

ZUR IKONOGRAPHIE VON GOTTHEITEN UND ADORANTEN IN DEN KULTSZENEN AUF MINOISCHEN UND MYKENISCHEN SIEGELN

WOLF-DIETRICH NIEMEIER

Für unsere Vorstellung von minoischem Kult und minoischer Religion bilden noch immer die im CMS zumeist als ›Kultszenen‹ bezeichneten Darstellungen in der Glyptik der frühen ägäischen Spätbronzezeit¹ die Hauptquelle. Ebenfalls noch immer stellen sie aber für uns ein ›Bilderbuch ohne Text‹ dar, obwohl es inzwischen wenigstens gelungen ist, in den sakralen Texten der minoischen Linear A-Schrift verschiedene Götternamen zu identifizieren². Über den Charakter der kultischen Riten werden wir allerdings aus den Schriftdokumenten auch nach einer eventuellen endgültigen Entzifferung von Linear A wohl nicht viel Aufklärung erwarten dürfen³ und deshalb weiter auf die Interpretation der betreffenden Bildquellen angewiesen sein.

* In diesem Beitrag können selbstverständlich nicht alle Aspekte dieses komplexen Problemkreises behandelt werden. Er ist als Vorarbeit zu einer größeren, vom Verf. geplanten Untersuchung zu verstehen. Die den Beitrag illustrierenden Zeichnungen sind B. Niemeier zu verdanken. Durch die Publikationslage bedingt, waren die Vorlagen von unterschiedlicher Qualität. Die Illustrationen können daher nicht immer Anspruch auf absolute Genauigkeit erheben, sind aber m.E. für den hier angestrebten Zweck ausreichend.

Abbildungsvorlagen: Abb. 1,1: CMS I Nr. 86; 1,2: CMS I Nr. 108; 1,3: CMS V Nr. 728; 1,4: CMS V Nr. 422; 1,5: CMS I Nr. 191; 1,6: CMS I Nr. 313; 1,7: CMS I Nr. 127; 1,8: Evans, PM II 524 Abb. 326; 1,9: Rutkowski, FGKD 13 Abb. 1,7; 1,10: ebenda 17 Abb. 2,14; 1,11: CMS I Nr. 107; 1,12: CMS IX Nr. 163; 1,13: CMS I Nr. 119; 1,14: JHS 21, 1901, 182 Abb. 56; 1,15: CMS I Nr. 410; 1,16: CMS I Nr. 279; 1,17: CMS II 3 Nr. 7; 1,18: ASAtene 8/9, 1925/26, 130 Abb. 138; 1,19: Evans, PM IV 608 Abb. 597 A b; 1,20: CMS V Nr. 197; 1,21: CMS I Nr. 162; 1,22: CMS I Nr. 220; 1,23: CMS II 3 Nr. 17; 1,24: CMS II 3 Nr. 236; 1,25: CMS II 3 Nr. 169; 1,26: V.E.G. Kenna, Cretan Seals (1960) Taf. 11 Nr. 284; 1,27: ebenda Taf. 10 Nr. 253; 1,28: ebenda Taf. 10 Nr. 252; 1,29: CMS I Nr. 42.

Abb. 2,1: JHS 21, 1901, 170 Abb. 48; 2,2: CMS I Nr. 292; 2,3: Rutkowski, KGKD 47 Abb. 14,5; 2,4: Evans, PM IV 608 Abb. 597 A e; 2,5: JHS 22, 1902, 77 Abb. 1; 2,6: Evans, PM II 250 Abb. 147b.

Abb. 3,1: CMS XI Nr. 28; 3,2: Evans, PM IV 602 Abb. 596; 3,3: CMS II 3 Nr. 305; 3,4: Rutkowski, FGKD 47 Abb. 14,4; 3,5: Papapostolou, Sphragismata, Taf. 44 Nr. 31; 3,6: CMS V Nr. 244; 3,7: CMS IX Nr. 164; 3,8: V.E.G. Kenna, Cretan Seals (1960) Taf. 14 Nr. 375; 3,9: CMS I Suppl. Nr. 133; 3,10: CMS I Suppl. Nr. 134; 3,11: CMS I Nr. 195; 3,12: CMS V Nr. 11.

Abb. 4,1: JHS 21, 1901, 108 Abb. 4; 4,2: CMS I Suppl. Nr. 114; 4,3: CMS IX Nr. 115; 4,4: CMS X Nr. 261; 4,5: Evans, PM II 768 Abb. 500; 4,6: CMS II 3 Nr. 103; 4,7: CMS V Nr. 199; 4,8: Papapostolou, Sphragismata, Taf. 42 Nr. 30; 4,9: CMS XI Nr. 30; 4,10: Furtwängler, AG III, 37 Abb. 15; 4,11: Evans, PM II 767 Abb. 498; 4,12: Evans, PM IV 387 Abb. 322; 4,13: CMS I Nr. 179; 4,14: CMS I Nr. 101; 4,15: Papapostolou, Sphragismata, Taf. 40 Nr. 29.

Abb. 5,1: CMS I Nr. 126; 5,2: Rutkowski, FGKD 13 Abb. 1,2; 5,3: CMS I Nr. 219; 5,4: CMS II 3 Nr. 326; 5,5: CMS II 3 Nr. 114; 5,6: BSA 69, 1974, 218 Abb. 14D; 5,7: Rutkowski, FGKD 47 Abb. 14,2; 5,8: CMS XII Nr. 264; 5,9: CMS II 3 Nr. 51.

Abb. 6,1: CMS II 3 Nr. 15; 6,2: Papapostolou, Sphragismata, Taf. 38 Nr. 28; 6,3: ASAtene 8/9, 1925/26, 140 Abb. 154; 6,4: ebenda 141 Abb. 156; 6,5: CMS II 3 Nr. 218; 6,6: CMS I Nr. 159; 6,7: CMS II 3 Nr. 252; 6,8: C. Davaras, Guide to Cretan Antiquities (1976) 327 Abb. 189; 6,9: CMS V Nr. 608; 6,10: E. Hallager, The Master Impression, SIMA LXIX (1985) Abb. 11; 6,11: CMS II 3 Nr. 171; 6,12: CMS II 3 Nr. 304; 6,13: A. Xenaki-Sakellariou, Les cachets minoens de la collection Giamalakis, EtCrét X (1958) Taf. 12 Nr. 360; 6,14: CMS VIII Nr. 128; 6,15: CMS II 3 Nr. 124; 6,16: Sakellariou-Xenaki a.O. Taf. 13 Nr. 367; 6,17: CMS II 3 Nr. 3; 6,18: CMS I Nr. 513; 6,19: CMS II 3 Nr. 330.

