon
Lentoid
11 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 213.

55. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3541
Chalzedon
Dreiseitiges Prisma
17 × 11 mm; Seite b)
a) PN-29 c) KA-4
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 188.

56. Oxford, Ashmolean Museum 1941.143
Karneol
Lentoid
14 mm
Kenna, Seals Nr. 260.

57. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Karneol, orangeweiß
Dreiseitiges Prisma
17 × 10 mm; Seite c)
a) KA-6 b) KS-11
CMS X Nr. 110.

58. Iraklion, Museum, Slg. Giamalakis 3098; »aus Phästos«
Chalzedon
Lentoid
13 mm
Sakellariou, Col. Giam. Nr. 214.

59. Iraklion, Museum 123; aus Prässos
Sardonyx, braungelbgrau
Dreiseitiges Prisma
22 × 14 mm; Seite a)
b) FI-30 c) SK-2
St. Xanthudidis, AEphem 1907, 167 Nr. 46 Taf. 7,46. Zervos, L'art de la Crète, Abb. 657. Kenna, Seals 69 Anm. 2. Kenna, CTS 12.

60. Iraklion, Museum 1363; aus Vajionia Monophatsiou, Zufallsfund
Sard
Form eines 8-förmigen Schildes
16 × 13 mm
Unpubliziert.

61. Basel, Slg. H. (†) und M.-L. Erlenmeyer
Steatit
Lentoid
16 mm
CMS X Nr. 56.

62. Iraklion, Museum 1477; unbekannter Herkunft
Steatit, schwarzgrün
Lentoid
15 mm
Unpubliziert.

63. Kea, Aj. Irini, Gr.Nr. K 4.331; Abschnitt M, ohne Stratigraphie
Serpentin dunkelgrüngrau
Lentoid
12-13 mm
CMS V Nr. 495.

64. Iraklion, Museum 762; aus der Nekropole von Mochlos, »Grab XII«
Jaspis, grün
Amygdaloid
20 × 13 mm
Kontext: MM III – SM I B (terminus post quem non)
Von R. B. Seager wurde das Stück nicht erwähnt; zu den nicht publizierten Siegeln von Mochlos s. Seager, Mochlos 110. Kenna, CTS 14 Taf. 7,9. Zur Datierung von Grab XII s. unter VO-57.

65. Iraklion, Museum 906; aus dem Grab des »Mace-Bearer« in Knossos
Glaspaste, weiß
Amygdaloid
13 × 8 mm
Kontext: SM III A
J. Evans, Archaeologia 65, 1913/14, 16 Nr. 3 m Abb. 22. – Die Zeichnung ist nach der bei Evans a.O. angefertigt.

66. Wie oben ›Isolierte‹-10
21 × 10 mm; Seite b)
a) ›Isolierte‹-67 c) ›Isolierte‹-10
d) PN-39.

67. Wie oben ›Isolierte‹-66
21 × 10 mm; Seite a)

68. Wie oben ›Isolierte‹-7
20 × 8 mm; Seite c)

69. Wie oben ›Isolierte‹-7
20 × 8 mm; Seite b)

70. Wie oben ›Isolierte‹-7
20 × 8 mm; Seite a)

71. Iraklion, Museum 771; aus Mochlos
Steatit, schwarz
Lentoid
15 mm
V. E. G. Kenna, BICS 13, 1966, Taf. 7.

72. New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.185
Achat
Dreiseitiges Prisma
13 × 11 mm; Seite a)
b) KA-20 c) ungraviert
CMS XII Nr. 163.

73. Pylos, Museum 16; aus Koukounara, Tholosgrab Gouvalari 1
Karneol, dunkelorangebraun
Amygdaloid
24 × 16 mm
Kontext: SH I – III B
CMS V Nr. 640. Sp. Marinatos, Prakt 1963, 119 Nr. 5 Taf. 92 *ε*. Zu dem Grab s. Prakt 1960, 195. BCH 1959, 705; 1960, 703.

74. Athen, Benaki-Museum 2085; aus Theben(?)
Obsidian, graubraun
Rollsiegel
24 × 13 mm
CMS V Nr. 190.

75. Athen, Numismatische Sammlung, ohne Inv.Nr.; Slg. Tsivanopoulos
Karneol, orangebraun
Lentoid
14 mm
CMS V Nr. 183.

76. München, Staatliche Münzsammlung A.1213; »aus Athen«, ehem. Slg. Rhussopoulos
Karneol-Achat, orange-gelb-weiß
Lentoid
12 mm
AGD I München Nr. 69.

77. München, Staatliche Münzsammlung A.1212
Karneol-Achat, rotbraun-orange-weiß
Lentoid
15 mm
AGD I München Nr. 68.

LISTE DER KOMBINATIONEN

Kombination	Motive	Tafeln
KO-1	AM; KA	III / IX
KO-2	AM; FP	III / XXXII
KO-3	KA; FP	IX / XXXII
KO-4	KA; FP	IX / XXXIII
KO-5	KA; HU	IX / X
KO-6	KA; SP	IX / XVI
KO-7	KA; HE	IX / XVIII
KO-8	KA; HE	IX / XVIII
KO-9	KA; HE; B›V‹	IX / XIX
KO-10	KA; SK	IX / XXX
KO-11	HU; SP	X / XVI
KO-12	SP; SK	XVI / XXX
KO-13	SK; FP	XXX / XXXIII
KO-14	HE; FP	XIX / XXXIII
KO-15	HE; DO	XIX / XLII
KO-16	SP; DO	XVI / XLII
KO-17	DO; BU	XLII / XLVI
KO-18	BU; FI	XLVI / LXI
KO-19	SP; VO	XVII / LIV
KO-20	BU; VO	XLVI / LIV
KO-21	SP; BU	XVII / XLVI
KO-22	DO; FI	XLII / LXI
KO-23	KS; PA	XIII / XX
KO-24	B›V‹; BU	XXXVI / XLVI
KO-25	PN/Thr.	XXXVII
KO-26	PA/Lib.	XX
KO-27	PA; VO	XX / LIV
KO-28	B›V‹; FI	XXXVI / LXI
KO-29	OK; FI	XXVII / LXI
KO-30	KR; DR; FI	XXVIII / XLIII / LXI
KO-31	KR; FI	XXVIII / LXI
KO-32	SE; FI	XXVI / LXI
KO-33	SE; FI	XXVI / LXI
KO-34	SE; FI	XXVI / LXII
KO-35	SE; FI	XXVI / LXII
KO-36	SE; FI	XXVI / LXII
KO-37	KR; FI	XXVIII / LXII
KO-38	VO; FI	LIV / LXII
KO-39	VO	LIV
KO-40	VO	LIV
KO-41	VO; FI	LIV / LXII
KO-42	VO; FI	LIV / LXII
KO-43	VO; FI	LIV / LXII
KO-44	AM; BU	III / XLVI
KO-45	HU; DO; BU	X / XLII / XLVI
KO-46	SE; BU	XXVI / XLVI
KO-47	PA; BU	XX / XLVI

KONKORDANZ CMS/KATALOGNUMMERN

CMS I	CMS Beih. 2
6	Is-17
7	FP-30
114	KA-b
136	FP-31
146	VO-60
150	VO-e
207	SE-98
208	Is-22
213	VO-82
261	AM KO-2
	FP KO-2
299	Is-24
406	VO-23
409	FI-40
435	SP-e

CMS I Suppl.	CMS Beih. 2
123	OK-13
167	KS-35
169	VO- 5

CMS II2	CMS Beih. 2
16	SP-14
26	Is-41
	Is-42
43	VO- g
283	BU- b
314	PN-39
	Is-10
	Is-66
	Is-67

CMS II3	CMS Beih. 2
1	FI-33
2	SE-32
6	BVK-37
12	PA-5
	FI-101
26	OK-5
29	SE-16
30	SP-31
34	FI-69

CMS I	CMS Beih. 2
436	KS-1
	FI-26
	Is-8
437	HU KO-45
	DO KO-45
	BU KO-45
	SP-52
	PN-60
438	PN-34
439	PN-10
440	PN-44
446	VO-77
450	SE-88
451	SE-92
452	SE-49

CMS II3	CMS Beih. 2
35	SE-10
37	SP-6
42	OK-1
47	SP-35
49	FI-16
53	VO-18
71	FI-93
81	BVK-8
94	VO-1
95	VO-55
97	PN-51
121	HU-11
130	KA-57
132	VO-26
137	PN-43
138	OK-12
139	DR-3
143	SE-13
144	SP-19
148	VO-11
153	WZ-27
155	Is-40
156	PN-16
157	KS-25
159	SE-83
163	PN-8
164	SP-33
177	KA-7

CMS I	CMS Beih. 2
453	SE-7
454	SE-65
455	Is-37
456	FI-99
457	FI-100
458	FI-44
460	FI-59
461	FI-9
464	SPI-7
465	KA-34
466	KA-52
469	VO-22
470	VO-24
478	Is-4

CMS II3	CMS Beih. 2
178	SE-14
180	VO-74
181	VO-61
182	KS-22
185	SP-21
194	VO-32
203	AM-32
	KA-5
	HU-3
204	SE-38
206	KA-50
207	KS-26
208	KS-17
209	FI-58
211	SE-3
215	KA-22
	OK-2
220	FI-14
223	SE KO-32
	FI KO-32
229	SE-12
230	SP-41
231	FP-19
	BVK-12
	BU-6
232	VO-66
233	AM-40
234	HE-1

CMS II3	CMS Beih. 2
235	DO-10
241	AM-46
242	KA-76
243	HU-1
244	SE-11
245	FI-52
246	FI-1
247	HE-6
248	PN-19
249	DO-3
251	OK KO-29
	FI KO-29
253	PA-8
254	VO-57
	VO-79
255	SP-20
258	WZ-20
259	WZ-25
260	KA-19
261	KA-63
262	FI-48
263	OK-8
264	SP-51
265	HE-4
266	Is-39
267	Is-64
268	Is-71
269	VO-65
270	AM-7
272	KA-80
273	FP-6
275	Is-27
278	WZ-16
280	Is-28
281	FP-10
284	B›V‹-4
286	KS-13
289	BU-12
291	PN-59
292	Is-5
294	B›V‹-1
295	FP-16
296	FI-90
297	PN-3
298	SS-7
300	DR-12
301	SP-15
308	SK-2
	FI-30
	Is-59
311	KA-44
313	Se-81
314	HU-2
315	Is-38
316	FI-95
317	FI-91