Diese wird durch die Tatsache erschwert, daß die Gottheiten zumeist in menschlicher Gestalt, ohne spezielle kennzeichnende Attribute und in der gleichen Tracht wie ihre Verehrer dargestellt werden, ja häufig auch die gleichen Gebärden wie diese zeigen⁴. Die sich daraus ergebenden Deutungsprobleme sollen anhand einiger Beispiele demonstriert werden. In der weiblichen Figur auf dem Bronzering CMS II 3 Nr. 15 (*Abb. 6, I*) sieht S. Hood eine bzw. *die* Göttin neben ihrem Schrein mit einem ›Heiligen Baum‹ und interpretiert ihre Geste als eine der Trauer⁵, während N. Platon in seiner Beschreibung für das CMS dieselbe Gestalt als menschliche Adorantin

Außer den zuletzt in AA 1985 und in der Archäologischen Bibliographie 1985 angegebenen Abkürzungen und Sigeln werden hier die folgenden Abkürzungen verwendet:

Biesantz, Siegelbilder	H. Biesantz, Kretisch-mykenische Siegelbilder. Stilgeschichtliche und chronologische Untersuchungen (1954).
Brandt, Gruß u. Gebet	E. Brandt, Gruß und Gebet. Eine Studie zu Gebärden in der minoisch-mykenischen und frühgriechischen Kunst (1965).
Groenewegen-Frankfort, Arrest and Movement	H.A. Groenewegen-Frankfort, Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East (1951).
Matz, Göttererscheinung	F. Matz, Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta, <i>AbhMainz</i> (1958).
Nilsson, MMR	M.P. Nilsson, <i>The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion</i> ² (1950).
Papapostolou, Sphragismata	I.A. Papapostolou, <i>Τὰ σφραγίσματα τῶν Χανίων</i> (1977).
Persson, RGPT	A.W. Persson, <i>The Religion of Greece in Prehistoric Times</i> , <i>Sather Classical Lectures</i> 17 (1942).
Rutkowski, FGKD	B. Rutkowski, <i>Frühgriechische Kultdarstellungen</i> , 8. Beih. <i>AM</i> (1981).
Vermeule, Götterkult	E. Vermeule, <i>Götterkult</i> , <i>ArchHom</i> III Kap. V (1974).

¹ Die mykenische religiöse Ikonographie steht am Beginn der Späten Bronzezeit unter so starkem minoischen Einfluß, daß eine Trennung zwischen beiden Bereichen kaum möglich erscheint. Eine Reihe von glyptischen Darstellungen auf dem Festland sind – wie z.B. der Vaphio-Ring CMS I Nr. 219 (*Abb. 5, 3*) – sicherlich aus Kreta importiert (vgl. Vermeule, *Götterkult* 6. 16). Beim Goldring aus Mykene CMS I Nr. 17 (*Abb. 4, 1*) fällt gegenüber auf Kreta gefundenen glyptischen Kultdarstellungen die Überfülle an Symbolen und Figuren auf. In dem horror vacui, der sich in der Komposition zeigt, kann man vielleicht ein mykenisches Stilmerkmal erkennen (vgl. E.N. Davis, *The Vapheio Cups and Aegean Gold and Silver Ware* [1977] 24) und die Anhäufung der Symbole als »attempt by a Mycenaean artist to display a typical facet of the Minoan religion which was now becoming known on the mainland« erklären (J.T. Hooker, *Mycenaean Greece* [1976] 198). Die einzelnen ikonographischen Elemente entstammen jedoch alle dem minoischen Bereich (für eine Diskussion gegenteiliger Auffassung s.u. Anm. 53). Ich werde daher hier die glyptischen Kultszenen aus Kreta und vom griechischen Festland als Einheit behandeln. In den Kultpraktiken lassen sich dagegen durchaus Unterschiede zwischen dem minoischen Kreta und dem mykenischen Bereich feststellen, wie kürzlich R. Hägg (in: A. Morpurgo Davies – Y. Duhoux [Hrsg.] *Linear B: a 1984 Survey*, *bibliothèque des cahiers de l'institut de linguistique de Louvain* 26 [1985] 203ff.) aufgezeigt hat. Hägg (ebenda 214) folgert daraus überzeugend, daß – trotz der ikonographischen Überlagerung zu Beginn der Spätbronzezeit – »the mainland religion remained basically Helladic throughout the Late Bronze Age«.

² s. A. Furumark, *OpAth* 6, 1965, 97f.

³ Vgl. die Situation für das mykenische Festland nach der Entzifferung von Linear B, wie sie zusammenfassend J. Chadwick, *The Mycenaean World* (1976) 84ff., und S. Hiller – O. Panagl, *Die frühgriechischen Texte aus mykenischer Zeit*, *Erträge der Forschung* 49 (1976) 289ff., schildern. In Linear A gibt es allerdings einige längere und zusammenhängende Ritualtexte (s. zusammenfassend A. Heubeck, *Schrift*, *ArchHom* III Kap. X 1979 15f. mit Anm. 139f. 22 mit Anm. 164f.).

⁴ Vgl. Nilsson, *MMR* 341ff.

⁵ S. Hood, *The Minoans. Crete in the Bronze Age* (1971) 138. Bei der kleinen Dienerin, die nach Hood auf die Mauer geklettert ist und einen Ast des Baumes herabzieht, handelt es sich in Wahrheit nur um belaubte Äste des Baumes.

versteht⁶. Auf dem bekannten Isopata-Ring CMS II 3 Nr. 51 (*Abb. 5,9*) erkennen S. Alexiou und N. Platon in der linken, mit erhobenen Armen in Vorderansicht dargestellten Figur eine Göttin⁷, E. Bielefeld und E. Brandt dagegen in der im Zentrum auf höherem Niveau gezeigten Gestalt⁸, während A. Evans, V. Müller, M.P. Nilsson, A.W. Persson, H. Groenewegen-Frankfort, H. Biesantz, F. Matz, A. Furumark, S. Hood, S. Marinatos und R. Higgins nur in der kleinen schwebenden Gestalt eine Götterscheinung sehen und die vier größeren Figuren für tanzende Verehrerinnen halten⁹. So kann es nicht verwundern, daß über den grundsätzlichen Charakter der in den glyptischen Kultszenen gezeigten Riten die Meinungen so weit auseinandergehen, wie es die beiden folgenden Stellungnahmen zeigen. H. Groenewegen-Frankfort schrieb 1951¹⁰: »But in these Cretan seals the pictorial emphasis is entirely on the human agent; the actual presence of the god may be manifest in sacred trees, altars or stones, or in a vision of his airborne descent ...«, A. Furumark im Jahr 1965¹¹: »All the rites portrayed have a single purpose: to bring about the presence of the god, to make him reveal himself«.

Das Beispiel des vieldiskutierten Goldringes CMS I Nr. 126 (*Abb. 5,1*) kann verdeutlichen, daß dem heutigen Betrachter nicht nur die Identifizierung von Gottheiten Schwierigkeiten bereitet – so wurde die weibliche Figur im Zentrum der Komposition von Evans für eine Göttin¹², von einer ganzen Reihe anderer Gelehrter aber für ein menschliches Wesen gehalten¹³ – sondern auch das Verständnis der Gebärden, welche die in den Kultszenen dargestellten Figuren zeigen. Evans interpretierte die Geste der Mittelfigur als Ausdruck des Hungers, wobei er eine ähnliche, bei den Indianern Nordamerikas übliche Gebärde als Vergleich heranzog¹⁴. Für A. Furtwängler, H. von Fritze, G. Karo, M.P. Nilsson, A.W. Persson, E. Brandt, G.E. Mylonas und E. Vermeule ist sie eine Tänzerin im Kulttanz¹⁵. S. Marinatos interpretierte ihre Gebärde als solche der Trauer und zitierte den homerischen Begriff »wehklagend und die Schenkel schlagend«¹⁶. Die

⁶ N. Platon, CMS II 3, 18.

⁷ S. Alexiou, *KretChron* 12, 1958, 231f., N. Platon, CMS II 3, 61f.

⁸ E. Bielefeld, *Götterstatuen auf attischen Vasenbildern* (1954/55) 397; Brandt, *Gruß u. Gebet* 5f. Für möglich halten dies auch N. Platon, CMS II 3, 61f. und Nilsson, *MMR* 279f. Letzterer neigt dann aber doch zu einer anderen Lösung; s. u.

⁹ A. Evans, *The Tomb of the Double Axes and Associated Group* (1914) 10ff.; *PM* III 68; V. Müller, *JdI* 40, 1925, 92ff.; Nilsson, *MMR* 279f.; Persson, *RGPT* 48ff. (Persson sieht dabei in der kleinen schwebenden Gestalt ein Idol); Groenewegen-Frankfort, *Arrest and Movement* 214; Biesantz, *Siegelbilder* 22; Matz, *Götterscheinung* 8ff.; Furumark a.O. (o. Anm. 2) 92; Hood a.O. (o. Anm. 5) 137. 232 zu Taf. 116; S. Marinatos – M. Hirmer, *Kreta, Thera und das mykenische Hellas* (1973) 147 zu Tafel 115 o.; R. Higgins, *Minoan and Mycenaean Art*² (1981) 185.

¹⁰ Groenewegen-Frankfort, *Arrest and Movement* 214.

¹¹ Furumark a.O. (o. Anm. 2) 91.

¹² A. Evans, *JHS* 21, 1901, 177ff.; *PM* I 161f.; III 142f.

¹³ A. Furtwängler, *AG* II 25 Nr. 3; H. von Fritze in: *Strena Helbigiana* (1900) 80; G. Karo, *ARW* 7, 1904, 142f.; Nilsson, *MMR* 276f.; Persson, *RGPT* 38f.; Marinatos – Hirmer a.O. (o. Anm. 9) 177 zu Taf. 228, 2. Reihe rechts; A. Sakellariou, CMS I 142; Brandt, *Gruß u. Gebet* 4; G.E. Mylonas, *Mycenae and the Mycenaean Age* (1966) 141ff.; ders., *Μυκηναϊκή θρησκεία* (1977) 33ff. 98ff.; ders., *Mycenae Rich in Gold* (1983) 188ff.; Vermeule, *Götterkult* 15; R. Hampe – E. Simon, *Tausend Jahre frühgriechische Kunst* (1980) 187.

¹⁴ A. Evans, *JHS* 21, 1901, 177; vgl. auch ders., *JHS* 45, 1925, 13; *PM* III 143.

¹⁵ s. hier und im folgenden die in Anm. 13 angegebene Literatur.

¹⁶ Ihm folgte in der Interpretation A. Sakellariou, CMS I 142. Dies., *Μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία* (1966) 68f., sieht dann aber in der Figur eine Frau in ekstatischem Tanz. Hampe – Simon a.O. (o. Anm. 13) 187 meinen, die Frau sei in einem »Tanz, in dem Schmerz zum Ausdruck kommt«, dargestellt.

männliche Figur rechts verstanden Furtwängler, von Fritze, Brandt und Mylonas als Tänzer, für Evans pflückt sie Früchte vom Baum, für Karo, Nilsson, Persson, Vermeule, R. Hampe und E. Simon schüttelt sie diesen bzw. zieht ihn herab, nach Marinatos' und Sakellarios Meinung reißt sie ihn sogar aus. Die weibliche Figur links beschäftigt sich nach Furtwängler auf einem Opfertisch, auf den sie nach Karo vielleicht die Früchte des Heiligen Baumes legt, den der Mann rechts schüttelt. Von Fritze meinte, Vergleiche mit anderen Religionen ziehend, sie presse ihren Körper an ein Kultmal. Für Vermeule lehnt sie »Arme und Kopf in ruhender Gebärde über den Zaun«. Evans sah in ihrer Haltung zunächst eine nachdenkliche Gebärde, später eine solche der Trauer, worin ihm Nilsson, Persson, Marinatos, Sakellariou, Hampe und Simon folgten¹⁷. Für Evans und Persson trauert sie dabei am Grab des jungen Vegetationsgottes, nach Hampe und Simon beklagt sie das Fehlen des Baumes in diesem Kultbau, welches den Tod des jungen Vegetationsgottes symbolisiert.

Daraus ergaben sich für die gesamte Darstellung so unterschiedliche Interpretationen wie die als Trauerszene am Grab des jungen Gottes im Rahmen eines Vegetationskultes (Evans, Persson), als Szene des Baumkultes mit Freude und Tanz auf der einen sowie Klage auf der anderen Seite (Nilsson), als Klageszene beim Ausreißen des Heiligen Baumes (Marinatos, Sakellariou) und als Kulttanz in einem Heiligtum (Mylonas¹⁸). Läßt sich angesichts dieser stark divergierenden Deutungen der einzelnen Gebärden und der Gesamtszene ein methodischer Weg finden, der unsere Interpretation auf eine sicherere Grundlage stellen und vielleicht sogar zu einem gewissen Konsens in der Interpretation dieser und anderer minoisch-mykenischer Kultdarstellungen führen könnte?

E. Panofsky hat in seiner Studie zur Ikonographie und Ikonologie das Problem der Interpretation von Gebärden am Beispiel des neuzeitlichen Gestus des Hutziehens veranschaulicht und festgestellt¹⁹: »Weder von einem australischen Buschmann noch von einem alten Griechen könnte man die Erkenntnis erwarten, daß das Ziehen des Hutes nicht nur ein praktisches Ereignis mit gewissen ausdrucksreichen Nebenbedeutungen ist, sondern auch ein Zeichen der Höflichkeit«. Um eine solche Geste zu verstehen, muß man – so Panofsky – »nicht nur mit der praktischen Welt von Gegenständen und Ereignissen vertraut sein, sondern auch mit der mehr als bloß praktischen Welt von Bräuchen und kulturellen Traditionen, die einer bestimmten Zivilisation eigentümlich sind«. Die eben wiedergegebenen Deutungen der Gebärden in der Darstellung auf dem Ring CMS I Nr. 126 basierten jedoch vor allem auf Assoziationen aus dem Bereich *anderer* Kulturen als der minoisch-mykenischen, darunter auch aus dem unserer eigenen. Die Haltung der weiblichen Figur links kann *uns* zwar vielleicht an die Gebärde einer weinend zusammengesunkenen erinnern, muß dies notwendigerweise aber auch für einen minoischen Kreter oder einen mykenischen Griechen am Beginn der Spätbronzezeit der Fall gewesen sein? Mylonas hat zurecht darauf hingewiesen, daß die einzigen gesicherten Darstellungen von Trauernenden in der ägäischen Bronzezeit aufrecht mit über dem Kopf gehaltenen Armen wiedergegeben sind²⁰.

¹⁷ Nicht klar entscheidet sich Brandt: »Links ist eine Frau über einen Altarbau gebeugt und schaut hinein, die Arme vor das Gesicht haltend, eine Gebärde, die vielleicht dem ἀποζολεῖν parallel geht, zu unteren Göttern oder zu Toten hin«.

¹⁸ Ihm folgt B. Rutkowski, *Cult Places in the Aegean World* (1972) 262.

¹⁹ E. Panofsky in: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst* (1975) 37.

²⁰ G.E. Mylonas, *Mycenae and the Mycenaean Age* (1966) 142.