CMS II3	CMS Beih. 2
318	FI-63
319	BU-7
320	Is-31
321	PN-30
325	SE-5
341	WZ-9
354	VO-36
355	VO-47
356	VO-12
357	VO-76
358	AM-11
359	KA-16
360	KA-62
361	KS-14
362	SE-73
363	SE-46
364	SE-80
365	SE-52
366	SE-74
367	OK-6
368	OK-7
369	KR-11
370	KR-12
371	B›V‹-35
372	PN-22
373	PN-18
374	PN-31
375	FI-63

CMS IV	CMS Beih. 2
148	SP-a
152	SP-c
153	DO-32
160	RO-13
162	AM-51
163	KA-27
164	Is-25
165	KA-11
169	FI-87
172	FI-86
174	HE-5
175	SP-43
176	FI-103
177	SK-7
178	PN-2
179	AM-17
180	PA-13
181	KA-33
182	SE-78
183	KA-29
186	FI-28

CMS IV	CMS Beih. 2
187	FI-88
188	OK-16
189	SP-40
190	BU-2
191	DO-21
192	KA-53
194	B›V‹-19
195	SE-96
196	SE-29
197	PN-6
200	SP-46
201	AM-13
202	DO-30
203	SP-44
204	FP-23
205	FI-43
206	SP-17
207	KA-55
208	KS-20
209	B›V‹-2
210	HE-12
214	SE-59
215	B›V‹-28
218	B›V‹-39
219	KA-79
220	Is-21
223	HE KO-15
	DO KO-15
224	BU-10
225	WZ-29
226	AM KO-44
	BU KO-44
227	KS-8
230	SP-41
231	PN-53
234	HE-8
236	BU-11
237	KA KO-9
	HE KO-9
	B›V‹ KO-9
238	PN-32
239	B›V‹ KO-25
241	PN-49
242	KA KO-8
	HE KO-8
243	KA KO-6
	SP KO-6
244	SP KO-19
	VO KO-19
245	WZ-15
247	B›V‹-32
249	Is-46
250	SE KO-46
	BU KO-46
251	DR-4
252	SP-10

CMS IV	CMS Beih. 2
257	PA KO-27
	VO KO-27
260	VO-37
41 D	WZ-11
42 D	DRA-2
43 D	AM-48
44 D	AM-27
45 D	AM-49
46 D	SE-34
47 D	SE-72
48 D	AM KO-1
	KA KO-1
50 D	SP-21

CMS V	CMS Beih. 2
6	SE-45
26	FI-78
174	VO-59
176	FI-74
177	KS-9
178	KA-26
179	FI-96
180	RO-10
	Is-1
183	Is-75
190	Is-74
205	SE KO-34
	FI KO-34
206	KA-40
207	KA-15
211	KA-39
212	SE-54
213	KS-19
	FI-27
	Is-30
238	VO-72
268	FI-35
	Is-6
273	SE-19
300	SE-27
303	B›V‹-13
306	AM-37
307	PA-14
421	FI-70
426	SP-49
430	FP-21
495	Is-63
577	KA KO-3
	FP KO-3
578	DO-18
579	SPI-1
581	DRA-4
605	VO-68

CMS V	CMS Beih. 2
621	FI-62
640	Is-73
648	DR-11
658	KA-43

CMS VII	CMS Beih. 2
34	BU-a
44	VO-71
46	KA-12
47	KA-21
48	AM-31
49	AM-42
50	SE-48
51	SE-50
52	FP-22
53	SP-50
54	DO-5
55	DO-2
56	SP-39
57	KA-75
58	SP-38
59	SP-27
60	AM-9
61	SE-44
63	SP-25
65	KA-45
69	VO-38
72	KS KO-23
	PA KO-23
73	FI-97
74	FP-5
75	SK-4
76	SK-3
77	FI-73
78	KR-3
79	Is-45
80	OK-11
81	B›V‹-33
82	B›V‹-47
83	B›V‹-3
84	B›V‹-41
91	RO-12
92	PN-45
101	KS-16
104	KS-3
122	VO-49
133	BU-5
144	VO-14
164	VO-67
165	VO-70
222	FP-18
223	SK-5
224	SE-36
225	HE-3

CMS VII	CMS Beih. 2
226	SP-34
227	KS-28
229	FI-67
231	SP-9
234	SPI-11
246	AM-30
247	WZ-13
259	VO-27

CMS VIII	CMS Beih. 2
43	SE-93
44	AM-29
45	SE-47
46	SE-39
49	KS-19
51	KR KO-30
	DR KO-30
	FI KO-30
54	DR-10
55	KS-30
57	VO-48
58	B›V‹-11
59	FI-71
60	FP-24
61	FP-14
62	SE KO-35
	FI KO-35
69	Is-29
70	KR-8
	SPI-8
	Is-50
71	SP-53
106	SS-1
118	KA-8
120	B›V‹-40
136	KA-72
139	KS-4
153	KA KO-4
	FP KO-4
155	VO-58
158	VO-56

CMS IX	CMS Beih. 2
45	DO-31
47	DO-26
48	DO-19
49	DO-15
50	DO-6

CMS IX	CMS Beih. 2
51	HE-14
52	HE-2
53	SP-29
54	SP-37
56	SP-32
57	FI-18
58	FI-2
59	FI-12
60	FI-106
61	VO-54
62	VO-53
63	B›V‹-10
64	FP-20
65	B›V‹-44
66	B›V‹-5
67	FP-9
68	FP-32
69	B›V‹-9
70	FP-33
71	FI-65
73	FI-75
75	SE-61
76	SE-85
77	SE-91
78	SE-25
79	SE-89
80	SE KO-33
	FI KO-33
81	SE-75
82	AM-39
83	KA-68
84	KA-28
85	DR-5
86	HU-6
87	KR-7
89	KA-70
	BU-16
90	KR-10
	PN-52
	AM-54
91	PN-24
	FI-38
	Is-11
92	KA-46
	KS-21
	FI-60
93	RO-11
94	RO-8
97	BU-8
98	AM-55
99	Is-44
101	WZ-2
102	WZ-17
103	WZ-3
110	B›V‹-31
116	KS-5

CMS IX	CMS Beih. 2
117	KS-33
162	PA KO-26
8 D	AM-45
9 D	KA-77

CMS X	CMS Beih. 2
56	Is-61
70	KA-60
71	AM-43
72	KA-13
73	AM-2
74	KA-74
75	KA-3
76	BU-3
77	SE-43
78	SE-35
79	SE-77
80	SE-28
81	OK-3
82	OK-4
83	KR-6
84	OK-15
85	Is-53
86	KR-9
88	B›V‹-45
89	B›V‹-22
90	B›V‹-20
91	B›V‹-16
94	FI-32
96	FI-3
98	VO-34
99	KS-7
100	SS-6
101	HU-10
103	DO-11
104	DO-14
105	RO-2
106	PN-38
107	PN-17
108	PN-40
109	PN-23
	PN-54
	PN-56
110	KA-6
	KS-11
	Is-57
111	HE-7
112	HE-15
113	HE-10
	WZ-28
115	WZ-26
116	WZ-30
	FI-81

CMS X	CMS Beih. 2
117	VO KO-41
	FI KO-41
119	SP-48
147	VO-52
212	AM-26
213	SE-51
214	B›V‹-23
226	SE-64
227	SS-2
228	HU-9
229	KA-69
	KS-31
230	SP-47
240	FI-13
247	FI-66
248	VO KO-40
265	SE-87
266	AM-53
274	SE-90
275	SK KO-13
	FP KO-13
276	KS-29
277	VO-63
282	SE-95
283	SE-53
284	SPI-3
285	Is-35
286	FI-29
287	FI-5
288	FI-47
290	KS-27
291	DO-13
317	SE-79
318	VO-64

CMS XII	CMS Beih. 2
97	DO-7
141	VO-19
143	AM-34
144	AM-35
145	PN-12
146	FI-39
147	DO-1
148	SPI-9
149	PN-4
150	VO-9
	FI-50
152	SE-58
153	DO-16
154	SP-30
155	KA-2
156	SE-2
157	RO-4

CMS XII	CMS Beih. 2
158	FI-77
159	FP-36
160	RO-7
161	FI-55
162	VO-25
163	KA-20
	Is-72
164	FP-7
	AM-3
165	SE-26
166	KR KO-37
	FI KO-37
167	PN-25
169	B›V‹-46
170	AM-50
171	PN-41
173	SE-67
175	B›V‹-24
176	FP-17
177	B›V‹-26
178	OK-14
179	KR-4
180	Is-16
181	FP-11
182	DO-27
	Is-12

CMS XII	CMS Beih. 2
183	FP-3
	FI-31
	Is-34
184	SP-22
	DO-4
	Is-36
185	DR-9
	FI-102
	Is-14
186	SP-42
	FI-34
187	KA-65
	FP-12
188	DO KO-22
	FI KO-22
189	VO-78
190	FI-72
191	FI-53
192	PN-47
193	SP KO-16
	DO KO-16
194	Is-52
195	WZ-12
198	FI-24
199	PN-55
200	SE-84

CMS XII	CMS Beih. 2
201	SP-8
	FI-84
202	DR-8
206	PA KO-47
	BU KO-47
210	VO KO-39
216	KA KO-10
	SK KO-10
217	PN-11
219	VO-62
220	PN-33
222	SE-76
224	KS-15
230	B›V‹-18
231	B›V‹- 7
232	WZ-18
234	PN-37
252	WZ-4
254	VO-13
255	VO-3
256	FI-42
260	SP-18
279	VO-43
280	FI-45
281	VO-42
282	VO-45
290	DRA-1

CMS XIII	CMS Beih. 2
5	FI-98
14	SS-4
15	DO KO-17
	BU KO-17
16	BU KO-18
	FI KO-18
17	KA KO-7
	HE KO-7
41	PN-21
42	SE-41
44	WZ-21
49	BU KO-20
	VO KO-20
51	DO-12
52	KA-42
53	Is-18
59	SP-27
62	KR-2