Mangels lesbarer bzw. in dieser Hinsicht aussagekräftiger Schriftquellen ist für die minoisch-mykenische Kultur Panofskys Forderung nach der Vertrautheit mit der »Welt von Bräuchen und kulturellen Traditionen, die einer bestimmten Zivilisation eigentümlich sind« kaum zu erfüllen. Da aber die Anzahl der in den minoisch-mykenischen Kultszenen gezeigten Gebärden begrenzt ist und diese Gesten immer in bestimmten Zusammenhängen erscheinen, kann man diesem Ziel m.E. mit einer vergleichenden Analyse der betreffenden Szenen näherkommen²¹. Dabei sind in der Glyptik natürlich auch durch die Eigenart des Bildträgers bedingte Eigentümlichkeiten der Darstellungen zu beachten²². Die Begrenztheit der Siegelfläche bedingt nicht selten einen exzerpthaften Charakter der Szenen²³. Oft wirkt sich auch der ovale oder runde Umriß der Siegelfläche aus. Die Deutung der Szene auf dem Ring CMS I Nr. 126 (*Abb. 5, 1*) durch Marinatos und Sakellariou, nach welcher die männliche Gestalt rechts den »Heiligen Baum« ausreißt, beruhte wohl vor allem auf deren starker Biegung. Dieselbe starke Biegung finden wir aber auch in Darstellungen, in denen der Baum überhaupt nicht berührt wird (z.B. *Abb. 3, 1; 5, 6; 6, 1, 2*), und sie erklärt sich einfach daraus, daß der Künstler den Baum jeweils der Siegelkontur anpaßte²⁴. Dies führt beim Ring CMS I Nr. 126 (*Abb. 5, 1*) zu einem Raummangel, der m.E. die starke Kontraktion des Mannes am Baum bedingte, in der Sakellariou einen Ausdruck der Kraftanstrengung beim Ausreißen des Baumes sah²⁵.

Meine Untersuchung der Kultszenen in der ägäischen spätbronzezeitlichen Glyptik in Hinsicht auf die Wiederholung von bestimmten Gebärden und Zusammenhängen ergab eine Gliederung in sechs Gruppen, in die sich die meisten der betreffenden Darstellungen einordnen lassen. Wenn ich diese Gruppen im folgenden diskutiere, ziele ich vor allem auf die Identifizierung der Darstellungen von Gottheiten sowie auf die Deutung von deren Gebärden und jenen ihrer Verehrer und Anbeter ab²⁶.

Bei der ersten dieser Gruppen (*Abb. 1*) stellen sich kaum Deutungsprobleme. Gottheiten sind nicht dargestellt, nur menschliche Verehrer, die sich zumeist in einer exzerpthaft wiedergegebenen Prozession einem Kultbau nähern (*Abb. 1, 1–6*)²⁷ oder vor ihm stehen (*Abb. 1, 7–13*). In einer Reihe von Beispielen wurde auf eine Wiedergabe des Kultbaues verzichtet (*Abb. 1, 18–29*). Die meisten der Figuren zeigen eine zeremonielle Geste, bei welcher ein Arm auf Höhe des Gesichtes erhoben, der andere angewinkelt oder gesenkt ist (*Abb. 1, 1–3, 5–9, 11–13*). Zumeist ist bei im Ausdruck nach rechts gewandten Figuren der linke, bei solchen, die nach links gerichtet sind, der rechte Arm erhoben. Es trifft also keineswegs zu, daß – wie H. Biesantz gemeint hat – bei den minoisch-mykenischen Siegeln immer das Original das gültige Bild liefert, da dort wie bei den

²¹ Vgl. L. Morgan in: *L'Iconographie minoenne. Actes de la Table Ronde d'Athènes* (21–22 avril 1983), BCH Suppl. XI (1985) 14ff.

²² Vgl. hierzu V. Müller, *JdI* 40, 1925, 85ff.

²³ Vgl. z.B. W.-D. Niemeier, *AM* 101, 1986, 78 ff.

²⁴ Vgl. auch Persson, *RGPT* 25f.

²⁵ A. Sakellariou, *Μυκηναϊκή σφραγιδογραφία* (1966) 68. Raummangel für den Baumschüttler erkannte schon V. Müller, *JdI* 40, 1925, 101. Vgl. auch Persson, *RGPT* 26: »Limitation of space is often the reason for the violent postures which some of the figures adopt«.

²⁶ Für eine Diskussion der in diesen Szenen gezeigten kultischen Architekturen vgl. zuletzt Rutkowski, *FGKD* 25ff.

²⁷ Zu den Vögeln, die in *Abb. 1, 5* innerhalb des Kultbaues erscheinen (von Persson, *RGPT* 41, fälschlicherweise als menschlicher Verehrer interpretiert), als »Determinative« von Gottheiten vgl. u. mit Anm. 68.



Abb. 1, 1-1, 29 Minoisch-mykenische Kultszenen: menschliche Verehrer mit oder ohne Kultbauten, ohne Götterdarstellungen.



Abb. 2, 1–2, 6 Minoisch mykenische Kultszenen: in ferner Höhe erscheinende Gottheiten mit Adoranten.

minoischen Votivstatuetten in der Regel der rechte Arm erhoben sei²⁸. In einigen wenigen Beispielen erheben die Prozessionsteilnehmer beide Arme (Abb. 2, 10, 21). Daß in solchen Prozessionen auch Opfertiere mitgeführt wurden, zeigt die Darstellung auf dem Siegel CMS I Nr. 220 (Abb. 1, 22) aus der von J.A. Sakellarakis diskutierten Gruppe von Siegeldarstellungen, die jeweils eine Priesterin mit einem Opfertier zeigen²⁹. Hier erscheint hinter der Opfertierträgerin eine weitere Frau mit dem geschilderten zeremoniellen Gestus. In einigen Beispielen der ersten Gruppe werden in der Prozession Zweige (Abb. 1, 1) bzw. Blumen (Abb. 1, 4)³⁰ mitgeführt. Zu dieser ersten Gruppe zähle ich auch vier Darstellungen, die jeweils eine weibliche Gestalt an einem von ›horns of consecration‹ gekrönten Altar zeigt. Sie stecken Zweige in die ›horns of consecration‹ (Abb. 1, 14, 15)³¹, sind dabei, Blumen auf den Altar zu legen (Abb. 1, 16) oder bringen wohl ein Trankopfer dar (Abb. 1, 17)³².

In den Beispielen der nächsten drei Gruppen sind nach der communis opinio Götterscheinungen dargestellt, und auch ihre Interpretation erscheint nach den Forschungen der letzten Jahrzehnte relativ unproblematisch. Die zweite Gruppe (Abb. 2) hat zusammenfassend erst-

²⁸ H. Biesantz, Siegelbilder 5ff. Ihm folgt Brandt, Gruß u. Gebet 2f. Zum Problem vgl. I. Pini in: I. Beih. CMS, 137; ders., in diesem Band 201f.

²⁹ J.A. Sakellarakis, AEphe 1972, 245ff.

³⁰ Weitere Beispiele hierfür bilden die neugefundenen Goldringe aus der Nekropole von Aidonia im Museum von Nemea, die demnächst K. Kristalli-Votsi in der Festschrift für G.E. Mylonas veröffentlichen wird.

³¹ Zu dem Elfenbeinring aus Phylakopi (Abb. 1, 15) meint A. Sakellariou (CMS I 426): »über den Doppelhörnern befindet sich eine schwer zu deutende Linie«. Die betreffende Linie ist m.E. jedoch als erhobener Unterarm der weiblichen Figur zu erklären; vgl. die Armhaltung der Frau auf dem Siegel CMS I Nr. 279 (Abb. 1, 16).

³² Nach Platon (CMS II 3, 8) wird hier eine Tritonschnecke als Opfergabe dargebracht, nach W. Schiering (Kret-Chron 24, 1972, 481 mit Anm. 8, 484 mit Anm. 16) und C. Baurain – P. Darceq (BCH 107, 1983, 54ff.) wird Flüssigkeit aus einer originalen Tritonschnecke bzw. einer Imitation aus Stein geopfert. Die Interpretation als Darstellung eines Trankopfers halte ich für die wahrscheinlichere (vgl. W.-D. Niemeier, Die Palaststülkeramik von Knossos, AF 13 [1985] 28ff. mit Anm. 161, 166). Auf jeden Fall m.E. ist die Theorie, nach der die Frau in die Tritonschnecke bläst (vgl. z.B. Nilsson, MMR 153 und zuletzt C. Renfrew, The Archeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi, BSA-Suppl. 18 [1985] 383f.), durch die von Schiering und Baurain – Darceq vorgetragene Argumente widerlegt.

mals F. Matz in einer 1958 erschienenen wegbereitenden Studie besprochen³³. Im Zentrum der Komposition befindet sich jeweils die kleine, »in ferner Höhe erscheinende«³⁴ Figur einer Gottheit, die bei drei Darstellungen männlich (*Abb. 2,1. 2. 6*)³⁵ und bei ebenfalls drei (*Abb. 2,3–5*) weiblich ist. Vier der Gottheiten strecken in einem gebietenden Gestus einen Arm gegen die menschlichen Verehrer aus (*Abb. 2,1. 3. 4. 6*)³⁶, zwei halten dabei einen szepterartigen Stab in der Hand des ausgestreckten Armes (*Abb. 2,1. 4*). Die schwebende Göttin auf einem Siegelabdruck aus Zakro (*Abb. 2,5*) hat ihre Arme in die Hüfte gestemmt, eine Geste, die Matz als »Ausdruck einer wirbelnden Tanzbewegung« erklärt³⁷. Der Gott auf einem Goldring aus Pylos (*Abb. 2,2*) wiederholt seitenverkehrt den Gestus seines Adoranten. Dieser Gestus aber ist genau derselbe, den wir schon in der ersten Gruppe beobachteten. Daraus ist m.E. zu folgern, daß er dort dazu dienen soll, die Epiphanie der Gottheit hervorzurufen. Zwei der Adoranten auf den Darstellungen dieser Gruppe führen die erhobene Hand vor die Stirn (*Abb. 2,1. 4*), eine Variante des Adorationsgestus, die auch schon in der ersten Gruppe vorkam (*Abb. 1,2. 7. 18. 26. 27*) und die interessanterweise die meisten der minoischen Votivstatuetten zeigen³⁸.

Bei den Darstellungen der dritten Gruppe (*Abb. 3*) treten Gottheiten und Anbeter in gleicher Größe auf. Wie H. Jung in der Diskussion nach meinem Beitrag zurecht betonte, muß die Möglichkeit eingeräumt werden, daß in diesen Szenen sowohl die verehrten als auch die verehrenden Figuren der göttlichen Sphäre angehören können, wofür es Parallelen in der klassischen griechischen Kunst gibt³⁹. Andererseits könnte man die Darstellungen dieser Gruppe auch gleichsam als Fortsetzung von Szenen der zweiten Gruppe verstehen, in der die schwebende, vom Verehrer herbeigerufene Gottheit (z.B. *Abb. 2,1*) vor ihrem Heiligtum niedergegangen ist (z.B. *Abb. 3,1*). Dann würde es sich – wie bei den Beispielen der zweiten Gruppe – um die Darstellungen von

³³ Matz, Göttererscheinung 11 ff. Zwei der hier in *Abb. 2* wiedergegebenen nahm Matz dabei nicht in die Gruppe auf. Bei dem Abdruck aus *Ajia Triada* (*Abb. 2,3*) lag der Grund hierfür wohl darin, daß die kleine schwebende Gestalt auf der von D. Levi, *ASAtene* 8/9, 1925/26, 140 Nr. 139 *Abb. 155*, publizierten Zeichnung nicht deutlich zu erkennen ist; vgl. aber Levi, ebenda: »forse con apparazione d'un dio nell'aria«. Den angeblich aus der Hafenstadt von Knossos stammenden Goldring Ashmolean Museum Nr. 1938. 1129 (*Abb. 2,6*) nahm Matz anscheinend nicht auf, da V.E.G. Kenna (*Cretan Seals* [1960] 154; vgl. auch schon S. Alexiou in: *Minoica*, Festschrift zum 80. Geburtstag von Johannes Sundwall [1958] 3) ihn unter die *gemmae dubitandae* einreichte. Für seine Echtheit sprach sich dagegen entschieden Alexiou (a.O. 1 ff.) aus. Vermeule, *Götterkult* 15, betont zu den Darstellungen dieser Gruppe treffend, daß »Epiphanieszenen in der Luft« im mykenischen Bereich selten sind. Von den sechs Beispielen wurde nur eines (*Abb. 2,2*) auf dem griechischen Festland gefunden, alle anderen stammen von Kreta.

³⁴ Matz, Göttererscheinung 15.

³⁵ Bei der schwebenden Figur auf dem Goldring *Abb. 2,6* muß es sich wegen der kurzen Schurztracht um eine männliche handeln, nicht um eine weibliche, wie Alexiou (a.O. o. Anm. 33 2) meint. Die Röcke der weiblichen schwebenden Gottheiten dieser Gruppe sind so lang, daß die Beine vollkommen bedeckt sind (*Abb. 2,3–5*). Trotz der in diesem Zusammenhang einmaligen Schiffsdarstellung gehört die Szene des Oxforder Ringes – wenn dieser tatsächlich authentisch ist – zu unserer zweiten Gruppe, deren wesentliche Elemente sie zeigt: schwebende Gottheit mit Kultmal (Baum hinter dieser) und am Boden stehender menschlicher Verehrer.

³⁶ Zu diesem Gestus vgl. E. Hallager, *The Master Impression. A Clay Sealing from the Greek-Swedish Excavations at Kastelli, Chania*, *SIMA LXIX* (1985) 23; W.-D. Niemeier, *AM* 102, 1987 (im Druck).

³⁷ Matz, Göttererscheinung 14 Nr. 4.

³⁸ s. C. Verlinden, *Les statuettes anthropomorphes crétoises en bronze et en plomb, du IIIe millénaire au VIIe siècle av. J.-C.*, *Archaeologia Transatlantica IV* (1985) Taf. 1 ff. Die in den Siegeldarstellungen ungleich häufigere Variante, bei welcher der erhobene Arm die Stirn nicht berührt, findet sich nur in wenigen Beispielen (ebenda Taf. 1 Nr. 7; 47f. Nr. 102–108, 110, 111).

³⁹ s. E. Simon, *Opfernde Götter* (1953) passim.



Abb. 3, 1-3, 12 Minoisch-mykenische Kultszenen: in gleicher Größe dargestellte Gottheiten und Adoranten.

›ekstatischen‹ Epiphanien in R. Häggs Definition handeln⁴⁰. Einen möglichen Hinweis darauf, daß diese Deutung die richtige sein könnte, bildet die Darstellung des Bronzeringes von Avgos (Abb. 3,3), in der die Gottheit rechts gerade noch schwebend gezeigt zu sein scheint. Eine weitere Möglichkeit besteht darin, daß in einigen Beispielen der dritten Gruppe ›dargestellte‹ Epiphanien in Häggs Sinn wiedergegeben sind, d.h. Epiphanien, in denen ein Mensch (Priester/in o.ä.) die Rolle der Gottheit spielt⁴¹. Welchen dieser drei Möglichkeiten der Vorzug zu geben ist, läßt sich anhand der Bildquellen allein nicht entscheiden.