CMS XIII	CMS Beih. 2
64	PN-1
65	AM-19
66	KS-32
70	DO-8
72	SP-26
73	SP-7
74	AM-4
75	KA-78
100	FI-85
101	RO-1
	BU-1
103	FI-46
105	PN-28
106	PN-26
107	KR KO-31
	FI KO-31
108	B›V‹-15
109	FP-28

CMS XIII	Beih. 2
110	FP-34
111	B›V‹-6
112	SE-69
113	SE-33
114	SP KO-21
	BU KO-21
115	KA-54
116	KA-35
117	DO-25
118	VO-39
119	FI-11
120	FI-21
141	AM-28
142	PN-14
143	FI-25
144	WZ-14
18 D	KA-30

KONKORDANZ AGD/ KATALOGNUMMERN

AGD I,1 NR.	CMS Beih. 2
21	SP-1
28	AM-21
29	KA-71
30	Is-43
31	BV<-42
32	FP-25
33	SE-97

AGD I, 1 Nr.	CMS Beih. 2
34	SE-30
50	FI-15
67	PN-50
68	Is-77
69	Is-76
80	OK-9
81	PN-46

AGD II Nr.	CMS Beih. 2
12	KS-12
	Is-3
15	SK-1
16	SP KO-12
	SK KO-12
17	AM-20
18	HU-4
19	Is-51

AGD III Nr.	CMS Beih. 2
1	FI-104
2	BV< KO-28
	FI KO-28
3	KA-31
4	PN-27

KONKORDANZ BOARDMAN, GGFR / KATALOGNUMMERN

Boardman, GGFR Tafel	CMS Beih. 2
69	KA-51
70	HE-16
71	SE-82
72	KA-36
73	AM-32
	KA-5
	HU-3
74	VO-30
75	SE KO-35
	FI KO-35
76	HU-5
78	OK KO-29

Boardman, GGFR Tafel	CMS Beih. 2
81	KR-1
82	VO-75
83	PN-19
84	HU-1
96	HU-8
98	KS-3
99	SS-1
115	VO-28
202	SP-28
Abb. 82	FP-19
	BV-12
	BU-6

KONKORDANZ KENNA, SEALS / KATALOGNUMMERN

Kenna, Seals	CMS Beih. 2
147 D	Is-7
	Is-68
	Is-70
175	AM-23
176	AM-5
177	KA-73
178	KA-38
179	KA-36
180	KA-64
181	KA-a
	VO-h
182	AM-38
183	AM-8
184	SE-82
185	SE-63
186	FI-20
187	VO-30
188	SS-3
	Is-13
	Is-26
210	KA-24
211	KA-14
	BU-14
212	KA-67
213	SE-15
214	SE-22
215	SE-86
216	SE-37
217	AM-16
218	SE-62
219	BVC-21
220	VO-75
	FI-61
221	KR-1
222	FP-15
224	FI-51
225	VO-73
229	FI-23
230	SK-6
231	SE-56
235	VO-4
241	KS-23
254	HU-5
255	HU KO-11
	SP KO-11
256	HU-14
257	Is-33
258	HU-13
259	DR-6
260	Is-56
261	BVC-30
262	KA-51
263	WZ-6
264	BU-15
265	SPI-6
266	BVC-25
267	HE KO-14
	FP KO-14
268	FP-8
270	SP-45
	FP-2
271	FP-1
272	DO-20
273	DO-28
274	DO-9
275	PA-9
276	PA-6
277	PN-42
278	PN-9
279	PN-13
280	OK-18
281	OK-10
288	KS-6
353	SP-28
354	DO-17
355	FI-76
356	BU-9
Abb. 144	HE-16

KONKORDANZ SAKELLARIOU, COL. GIAM. / KATALOGNUMMERN

Sakellariou, Col. Giam. Nr.	CMS Beih. 2
119	FI-10
171	WZ-7
179	Is-9
187	SK-b
	VO-21
188	KA-4
	PN-29
	Is-55
189	VO-35
196	RO-9
197	RO-5
199	HE-13
200	HE-9
204	PN-36
207	SP-4
213	Is-54
214	Is-58
215	OK-17
216	PN-5
217	PN-15
218	PN-7
219	DR-14
220	DR-13
221	Is-47
283	DRA-3
315	FI-54
316	FI-37
317	FI-68
318	FI-82
320	FI-80
321	FI-79
322	FI-6
323	FI-4
324	FI-56

Sakellariou, Col. Giam. Nr.	CMS Beih. 2
325	FI-7
326	FI-89
327	FI-92
328	VO KO-42
	FI KO-42
330	SPI-5
331	SPI-2
332	SPI-4
333	SPI-10
334	DR-15
339	KS-2
340	KS-10
341	SS-5
342	Is-15
345	DO-22
346	DO-23
347	DO-24
348	SP-24
350	SP-12
351	SP-11
354	BU-4
356	HU-8
369	DR-2
370	DR-7
371	Is-2
381	AM-52
382	AM-36
383	AM-47
384	AM-41
385	AM-12
386	AM-1
387	AM-10
388	KA-59
389	AM-14
390	KA-9

Sakellariou, Col. Giam. Nr.	CMS Beih. 2
391	KA-48
392	KA-23
393	KA-10
394	KA-17
395	KA-61
396	PA-4
397	PA-7
398	PA-10
399	FP-13
400	B›V‹-43
401	B›V‹-36
402	B›V‹-27
403	B›V‹-17
404	FP-29
405	FP-27
406	SE-31
407	SE-21
408	SE-68
409	SE-20
410	SE-57
411	SE-8
412	SE-9
413	SE-40
414	SE-66
415	SE-71
416	SE-94
417	SE-70
418	VO-29
419	VO-40
420	VO-31
421	VO-46
422	VO-17
423	VO-15
424	VO-16
425	FI-22

ADDENDA

Zum Motiv ›Papyrus‹ (PA) ergänze auf S. 231, linke Spalte unten, am Ende:

Taf. XXIIa

a) Iraklion, Museum 1125; aus Platanos, Tholosgrab B
Steatit, weiß
Amygdaloid mit fast spitzen Enden; ohne Durchbohrung
24 × 13 mm
Kontext: MM I A – MM II
CMS II 2 Nr. 25.

b) New York, Metropolitan Museum of Art 26.31.311
Marmor, schwarz
Amygdaloid
16 × 12 mm
CMS XII Nr. 258.

c) Paris, Cabinet des Médailles, Dépôt du Louvre AM 743 (= C8)
Serpentin, grünschwarz
Amygdaloid
15 × 12 mm
CMS IX Nr. 96.

d) Athen, Nationalmuseum 4624; aus Kreta, ehem. Slg. Mitsotaki
Steatit (?)
Lentoid
13 mm
CMS I Nr. 442.

e) Iraklion, Museum 1821; aus Malia, Steinschneidewerkstätten, Werkstatt δ
Schiefer (?), dunkelgrau
Knopf
10 mm
Kontext: MM I – MM II B
CMS II 2 Nr. 149.

f) Iraklion, Museum 767; aus dem Palast von Phästos, Raum 25
Tonabdruck, rund und leicht konkav
12 mm
Kontext: MM II B
CMS II 5 Nr. 36. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

g) Neuchâtel, Slg. H. Seyrig (†)
Hämatit, blaugrau
Rollsiegel
H. 17 mm. ∅ 8 mm
CMS X Nr. 268.

Zum Motiv ›Doppelaxt‹ (DO) ergänze auf S. 260, rechte Spalte oben, nach der dreizehnten Zeile:

Taf. XLIIa

a) Iraklion, Museum 734; aus dem Palast von Phästos, Raum 25
Tonabdruck, rund und leicht konkav
12 mm
Kontext: MM II B
CMS II 5 Nr. 237. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

b) Iraklion, Museum 967; unbekannter Herkunft
Sardonyx
Bikonvexes Diskoid
16,5 mm
CMS II 2 Nr. 326.

c) Iraklion, Museum 732; aus dem Palast von Phästos, Raum 25
Tonabdruck, rund und flach (am Rand leicht konkav)
7,5 mm
Kontext: MM II B
CMS II 5 Nr. 235. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

d) Oxford, Ashmolean Museum 1938.939; aus dem Palast von Knossos, Kamares Pit Area (South East Pillar Room)
Tonabdruck
A. Evans, BSA 8, 1901/02, 107 Abb. 65. Evans, PM IV 627 Abb. 617 b. M.A.V. Gill, BSA 60, 1965, 85 Te.

e) Iraklion, Museum 189; aus dem Palast von Knossos, Hieroglyphic Deposit
Tonabdruck
Evans, SM I 161 P. 70 a. – Die Zeichnung ist nach der bei Evans a.O. angefertigt.

f) Iraklion, Museum 2343; aus Poros (Iraklion), Höhlengrab
Karneol
Dreiseitiges Prisma mit runden Siegelflächen
Siegelflächen 11,3 mm
Kontext: MM III – SM I
A. Lembessi, Prakt 1967, 207 Taf. 188 γ.
W.-D. Niemeier, CMS Beih. I, 96 Abb. 11.

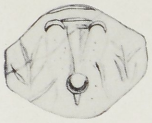
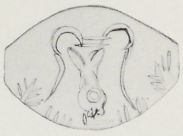
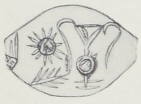
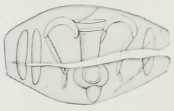
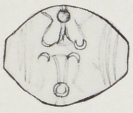
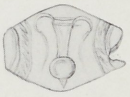
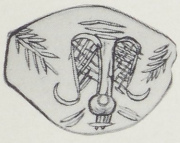
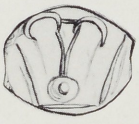
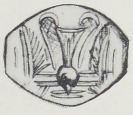
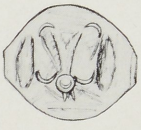
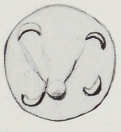
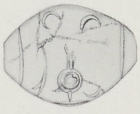
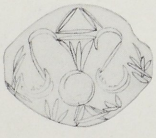
Zum Motiv ›Vogel‹ (VO) ergänze auf S. 277, linke Spalte oben, nach der dritten Zeile:

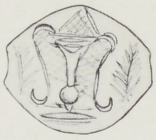
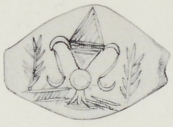
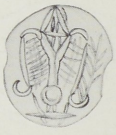
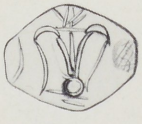
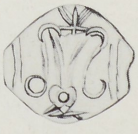
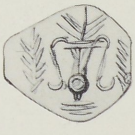
Taf. LV

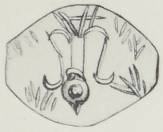
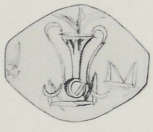
A) Iraklion, Museum Edelmetall-Inv. 1034; aus Knossos, Nekropole von Sellopoulo, Grab 4
Gold
Ring
Siegelplatte 19,5 × 11 mm
Kontext: SM III A 1
M. Popham, BSA 69, 1974, 217 ff. 223 J 8 Abb. 14 D Taf. 37 a-c. – Die Zeichnung ist nach der bei Popham a.O. 14 D angefertigt.