Zwei Beispiele dieser Gruppe zeigen die erscheinende Gottheit im Zentrum der Komposition. Bei einem Goldring in Berlin (Abb. 3,1) handelt es sich um einen Gott mit dem schon in der zweiten Gruppe kennengelernten gebietenden Gestus, der vor seinem Heiligtum mit Baum einer weiblichen Verehrerin gegenübersteht⁴². Auf einem schlecht erhaltenen Siegelabdruck aus Knossos (Abb. 3,2) ist es eine von einem männlichen Verehrer adorierte Göttin, die mit den beiden erhobenen Armen einen vor allem in der Folgezeit sehr häufigen Epiphaniegestus zeigt⁴³.

⁴⁰ s. R. Hägg, AM 101, 1986, 46.56 ff.

⁴¹ Ebenda.

⁴² Nilsson, MMR 266, interpretierte die Szene als »a man adoring a goddess«. Ihm folgt Brandt, Gruß u. Gebet 6 mit Anm. 19. Daß es sich in Wahrheit bei der männlichen Figur um die erscheinende Gottheit handelt, wie auch schon Persson, RGPT 68, meinte, hat m.E. Matz, Göttererscheinung 16, überzeugend nachgewiesen. Für die Identifizierung der männlichen Figur als erscheinende Gottheit spricht m.E. außerdem, daß sie und nicht die weibliche Gestalt unmittelbar vor dem Heiligtum steht.

⁴³ s. S. Alexiou, KretChron 12, 1958, 179ff. Rechts von der Göttin ist auf der in der publizierten Zeichnung leeren Seite wahrscheinlich auch ein Kultbau zu ergänzen.

Bei weiteren drei Darstellungen dieser Gruppe bildet bei zwei (*Abb. 3,3. 4*) sicher und bei einer (*Abb. 3,5*)⁴⁴ wahrscheinlich jeweils ein Baum das Zentrum der Komposition. Daraus ist allerdings nicht zu folgern, daß es sich hier um Baumkultszenen handelt, wie – wohl noch unter Evans' Einfluß⁴⁵ – D. Levi für die Szene eines Abdruckes aus Ajia Triada (*Abb. 3,4*) annahm⁴⁶ und B. Rutkowski für diese und die auf dem Bronzering aus Avgos (*Abb. 3,3*) noch kürzlich postulierte⁴⁷. N. Marinatos hat in ihrem Beitrag zu diesem Kolloquium klargestellt, daß in diesen Darstellungen nie der Baum im Mittelpunkt der Verehrung steht, sondern seine Funktion als Kultmal besitzt, an dem die Gottheit erscheint und adoriert wird. Die gezeigten Adorationsgesten wurden bereits besprochen⁴⁸. Auf dem Abdruck aus Chania (*Abb. 3,5*) wiederholt die erscheinende Göttin spiegelsymmetrisch die Geste ihres Anbeters⁴⁹. Sie ist nach I. Papapostolous treffender Beschreibung bewegt »als erschiene sie gerade vor den Augen des ehrfürchtigen Anbeters«⁵⁰. Die Göttin auf dem Abdruck aus Ajia Triada (*Abb. 3,4*), die in dem bereits erwähnten Epiphaniegestus beide Arme erhebt, ist in einer Bewegung dargestellt, bei der sie sich anscheinend auf einen Felsen niederläßt⁵¹. Bevor wir zur nächsten Gruppe übergehen, zu der sie mit dieser Gebärde überleitet, sei noch erwähnt, daß sich Szenen, bei denen die Gottheit in gleicher Größe wie der jeweilige Verehrer wiedergegeben ist, auch auf qualitativ schlechteren Siegeln aus weichem Stein finden (*Abb. 3,6–12*), mit einer Ausnahme (*Abb. 3,6*) allerdings ohne Angabe eines Kultmales.

⁴⁴ Papapostolou, *Sphragismata* 80f., meint, daß es sich bei dem Objekt in der Mitte der Komposition um eine gedrehte Säule handelt. Der obere Teil der Siegelfläche des betreffenden Ringes ist auf dem Tonprisma aus Chania jedoch nicht richtig abgedrückt (s. ebenda Taf. 45 α.β), und Säulen kommen sonst in diesem ikonographischen Zusammenhang nicht vor. Ich glaube daher im Vergleich zu den ikonographischen Parallelen (*Abb. 3,3. 4*), daß sich wie dort ein Baum im Zentrum des Siegelbildes befand. Dieses wurde in seinem oberen Teil so schlecht abgedrückt, daß die Baumkrone ebensowenig wie der Kopf der rechten Figur im Abdruck erscheint.

⁴⁵ s. Evans' Studie »Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations«, *JHS* 21, 1901, 99ff., welche die minoisch-mykenische Religionsforschung in der Folgezeit – z.T. bis heute – stark beeinflusste.

⁴⁶ D. Levi, *ASAtene* 8/9, 1925/26, 139 Nr. 137. Der Baum steht nicht auf einem Altar, wie Levi meinte, sondern auf felsigem Grund.

⁴⁷ B. Rutkowski, *Visible Religion* 3, 1984, 160 zu *Abb. 7. 8*. Rutkowski vermutete, »daß in der Ikonographie der späten Bronzezeit der Baum und die Göttin denselben symbolischen Wert, als Ausdruck der Anwesenheit oder der Erscheinung der Gottheit, erhalten haben«. Zuvor hatte Rutkowski (*FGKD* 54) zu dem Abdruck von Ajia Triada (*Abb. 3,4*) allerdings noch gemeint: »Das Thema der Darstellung ist also die Epiphanie der Göttin vor einem heiligen Baum im heiligen Bezirk«.

⁴⁸ Nicht deutlich zu erkennen ist die Armhaltung der weiblichen Adorantin auf dem Berliner Goldring (*Abb. 3,1*).

⁴⁹ Papapostolou a.O. (o. Anm. 44) 83ff. sieht die Möglichkeit, daß hier der Hieros Gamos zwischen der Göttin und dem jungen Gott dargestellt ist. Dagegen spricht m.E., daß bei einem Beispiel der zweiten Gruppe (*CMS I* Nr. 292, hier *Abb. 2,2*) Gott und Adorant die gleiche spiegelbildliche Wiederholung der Gebärde zeigen, aber dasselbe Geschlecht besitzen.

⁵⁰ Papapostolou a.O. (o. Anm. 44) 85.

⁵¹ Levi a.O. (o. Anm. 46) 139 meinte: »... e incerto se la donna di destra sia un'adorante, o non forse la divinita stessa ...«. Für Matz, *Göttererscheinung* 9, stellte »die tanzende rechts vom Baum sicher eine Adorantin dar«, während sich die linke Figur »als Göttin auffassen ließe«. Matz ging allerdings noch von der durch Levi publizierten Zeichnung (a.O. 139 *Abb. 153*) aus, nach der die Figur links auch beide Hände zu erheben scheint. Für die Identifizierung der Figur rechts vom Baum als Göttin vgl. auch Brandt, *Gruß u. Gebet* 6; Rutkowski, *FGKD* 54; N. Marinatos, in diesem Band. Rutkowski, *FGKD* 54, meint, die Göttin sei dabei, sich zu erheben. Obwohl diese Deutung nicht vollkommen auszuschließen ist, halte ich es doch für wahrscheinlicher, daß sie sich niederläßt, um in sitzender Position verehrt zu werden.



Abb. 4, 1-4, 15 Minoisch-mykenische Kultszenen: sitzende Göttinnen mit Adoranten.

In den Darstellungen der vierten Gruppe (Abb. 4) erscheint im Abdruck fast immer rechts (bei Abb. 4, 15 im Zentrum) eine sitzende weibliche Figur, die als Göttin zu verstehen ist⁵². Die Göttinnen sitzen häufig neben bzw. auf einem Kultmal: Baum (Abb. 4, 1-3)⁵³ bzw. Kultbau

⁵² Vgl. zu dieser Gruppe Matz, Göttererscheinung 16f. und Vermeule, Götterkult 16ff., die fünf bzw. neun Beispiele anführen (das von Vermeule zur Gruppe gezählte Siegel in London CMS VII Nr. 118 gehört allerdings nicht hierher, sondern zeigt eine Komposition im Schema der Potnia Theron).

⁵³ Der Goldring aus Mykene CMS I Nr. 17 (Abb. 4, 1) ist von Groenewegen-Frankfort, Arrest and Movement 212f. und von J. T. Hooker, Mycenaean Greece (1976) 197ff. in seiner Ikonographie für unminoisch gehalten worden. Groenewegen-Frankfort argumentierte, in kretischen Darstellungen sitze die Göttin nie unter einem Baum. Hooker störte die kleine schwebende Gestalt mit dem Schild rechts oben, die sich nicht im Zentrum befindet wie bei den kretischen Beispielen, die ich hier in meiner zweiten Gruppe (Abb. 2) zusammengefaßt habe, und von den anderen Figuren nicht beachtet werde. Hooker (a.O. 198) folgert: »Plainly the descending figure ... has been transformed into something else: a change emphasized by the figure-of-eight shield which covers the whole body«. Wie wir gesehen haben, erscheinen auf Kreta aber oft Bäume in Verbindung mit Göttinnen. Auf einem Abdruck aus Ajia Triada (Abb. 3, 4) sitzt die Göttin neben einem Baum, ebenso auf dem noch zu besprechenden Mochlos-Ring CMS II 3 Nr. 252 (s. u. mit Abb. 6, 7). Die schwebende Gestalt mit dem Schild ist bisher singulär. Eine nicht im Zentrum der Komposition befindliche schwebende Gestalt zeigt auch der Isopata-Ring CMS II 3 Nr. 51 (s. u. mit Abb. 5, 9).

(Abb. 4,6–11)⁵⁴. In anderen Fällen haben sie sich auf Felsen (Abb. 4,4. 5) bzw. auf einen Stuhl (Abb. 4,12. 13) niedergelassen. Sie werden von menschlichen Verehrern (Abb. 4,1. 3. 4–12. 14. 15), aber auch von Dämonen (Abb. 4,13) und Affen (Abb. 4,2. 6) verehrt. Die meisten der Verehrer zeigen den bekannten Adorationsgestus der erhobenen Hand (Abb. 4,6. 7. 9. 10). Auf dem Siegel CMS X Nr. 261 (Abb. 4,4) winkelt der Verehrer einen Arm an und streckt den anderen waagrecht der Göttin entgegen, diese erwidert die Geste spiegelsymmetrisch⁵⁵. Andere Göttinnen haben den einen Arm vor die Brust gehoben und den anderen gesenkt (Abb. 4,7. 8)⁵⁶. Einige Göttinnen empfangen Opfergaben: Blumen (Abb. 4,1), Trank- (Abb. 4,5. 11. 13) und Speiseopfer (Abb. 4,12). Hier handelt es sich wahrscheinlich um Wiedergaben von ›dargestellten‹ Epiphantien in Häggs Definition⁵⁷.

War es in den ersten vier Gruppen relativ einfach, verehrte Götter und Verehrer sowie den Sinn der dargestellten Szenen zu identifizieren, so kommen wir nunmehr mit der fünften (Abb. 5) auf noch immer unsicheres Terrain. Eine Reihe der zu ihr gehörigen Siegelbilder benutzte Persson für seine Theorie des minoischen Vegetationskultes, bei dem der junge Gott in jedem Winter stirbt und im nächsten Frühjahr wieder zum Leben erwacht. Wie schon eingangs erwähnt, sah er in der Struktur, über die sich die Frau links auf dem Ring CMS I Nr. 126 (Abb. 5,1) beugt, das Grab dieses jungen Gottes⁵⁸. Dasselbe erkannte er auch in den ovalen Objekten, an die sich menschliche Figuren auf einem Goldring aus Phaistos (Abb. 5,5) und auf dem Goldring Ashmolean Museum Inv. Nr. 1919.56⁵⁹ lehnen, außerdem in dem ebenfalls ovalen Objekt unter dem Baum auf dem Vaphio-Ring CMS I Nr. 219 (Abb. 5,3)⁶⁰. Er brachte seinen jungen Vegetationsgott mit der Legende vom Minos-Sohn Glaukos in Verbindung, der in einen mit Honig gefüllten Pithos fiel, starb und wieder zum Leben erweckt wurde, und sah in den seiner Meinung nach auf den betreffenden Siegelbildern dargestellten Gefäßen Grabpithoi⁶¹. Hood nahm das gleiche für das ovale Objekt an, das der kauernde Mann auf dem 1965 in Archanes gefundenen Goldring (Abb. 5,2) umfaßt⁶². Pithosbeisetzungen stellen nun aber keineswegs die übliche Bestattungsform am Beginn der Späten Bronzezeit dar. An ihre Stelle ist in dieser Epoche das Felskammergrab als vorherrschender Grabtypus getreten⁶³. Zudem ist m.E. die Theorie abzulehnen, nach der es sich bei den Objekten, an die sich die menschlichen Gestalten auf den betreffenden Siegelbildern lehnen, um Pithoi handelt. Keines dieser Objekte zeigt einen abge-

⁵⁴ Auf dem Goldring CMS II 3 Nr. 103 (Abb. 4,6) ist der Kultbau in Gestalt einer Säule verkürzt wiedergegeben. Auf dem Siegel Ashmolean Museum Nr. 1938.1011, ehemals Sammlung Bourgouignon, Neapel (Abb. 4,10) sollen wohl die zwischen der Göttin und der Adorantin gleichsam schwebenden ›horns of consecration‹, die Furtwängler, AG III 37, als Korb mißverstanden, einen Kultbau andeuten.

⁵⁵ Die kleine schwebende Gestalt erinnert an ähnliche Erscheinungen auf den Goldringen CMS I Nr. 17 (Abb. 4,1; vgl. o. Anm. 53) und CMS II 3 Nr. 51 (s. u. mit Abb. 5,9).

⁵⁶ Nicht deutlich zu erkennen ist die Geste der Göttinnen auf CMS I Suppl Nr. 114 (Abb. 4,2) und CMS II 3 Nr. 103 (Abb. 4,6). Singulär in der Geste der verehrten Göttin und in der heftigen Bewegung des Verehrers ist CMS IX Nr. 115 (Abb. 4,3).

⁵⁷ R. Hägg, BICS 30, 1983, 184f.; ders., AM 101, 1986, 41 ff.; vgl. auch W.-D. Niemeier, ebenda 65 ff.

⁵⁸ s. o. mit Anm. 13.

⁵⁹ Für eine gute Abb. des Ringes s. Kadmos 10, 1971, Taf. 1,1 nach S. 64. Die in älteren Publikationen abgebildeten Zeichnungen (z.B. Nilsson, MMR 342 Abb. 155) sind nicht sehr genau.

⁶⁰ s. Persson, RGPT 32 (Ashmolean 1919.56). 35 (CMS II 3 Nr. 114). 36f. (CMS I Nr. 219).

⁶¹ Ebenda. Zum Glaukos-Mythos ebenda 9ff.

⁶² S. Hood, The Minoans. Crete in the Bronze Age (1971) 138.

⁶³ s. I. Pini, Beiträge zur minoischen Gräberkunde (1968) 36ff. 55.