B) Iraklion, Museum Edelmetall-Inv. 45; aus Kalyvia, Tombe dei Nobili, Grab 11
Gold mit Bronzekern
Ring
Siegelplatte 16,5 × 13 mm
Kontext: SM III A 1 – III A 2
CMS II 3 Nr. 114. – Die Zeichnung ist nach der im CMS angefertigt.

TAFELN

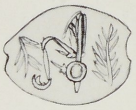
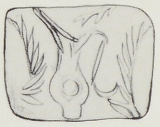
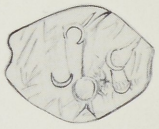
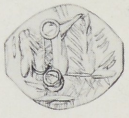
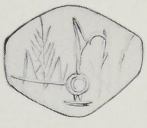
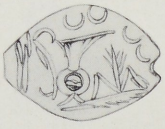
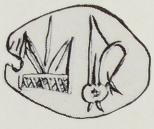
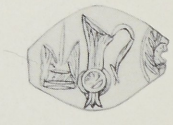
			
1	2	3	4
			
5	6	7 Kandemi Kephali: SM III	8
			
9	10	11	12
			
13	14	15	16
			
	17	18	19

20	21	22 Zakros: SM IB	23
			
24	25	26	27
			
28	29	30	31
32	33	34	35
			
36	37	38	39

			
40 Gournia: SM IB	41	42	43
44	45	46	47
48	49	50	51
			
52	53	54	55
KO-1	KO-2 Vafio: SH IIA	KO-44	

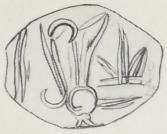
a Poros: MM III-SM IA	b Poros: MM III-SM IA		

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16
17	18a Ag. Triada: SM IB	18b	18c

			
19	20	21	22
			
23	24	25	26
27	28	29	30
			
31	32	33	34
			
35	36	37	38

39

40



41

42

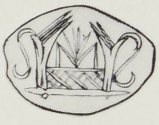
43

44

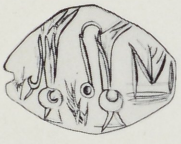
45

46

47



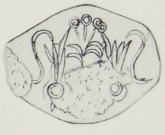
48



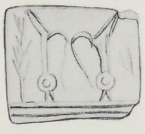
49

50

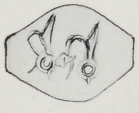
51



52



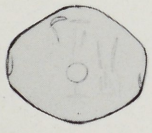
53



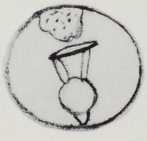
54

55

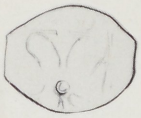
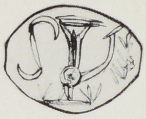
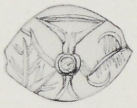
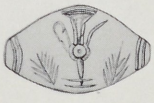
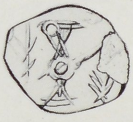
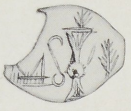
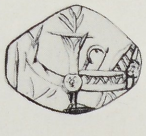
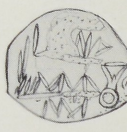
56

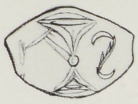
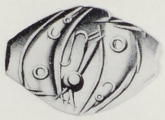
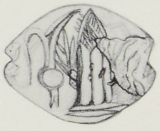
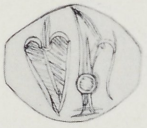
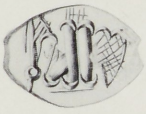


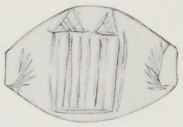
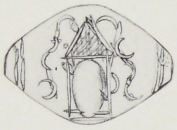
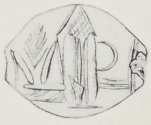
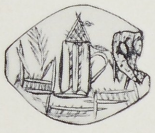
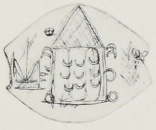
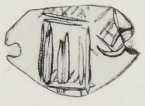
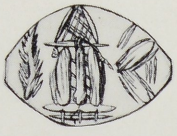
57
Latomeia Katsamba: SM IA

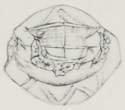
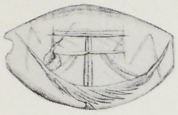
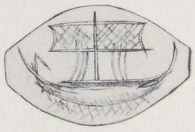
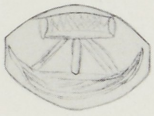
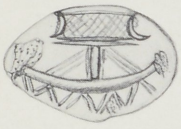


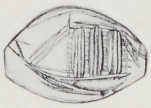
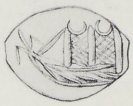
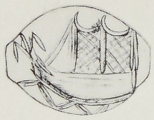
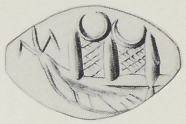
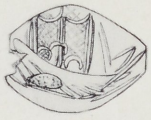
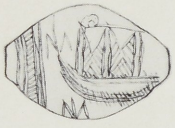
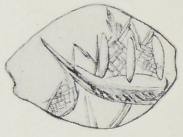
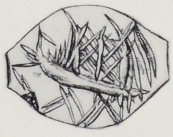
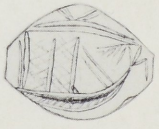
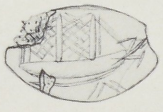
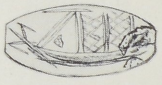
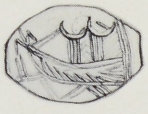
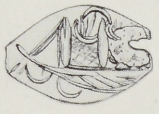
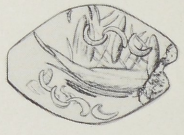
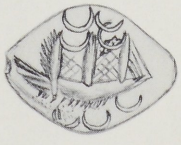
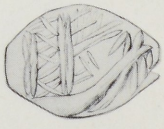
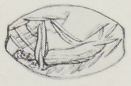
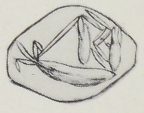
58
Amnissos: SM IA

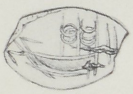
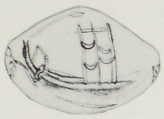
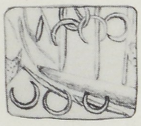
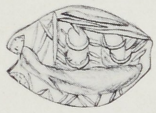
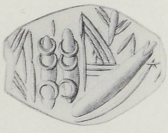
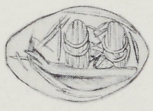
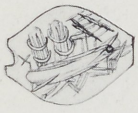
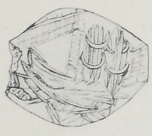
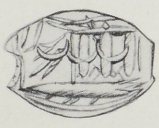
			
59	60	61	62
			
63	64	65	66
			
67	68	69	70
			
71	72	73	74
			
75	76 Sphoungaras: MM III-SM IA	77	78

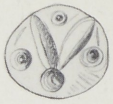
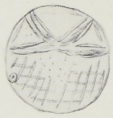
			
79	80	KO-1	KO-3 Kasarma: SH I/II
			
KO-4	KO-5	KO-6	KO-7
			
KO-8	KO-9	KO-10	
a	b		

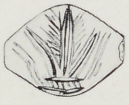
			
1 Sphoungaras: MM III-SM IA	2		3
			
4	5	6	7
			
8	9	10	11
			
12	13	14	
			
KO-5	KO-11	KO-45	a Poros: MM III-SM IA

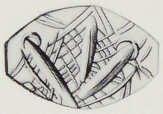
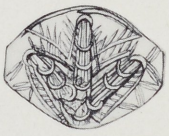
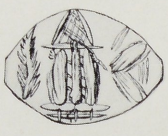
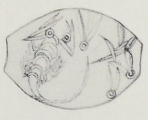
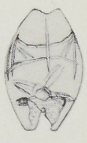
			
1	2	3	4
			
5	6	7	

			
1	2	3	4
			
5	6	7	8
			
9	10	11	12
			
13	14	15	16
			
17	18	19	20

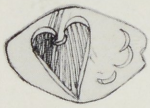
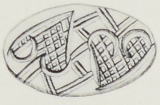
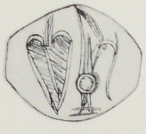
			
21	22	23	24
			
25	26	27	28
			
29	30	31	32
			
33	34		
KO-23		a	

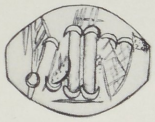
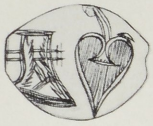
			
1	2 Thera: SM IA	3	4
5 Kamilari: MM IB-MM III/SM IA	6	7	8
9	10	11	12
13	14 Kamilari: MM III	15	16 Chania: SM IA
17	18	19	20 Mochlos: SM IB

21	22	23	24
25	26	27	28
			
29	30	31 Mavro Spiläo: SM III	32
33	34	35 Gypsades: SM IIIA2	36 Knossos Palast: SM IIIA
37	38	39	40

			
41	42	43	44
45	46	47	48
			
49 Nichoria: SH III A1-B			
50	51 Mochlos: SM IB	52	53
			
KO-6	KO-11	KO-12	KO-16

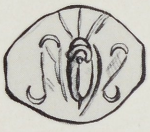
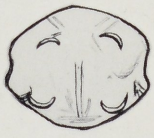
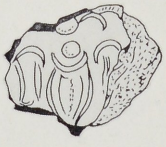
KO-19	KO-21		
a	b	c	d
e			

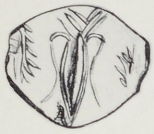
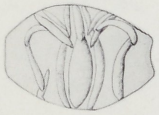
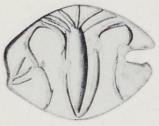
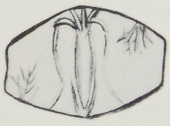
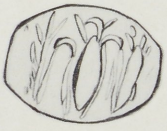
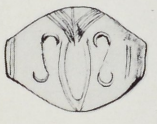
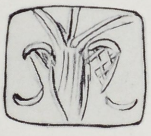
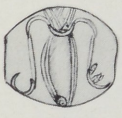
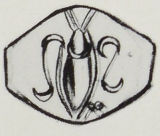
			
1 Gournia: SM IB	2	3	4 Mochlos SM IB
5	6 Sphoungaras: MM III-SM IA	7	8
			
9	10	11	12
13	14	15	16
			
17 Archanes: SM IIIA		KO-7	KO-8

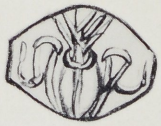
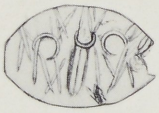
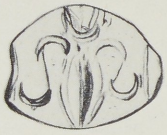
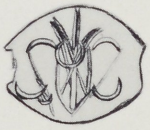
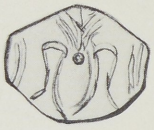
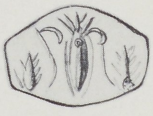
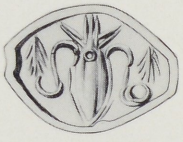
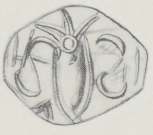
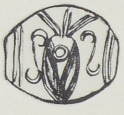
			
KO-9	KO-15	KO-14	

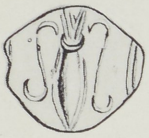
1	2	3	4
5	6	7	8 Mochlos: MM III-SM IB
9	10	11 Chania: SM IB	12 Chania: SM IB
13	14 Pylos Nestorpalast: SH I-IIIA/B	KO-26	KO-27
KO-23	KO-47		

a	b	c	d
e	f		
g			

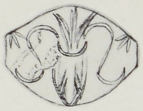
1 Mavro Spiläo: MM IIIB	2	3	4 Knossos Kleiner Palast: SM II-IIIB
5	6	7	8
			
9	10 Mavro Spiläo: MM-SM I	11 Sphoungaras: MM III-SM IA	12
			
13 Vathypetro: SM IA	14	15	16 Mavro Spiläo: SM III
			
17 Knossos Palast: SM IIIA	18	19	20

			
21	22	23	24
			
25	26	27	28
			
29	30	31	32
			
33	34	35	36
			
37	38	39	40

			
41	42	43	44
			
45	46	47	48
			
49	50	51	52
53	54	55	56
57	58	59	60



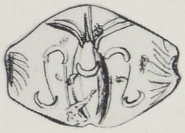
61



62

63

64



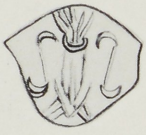
65

66

67

68

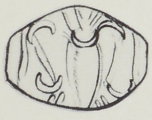
69



70

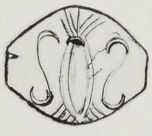
71

72

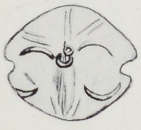


73

74



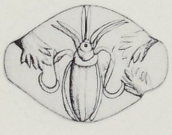
75



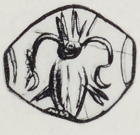
76

77

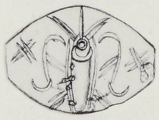
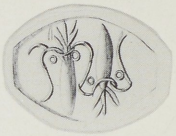
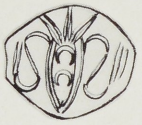
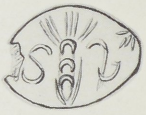
78

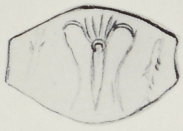
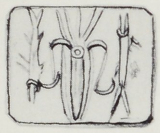


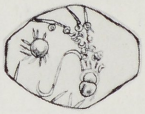
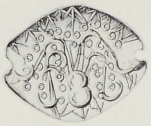
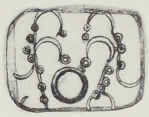
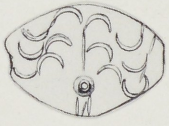
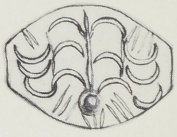
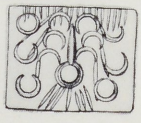
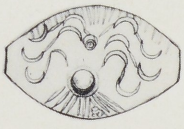
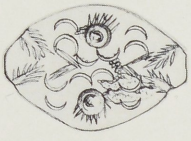
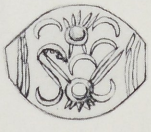
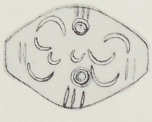
79

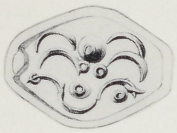
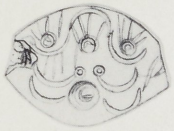
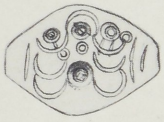
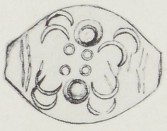
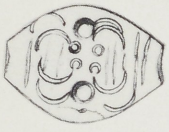
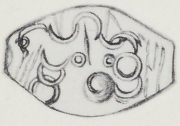
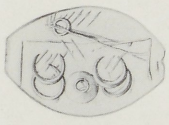
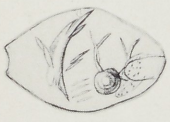


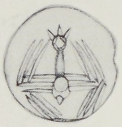
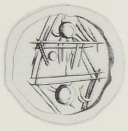
80

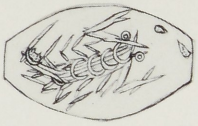
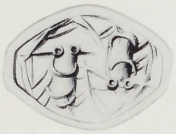
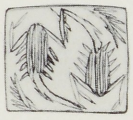
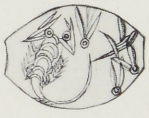
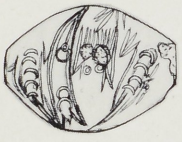
			
81	82	83	84
			
85	86	87	88
89	90	91	92
93	94	95	
96	97		98 Prosymna: SH II-III

			
KO-32	KO-33	KO-34	KO-35
KO-36	KO-46		

			
1 Zapher Papoura: SM IIIA-B	2	3	4
5	6	7	8 Mochlos: SM IB
			
9	10	11	12 Episkopi Pediada: SM I-III A
			
13	14	15	
			
16	17	18	KO-29 Mochlos: MM III

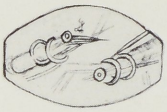
			
1	2	3	4
			
5	6	7	8
			
9	10	11	12
			
KO-30	KO-31	KO-37	

			
1 Kasarma: SH I/II	2	3	4
5	6	7	8
			
9	10	11	

			
1	2	3	4
			
5	6	7	
			
KO-10	KO-12	KO-13	
a Poros: SM IA	b		

1

2

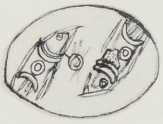


3

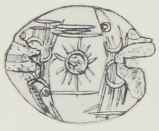
4

5

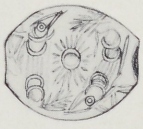
6



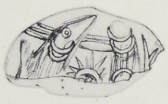
7



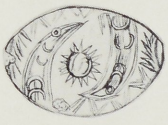
8



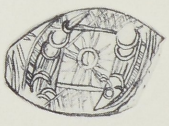
9



10

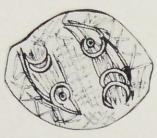


11



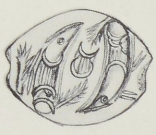
12

13

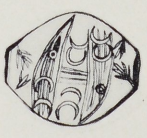


14

15

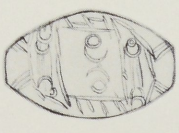


16



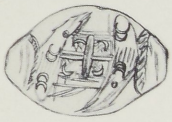
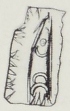
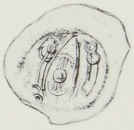
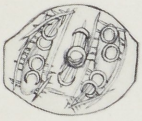
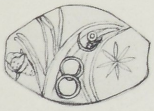
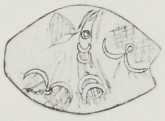
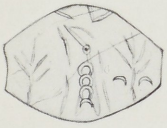
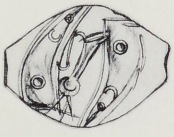
17

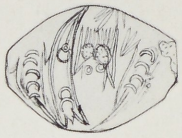
18

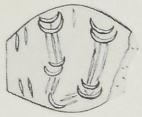


19
Gournia: SM IB

20

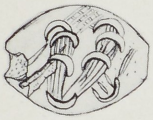
			
21 Nichoria: SH IIIA2-B1	22	23	24
			
25	26 Gournia: SM IB	27	28
29	30 Mykene Grab O: SH I früh	31	32
			
33	34	35	
			
36		KO-2 Vafio: SH IIA	KO-3 Kasarma: SH I/II

			
KO-4	KO-13	KO-14	

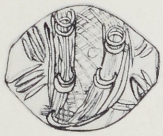


1

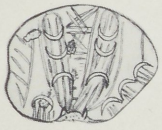
2



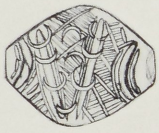
3



4



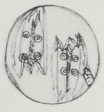
5



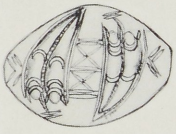
6

7

8



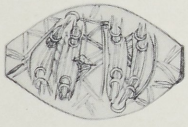
9



10

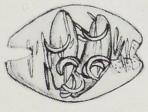
11

12
Gournia: SM IB

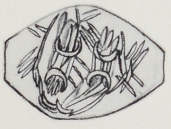


13

14
Armeni: SM IIIA-B

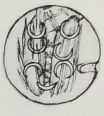


15

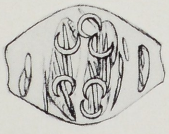


16

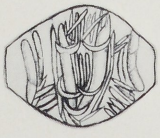
17



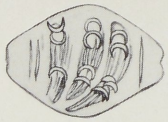
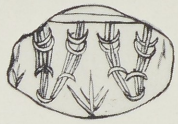
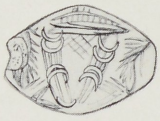
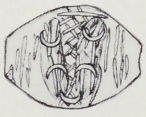
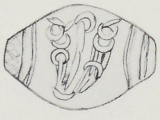
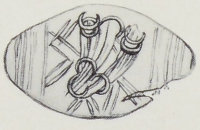
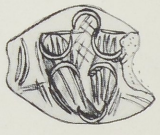
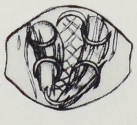
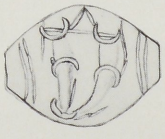
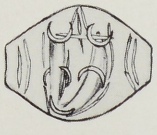
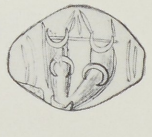
18

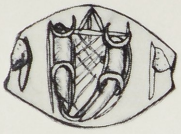
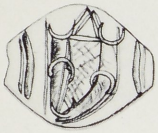
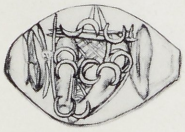
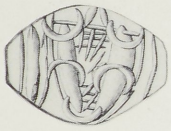
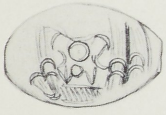
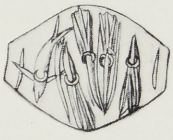


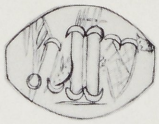
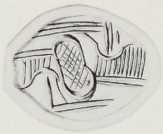
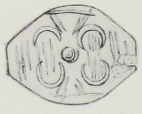
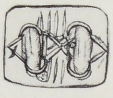
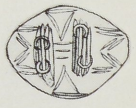
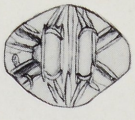
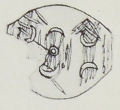
19

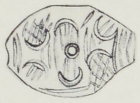
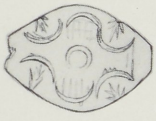
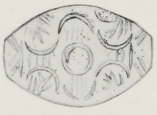
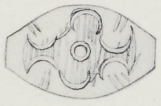
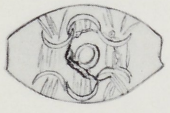
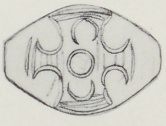
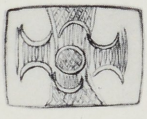


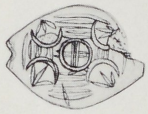
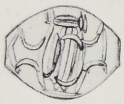
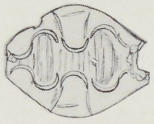
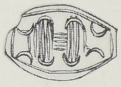
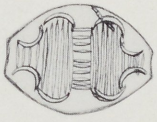
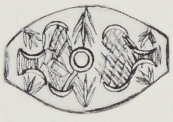
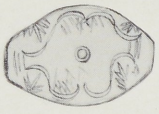
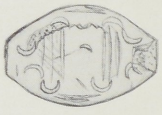
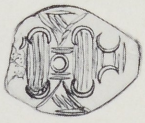
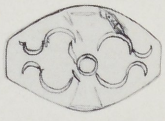
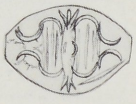
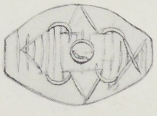
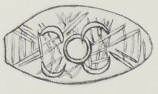
20

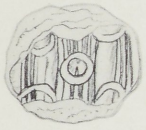
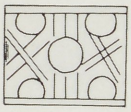
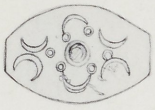
			
21	22	23	24
			
25	26	27	28
			
29	30	31	32
			
33	34	35	36
			
37	38	39	40

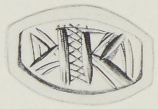
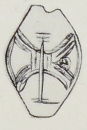
			
41	42	43	44
			
45	46	47	
			
KO-24 Zakros: SM IB	KO-28		

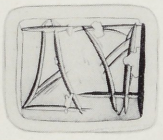
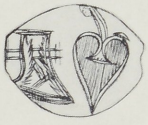
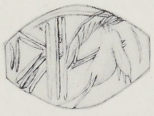
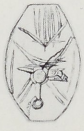
			
KO-9	KO-25	1	2
3	4	5	6
			
7	8	9	10
			
	11	12	13
			
14		15	16

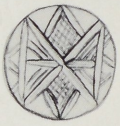
			
17	18	19 Sphoungaras: MM III-SM IA	20
21	22	23	24
			
25	26	27	28
			
29	30	31	32
			
	33	34	35

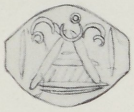
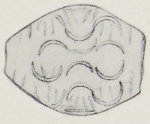
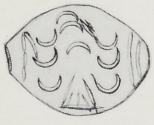
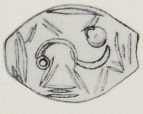
			
36	37	38	
			
39	40	41	42
			
43 Episkopi: SM III	44	45	46
			
47	48	49	50
			
51	52	53	54

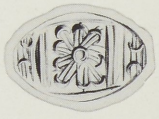
55	56		
			
57 Ag. Triada: SM IB	58	59	60

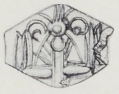
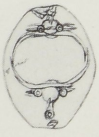
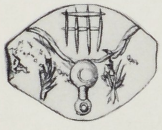
			
1	2	3 Sphoungaras: MM III-SM IA	4
5	6	7	8
9	10 Gournia: SM IB	11	12
13	14	15	16
			
17	18 Kasarma: SH I/II	19	20

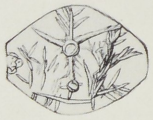
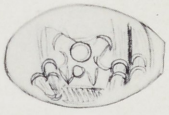
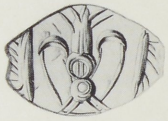
21	22	23	24
25	26	27	28
			
29	30	31	32
			
KO-15			
			
KO-16	KO-17	KO-22	KO-45

			
a	b	c	d
e	f		

			
1	2	3 Episkopi: SM III	4
5	6	7	8
9			
			
10	11	12	13
			
14	15		KO-30

1	2	3	4
5	6	7	8
			
9	10	11	12
13			

1	2	3	4
			
5	6 Gournia: SM IB	7	8
			
9	10	11	12
13	14	15	16
17			

			
KO-17	KO-18	KO-20	KO-21
			
KO-24 Zakros: SM IB	KO-44	KO-45	KO-46
KO-47			
a	b		

1
Kamilari:
MM IB-III/SM IA
u. SM II-IIIA

2

3

4

5
Ag. Triada: SM IB

6

7

8
Gournia: SM IB

9

10

11

12

13

14

15

16

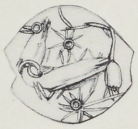
17

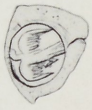
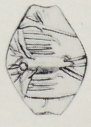
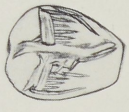
18

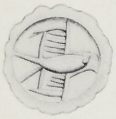
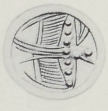
19
Episkopi: SM III

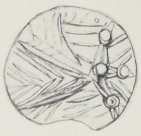
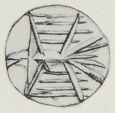
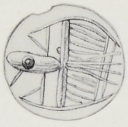
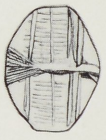
20

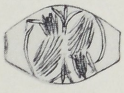
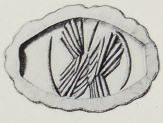
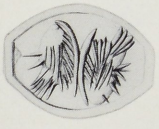
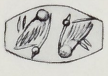
21	22 Ag. Triada: SM IB	23	24
25	26	27	28
29	30		

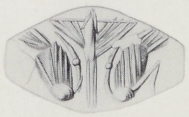
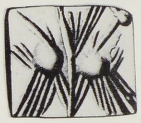
			
1	2	3	4 Kasarma: SH I/II

1	2	3	4
			
5	6 Ag. Triada: SM IB	7 Ag. Triada: SM IB	8 Ag. Triada: SM IB
9	10 Ag. Triada: SM IB	11 Malia: MM III-SM IA	12
13	14	15	16
			
17	18 Issopata Grab IA: SM IIIA1	19	20 Kamilari: MM IB-III/SM IA u. SM II-IIIA

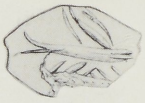
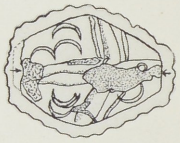
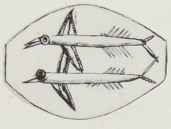
			
21	22	23 Theben: SH I-IIB	24
25	26	27	28
29	30	31	32
33	34	35	36
			
37	38	39	40

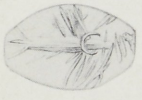
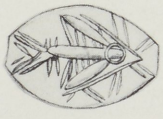
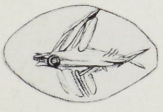
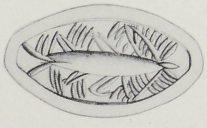
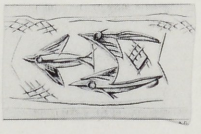
			
41 Paläkastro: SM I	42	43	44
			
45	46	47	48
49	50 Ag. Triada: SM IB	51	52
53	54	55	56
57 Mochlos: MM III SM IB	58	59 Athen Agora: SH IIIA1	60 Mykene: SH I

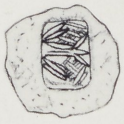
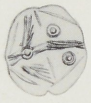
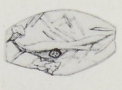
61	62	63	64
	65	66	67
68 Naxos: SH IIIC	69	70	71
72	73	74	75
			
76	77	78	79 Mochlos: MM III-SM IB

			
80 Knossos: SM IA	81 Ag. Triada: SM IB	82 Prosymna: SH II-III	
KO-19	KO-20	KO-27	KO-38 Chania Archiv: SM IB
KO-39	KO-40	KO-41	KO-42
KO-43		a	b
c	d	e	f

g		h	
A Sellopoulo	B Kalyvia		

			
1 Sphoungaras: MM III-SM IA	2	3	4
			
5	6	7	8 Knossos Palast: SM IIIA
9	10	11	12
			
13	14	15	16 Gypsades: SM IIIB
17 Poros: MM III-SM IA	18	19	20

21	22	23	24
25	26	27	28
			
29	30	31	32
			
33	34	35 Armeni: SM IIIA2-B2	36 Armeni: SM IIIA2-B2
			
37	38	39	40 Skopelos: SH I-II

			
41 Zakros: SM IB	42	43	44
			
45	46	47	48 Mochlos: MM III-SM IB
49	50		51
52 Sphoungaras: MM III-SM IA	53	54	55
			
56	57	58	59

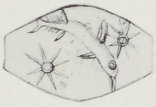
60

61

62
Seremeti: SH II-IIIC

63

64



65

66

67

68

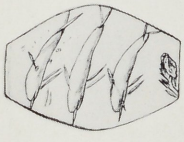
69
Mavro Spilāo:
MM III-SM III

70
Eleusis: MH III

71

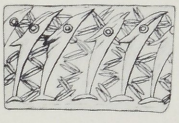
72

73

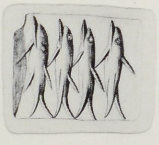


74

75



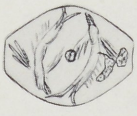
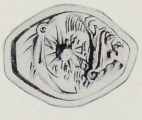
76

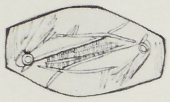
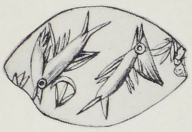
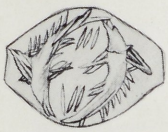
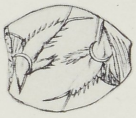
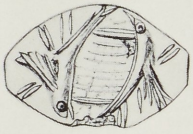
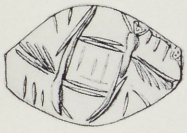
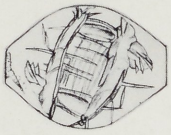
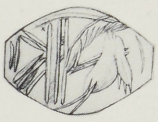
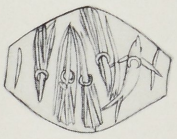
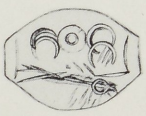
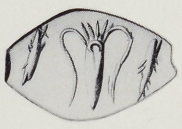


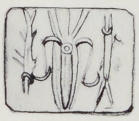
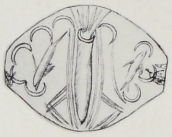
77

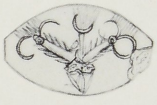
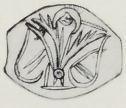
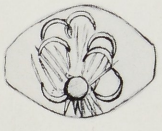
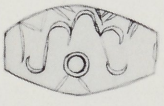
78
Mochlos: SM IB

79

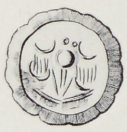
80	81	82	83
84	85	86	87
88	89	90	91
			
92	93	94 Ag. Triada: SM IB	95
			
96	97	98	99

			
100	101	102	103
			
104	105	106	107
			
KO-18	KO-22	KO-28	KO-29
			
KO-30	KO-31	KO-32	KO-33

			
KO-34	KO-35	KO-36	KO-37
KO-38 Chania: SM IB	KO-41	KO-42	KO-43

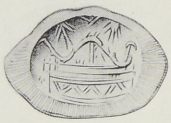
1	2	3	4
5	6 Armeni: SM IIIA2-B2	7	8
9	10	11	12
			
13	14	15	16
			
17 Mykene Grab M: SH I früh	18	19	20

21



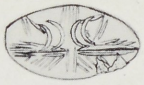
22
Prosymna: SH II-III

23
Speos Inatou: SM I



24
Pylos: SH I-II/IIIA1

25

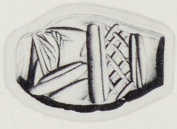


26

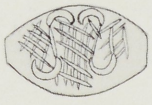
27

28

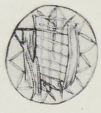
29



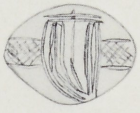
30



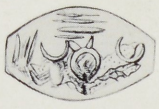
31



32



33



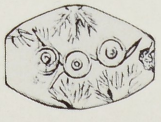
34

35

36

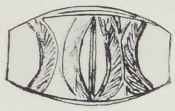
37

38



39

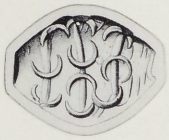
40



41

42

43



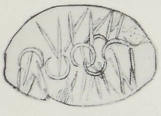
44

45

46

47

48



49

50

51

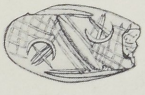
52

53

54

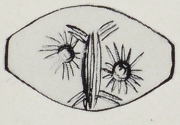
55

56



57

58



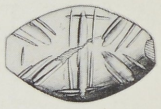
59

60

61

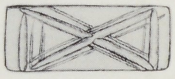
62

63

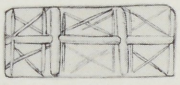


64
Mochlos:
MM III-SM IB

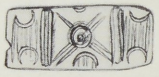
65
Knossos: SM IIIA



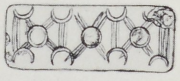
66



67



68

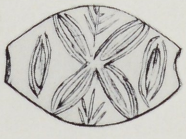


69

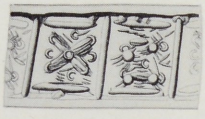
70

71

72



73
Koukounara:
SH I-IIIB



74

75

76

77

DIE 'TALISMANISCHEN' SIEGEL

		AMPHORA	KANNE	HUMPEN	SEGELSCHIFF	KAJÜTENSCHIFF	SPROß	HERZFORM	PAPYRUS	SEPIA	OKTOPUS	KRABBE	SPINNE	SKORPION	FISCHPROTOMEN	BÜNDEL in V-FORM	PANEEL	DOPPELAXT	DREIECK und WELLENLINIE	ROSETTE	BUKRANION	WILDZIEGE	DRACHEN	VOGEL	FISCH	ISOLIERTE	KOMBINATIONEN	TOTAL
MATERIAL harres weiches	Karneol	23	35	7	4	15 (-2)	11	8	3	26	4 (-1)	2	8 (-1)	5	12 (-1)	17	10 (-1)	10	2	7 (-1)	9 (-1)	14 (-1)		20 (-1)	18 (-2)	25 (-8)	13	288
	Jaspis	6	8	3	1	4	2	2		29	9	5			5	14	21 (-1)	5	1	2	2	2		4	9	10 (-1)	8 (-1)	155
	Sard	8	7 (-1)	1 (-1)	1	3	8	2	1	3	1		2		3	5	5	3 (-1)	1		1	2	1	3	7 (-3)	6 (-2)	2	68
	Sardonyx	5	5			3	3			2		1 (-1)		2	4	4 (-1)	2 (-1)	1		2	1 (-1)			12 (-5)	6 (-4)	9	49
	Achat	5	12	2		4 (-1)	2	1	1	7	2		1		6	1	5 (-1)	5			2 (-1)	2	1	5	11 (-3)	4 (-3)	6	76
	Amethyst						1	2		1	1				2 (-1)							1	1	3	1		1	14
	Bergkristall					3	4			10					1	1	1	3	1					1	11	2	3	41
	Chalzedon	5	2				1	1		5	1	1			2 (-1)	1	3	3	4	3			1	2	15	8 (-1)	2	58
	Quarz			1												1	1				1			1	1			6
	Onyx							1																1	1			3
	Hämatit								5	2						1		1	1					9	2			21
	Lapis Lazuli						1																	2 (-1)				2
	Lapis Lacedaemonius	1																								1		2
	Obsidian	3								1							1								1	1		7
	Konglomerat																							1				1
	Harter Stein	1			1		1			1		2				1	2					1			2			5
	Marmor									1												2			2		1	13
	Serpentin (Opheit)		3		1	1	10			1							2	1			1	1		10	4	2 (-1)		35
	Steatit	2	2				6		2	5		1					3	1				1		9	8	5	1	46
	Schiefer																							2	4			6
	Basalt									1							1											2
	Elfenbein																							1				1
	Glaspaste																							2		1		3
	Unbekanntes Material									1						1						1						3 Total: 902
	Tonabdrücke	1	1				1		2	2					1		1					3		6	2		1	21 Tonabdr.
	Zahl der Darstellungen	55	80	14	7	35	53	17	14	98	18	12	11	7	36	47	60	32	15	13	17	30	4	82	107	77	47	98 Darstell.
SIEGELFORM	Kombinationen	3	11	3		1	6	5	4	6	1	3		3	5	2	2	5	1		9			9	16			
	Amygdaloid	40	46	13	5	28	11	6	9	66	15 (-1)	8	3	3	25	39	38	14	12		3	9 (-1)	2	27	40 (-1)	27 (-1)	33	523
	Lentoid	11	21		1		31	8		17	1	1	7	2	1	6	1	12	1	11	2	13	1	35	43 (-1)	21 (-1)	8	253
	Diskoid						1			2		1						1		1 (-1)	1				3	1	1	11
	Kissenform		3			1	2	1		9	2			1	3		8	1			1	3		3	3	1	1	43
	Rollsiegel																	1			1	1			2	1	1	6
	Sonstiges						2			1								2						2	2	2		10
	Unbekannt								1																			1
	Dreiseitiges mit Amygdaloidseiten	3	7 (-1)	1 (-1)	1	6 (-3)	4	2	2	1		2 (-1)	1 (-1)		6 (-3)	1 (-1)	11 (-6)	2 (-1)	2	1		1	1	3 (-1)	12 (-11)	16 (-16)	2 (-1)	41
	Prismatisches mit Lentoidseiten		2							1						1					2 (-1)			5		1 (-1)		11
	Prisma mit ovalen Seiten						1														2 (-2)			1 (-1)				1
	Vierseitiges Prisma																1									2 (-1)		2
	Zahl der Siegel	54	79 (-1)	14 (-1)	7	33 (-3)	52	17	12	96	18 (-1)	12 (-1)	11 (-1)	7	35 (-3)	47 (-1)	59 (-6)	32 (-1)	15	13 (-1)	17 (-3)	27 (-1)	4	76 (-3)	105 (-13)	72 (-20)	46 (-1)	902 Siegel

Siegel und Tonabdrücke aus datierbaren Kontexten

AM-7/ Kandemi Kephali: SM III
AM-22/Zakro Palast Trésor: SM IB
AM-40/Gournia: SM IB
AM-45/Sphoungaras: MM III/SM IA

KA-18a, b c/A; Triada: SM IB
KA-57/Lastenetia Katsamba: SM IA
KA-58/Amnisos: SM IA
KA-76/Sphoungaras: MM III-SM IA

HU-1/Sphoungaras: MM III-SM IA

SP-14/Kamilari: MM III
SP-2/ Thera: SM I A
SP-16/Chania: SM IA
SP-20,51/Mochlos: SM IB
SP-51/Mavro Spilio: SM III
SP-55/Gypsades: SM III A2
SP-36/Knossos: SM III A
SP-49/Tholos 3 bei Nirhoria: SH III A-B

HE-6/ Sphoungaras: MM III-SM I A
HE-1/ Gournia: SM I B
HE-4/ Mochlos: SM I B
HE-17/Archanes: SM III

PA-8/ Mochlos: SM I B
PA-11, 12/Chania: SM I B
PA-14/Pylos: SH I-III A/B

SE-1/ Mavro Spilio Grab 6: MM III B
SE-11/Sphoungaras: MM III-SM I A
SE-10/Mavro Spilio Grab 90: MM-SM I
SE-13/Vathypetro: SM I A
SE-16/Mavro Spilio Grab 4: SM III
SE-17/Knossos Palast: SM III A
SE-19/Chania (Armenoi) SM III A2-B1
SE-90/Prosymna Grab 3 SH II-III
SE-4/ Knossos Kleinpalast: SM II-III B

OK-8/ Mochlos: SM I B
OK-1/ Zapher Papoura: SM III A1-B1
OK-12/Episkopi: SM I-III A

SPI-1/Kasarma: SH I-II

FP-30/Mykene: SH I-IIIa b
FP-19, 26/Gournia: SM I B
FP-21/Nirhoria Tholos SH III A2-B1

BÜ-V-12/Gournia: SM I B
BÜ-V-14/Armenoi: SM III A-B

PN-19/Sphoungaras: MM III-SM I A
PN-57/Aj. Triada: SM I B
PN-43/Episkopi: SM I-III

DO-2/ Sphoungaras: MM III-SM I A
DO-10/Gournia: SM I B
DO-18/Kasarma: SM I-II

DR-3/Episkopi: SM I-III A

WZ-1/ Kamilari Tholos MM IB-III/SM I A, SM III-HIA
WZ-5, 22/A. Triada: SM I B
WZ-8/ Gournia: SM I B
WZ-19/Episkopi: SM I-III

DRA-4/Kasarma: SH I-II

VO-11/Malia Haus B: MM III-SM I A
VO-20/Kamilari: MM III-MMIII/SM I A
SM III-HIA
VO-80/Knossos: MM III-SM I A
VO-23/Theben: SH I-IIB
VO-41/Palikastro: SM I
VO-57, 79/Mochlos: MM III-SM I B
VO-60/Mykene: SH I
VO-6, 7, 8, 10, 50, 81/ A. Triada: SM I B
VO-15/ Ialysos: SM III A1
VO-35/Agora: SH III A1
VO-82/Prosymna: SH II-III
VO-68/Naxos: SH III C

FI-1, 32/Sphoungaras: MM III-SM I A
FI-17/Psira: MM III-SM I A
FI-40/Skopelos: SH I B-II
FI-41/Zakro: SM I B
FI-46/Mochlos: MM III-SM I B
FI-70/Elenis: MH III
FI-62/Serreme i Tholos SH II-III C
FI-69/Mavro-Spilio Grab IX, D: MM III-SM III
FI-78/Mochlos: SM I B
FI-94/ Aj. Triada: SM I B
FI-8/ Knossos Palast: SM III A
FI-16/Gypsades: SM III B2 Submissions
FI-35, 36/ Armenoi: SM III A2-B2

Is-17/ Mykene Grab M: SH I-IIIb
Is-64/ Mochlos: MM III-SM I B
Is-73/ Kretokremna Tholos SH I-III B
Is-23/Spero Inatou: SM I
Is-22/ Prosymna: SH II-III
Is-24/ Pylos Grüberrund: SH I-II/III A1
Is-6/ Armenoi: SM III A2-B2

KO-2/ Vaphio: SH I A
KO-3/ Kasarma: SH I-II
KO-24/Zakro: SM I B
KO-29/Mochlos Grab I: MM III
KO-30/Chania: SM I B

Tabelle 1

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR · MAINZ

CORPUS DER MINOISCHEN UND MYKENISCHEN SIEGEL

Begründet von FRIEDRICH MATZ
Im Auftrag der Kommision für Archäologie
Vorsitzender Bernard Andreae
Herausgegeben von INGO PINI

EDITIONSPLAN

Band I — DIE MINOISCHEN UND MYKENISCHEN SIEGEL DES NATIONALMUSEUMS IN ATHEN
Bearbeitet von Agnes Sakellariou
1965. 568 Seiten mit 1647 Abbildungen DM 210,– ISBN 3-7861-2087-0 Vergriffen

Band I Suppl. — ATHEN, NATIONALMUSEUM
Bearbeitet von Jannis A. Sakellarakis
1982. 232 Seiten mit 710 Abbildungen DM 160,– ISBN 3-7861-1314-9

Band II, 1 — IRAKLION, ARCHÄOLOGISCHES MUSEUM
Die Siegel der Vorpalastzeit
Bearbeitet von Nikolaos Platon
1969. XXVI, 606 Seiten mit 2385 Abbildungen und 1 Falttafel DM 390,– ISBN 3-7861-2091-9 Vergriffen

Band II, 2 — IRAKLION, ARCHÄOLOGISCHES MUSEUM
Die Siegel der Altpalastzeit
Bearbeitet von Nikolaos Platon, Ingo Pini und Gisela Salies
1977. 505 Seiten mit 2124 Abbildungen und 1 Karte DM 430,– ISBN 3-7861-4093-6

Band II, 3 — IRAKLION, ARCHÄOLOGISCHES MUSEUM
Die Siegel der Neupalastzeit
Bearbeitet von Nikolaos Platon und Ingo Pini
1984. LXXII, 460 Seiten mit 1291 Abb., 1 Fundkarte DM 348,– ISBN 3-7861-1392-0

Band II, 4 — IRAKLION, ARCHÄOLOGISCHES MUSEUM
Die Siegel der Nachpalastzeit und undatierte spätminoische Siegel Im Druck
Bearbeitet von Nikolaos Platon und Ingo Pini

Band II, 5 — IRAKLION, ARCHÄOLOGISCHES MUSEUM
Die Siegelabdrücke von Phästos
Bearbeitet von Ingo Pini
1970. XXIV, 292 Seiten mit 829 Abbildungen DM 220,– ISBN 3-7861-2092-7

Band III — IRAKLION, SAMMLUNG GIAMALAKIS In Vorbereitung

Band IV — IRAKLION, SAMMLUNG METAXAS
Bearbeitet von Jannis A. Sakellarakis und Victor E. G. Kenna
1969. XXII, 426 Seiten mit 1520 Abbildungen und 1 Falttafel DM 290,– ISBN 3-7861-2088-9

Band V KLEINERE GRIECHISCHE SAMMLUNGEN
Bearbeitet von Ingo Pini mit Beiträgen von John L. Caskey, Miriam Caskey, Oliver Pelon, John G. Younger und Martha Heath Wiencke
1975. XLIV, 623 Seiten mit 2320 Abbildungen, 10 Seiten Profiltableaux und einer Fundkarte DM 460,– ISBN 3-7861-2234-2

Band V Suppl. KLEINERE GRIECHISCHE SAMMLUNGEN
Bearbeitet von Ingo Pini In Vorbereitung

Band VI OXFORD, THE ASHMOLEAN MUSEUM
Bearbeitet von John Boardman und Helen Brock In Vorbereitung

Band VII DIE ENGLISCHEN MUSEEN II
London, British Museum – Cambridge, Fitzwilliam Museum – Liverpool, City Museum
Bearbeitet von Victor E. G. Kenna
1967. XX, 336 Seiten mit 1053 Abbildungen DM 190,– ISBN 3-7861-2089-7

Band VIII ENGLISCHE PRIVATSAMMLUNGEN
Bearbeitet von Victor E. G. Kenna
1966. XVIII, 224 Seiten mit 727 Abbildungen DM 130,– ISBN 3-7861-2090-0

Band IX PARIS. CABINET DES MEDAILLES UND LOUVRE
Bearbeitet von Henri und Micheline van Effenterre
1972. XXIV, 259 Seiten mit 926 Abbildungen (frz.) DM 290,– ISBN 3-7861-2182-6

Band X DIE SCHWEIZER SAMMLUNGEN
Bearbeitet von John H. Betts
293 Seiten mit 831 Abbildungen, 8 Seiten Profiltableaux DM 168,– ISBN 3-7861-1229-0

Band XI KLEINERE EUROPÄISCHE SAMMLUNGEN
Bearbeitet von Ingo Pini und M. A. V. Gill In Vorbereitung

Band XII NORDAMERIKA I
NEW YORK, THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
Bearbeitet von Victor E. G. Kenna
1972. XX, 416 Seiten mit 1648 Abbildungen DM 390,– ISBN 3-7861-2187-7

Band XIII NORDAMERIKA II. KLEINERE SAMMLUNGEN
Bearbeitet von Victor E. G. Kenna und Eberhard Thomas
1974. XV, 176 Seiten mit 648 Abbildungen DM 95,– ISBN 3-7861-2217-2

Band XIV TYPOLOGIE In Vorbereitung

Beiheft 1 STUDIEN ZUR MINOISCHEN UND HELLADISCHEN GLYPTIK
Beiträge zum 2. Marburger Siegel-Symposium 26. – 30. September 1978
Red. Wolf-Dietrich Niemeier
1981. XVIII, 284 Seiten mit 452 Abbildungen DM 182,– ISBN 3-7861-1290-8

Beiheft 2 ARTEMIS ONASSOGLOU, DIE ›TALISMANISCHEN‹ SIEGEL
1985. XVI, 308 Seiten mit 20 Abbildungen, 68 Tafeln und 1 Faltblatt
ca. DM 252,– ISBN 3-7861-1383-1

65 B 1060
Beih. 2.
LSA

V 01 594359 60

01594359