Abb. 5, 1-5, 9 Minoisch-mykenische Kultszenen: Riten des Baumschüttelns und des Sich-an-Bätyle-Lehnens mit Göttererscheinungen.

setzten Rand, wie wir ihn bei Pithosdarstellungen zu erwarten hätten⁶⁴. Die ovale, z. T. unregelmäßige (Abb. 5,6) Form der Objekte spricht m.E. für ihre Deutung als Bätyl-artige Felsen⁶⁵. Ein solcher Bätyl wurde in dem spätbronzezeitlichen Heiligtum von Phylakopi auf Melos gefunden⁶⁶. Bei der Struktur links auf dem Ring CMS I Nr. 126 (Abb. 5,1) handelt es sich m.E. am ehesten um einen architektonisch eingefassten Bätyl, was auch die enge Verwandtschaft der Komposition der Szene mit jener auf dem Archanes-Ring (Abb. 5,2) nahelegt.

Wozu diente die Gebärde des Sich-an-den-Fels-Lehnens, wenn es für ihre Deutung als Trauergeste keinen Anhaltspunkt gibt? Den Schlüssel für die Antwort auf diese Frage bilden m.E. die Darstellungen auf den Goldringen aus Phaistos (Abb. 5,5) und Sellopoulo (Abb. 5,6). In beiden kommt ein Vogel herbeigeflogen. Auf dem Sellopoulo-Ring wendet sich der am Bätyl lehrende Mann mit ausgestrecktem Arm dem Vogel zu. Vögel aber bilden – wie A. Furumark treffend gesagt hat – »Determinative« für minoische Gottheiten⁶⁷. So liegt es nahe, das Sich-an-den-Felsen-Lehnen und auch das Schütteln des »Heiligen Baumes«, welches auf dem Phaistos-Ring gezeigt ist, als Riten zur Herbeirufung der Gottheit zu verstehen⁶⁸.

⁶⁴ Auf dem – wie ich noch zu zeigen versuchen werde – problematischen Goldring Ashmolean Museum Inv.Nr. 1919.56 handelt es sich bei dem von Persson (RGPT 32) und Ch. Sourvinou-Inwood, *Kadmos* (12, 1973, 155) identifizierten Pithos-Rand in Wahrheit um den (im Abdruck) linken Unterarm der sich auf das Objekt lehrenden Frau; vgl. auch P. Warren in: *Aux origines de l'Hellénisme. La Crète et la Grèce. Hommage à Henri van Effenterre* (1984) 19.

⁶⁵ Sourvinou-Inwood a.O. 156f. sieht in einigen der betreffenden ovalen Objekte auch Steine und meint daher – m.E. wenig überzeugend –, daß »the pithos is interchangeable with the oval stone as an object of lament or support of it ...«.

⁶⁶ C. Renfrew, *The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi*, BSA-Suppl. 18 (1985) 430f. Taf. 7b.c.

⁶⁷ A. Furumark, *OpAth* 6, 1950, 92.

⁶⁸ so Furumark, ebenda 92.

Wenn dies zutrifft, stellt sich die Frage, ob bei einer Reihe von anderen Siegelbildern dieser Gruppe, die neben ›Baumschüttlern‹ und an Felsen lehrenden Gestalten anstelle des ›Determinativs‹ der Gottheit in Gestalt des Vogels eine zentrale weibliche Figur zeigen (*Abb. 5, 1–4*), nicht diese als erscheinende Gottheit zu erklären ist. In der weiblichen Figur in der Mitte der Komposition des Goldringes von Archanes (*Abb. 5, 2*) sah schon dessen Ausgräber, J. A. Sakellarakis, eine Göttin⁶⁹, und seiner Interpretation folgten S. Hood und P. Warren⁷⁰. Der Ring CMS I Nr. 126 (*Abb. 5, 1*) aber ist dem Archanes-Ring in Thema und spiegelbildlich in der Komposition so verwandt, daß – wenn dort die Identifizierung der Göttin richtig ist – hier ebenfalls die zentrale Figur der Darstellung eine Göttin sein muß. Auch der Vaphio-Ring CMS I Nr. 219 (*Abb. 5, 3*) und der Ring aus der Sammlung Mitsotakis in Iraklion CMS II 3 Nr. 326 (*Abb. 5, 4*) zeigen jeweils eine ganz ähnliche Komposition. Anstelle der sich an einen Bätyl bzw. eine Struktur lehrenden Figur erscheint auf dem Vaphio-Ring ein großer achtförmiger Schild in Seitenansicht mit einem darauf befestigten Gewandstück, in das – wie Ch. Boulotis gezeigt hat⁷¹, ein Schwert gesteckt ist, auf dem Mitsotakis-Ring ein zweiter architektonisch eingefasster Baum und eine weibliche Figur daneben, die ihre Arme in einem Adorationsgestus zu der zentralen Figur erhebt. In dieser eine Göttin zu erkennen, fällt deshalb nicht schwer⁷². Interessanterweise zeigt nun die Mittelfigur des Archanes-Ringes spiegelverkehrt und bewegter die gleiche Gebärde. Dieses Argument wird vielleicht nicht vollständig überzeugen, da die Authentizität des Mitsotakis-Ringes angezweifelt worden ist⁷³. Die betreffende Gebärde sahen wir aber auch bei der Göttin auf einem Siegelabdruck aus Chania (*Abb. 3, 5*), die spiegelbildlich die Geste ihres Adoranten wiederholt. Um eine Adorantin aber kann es sich bei der Mittelfigur des Archanes-Ringes nicht handeln, da sie vom Kultbau abgewandt ist und ihr ein Gegenüber fehlt, dem eine solche Adorationsgeste gelten könnte. Dies zeigt m.E., daß die betreffende Gebärde eine der erscheinenden Gottheit ist, die in anderen Riten wie dem auf dem Siegelabdruck aus Chania dargestellten von den Verehrern verwendet wird, um die Epiphanie der Göttin hervorzurufen⁷⁴. In den Riten, welche in den Darstellungen meiner fünften Gruppe wiedergegeben sind, erfüllten anscheinend das Baumschütteln und/oder das ekstatische Lehnen an einen Bätyl anscheinend die gleiche Funktion.

Der Gestus der Mittelfigur des Vaphio-Ringes CMS I Nr. 219 (*Abb. 5, 3*) unterscheidet sich etwas von dem der entsprechenden Gestalten auf dem Archanes- (*Abb. 5, 2*) und dem Mitsotakis-Ring (*Abb. 5, 4*). Der eine Arm ist zwar auch gewinkelt angehoben, der andere aber nicht gesenkt, sondern waagrecht ausgestreckt. Dies spricht aber m.E. nicht gegen die Identifizierung als Göttin⁷⁵, sondern zeigt nur eine Variante der Gebärde, welche die heftige Bewegung der er-

⁶⁹ J. A. Sakellarakis, *Archaeology* 20, 1967, 280.

⁷⁰ Hood a. O. (o. Anm. 62) 138; P. Warren, *The Aegean Civilizations* (1975) 99.

⁷¹ A. Evans, *JHS* 21, 1901, 179f.; PM III 141 sah in dem Objekt auf dem Schild eine sich an ihn lehrende Frau. Vgl. auch I. Pini in: *Temple University Aegean Symposium* 8 (1983) 40. Ch. Boulotis wird seine m.E. überzeugende Neuinterpretation in der Festschrift für N. Platon veröffentlichen.

⁷² In ihr sahen bereits Nilsson, *MMR* 278f.; Evans, PM III 136; Persson, *RGPT* 46f.; N. Platon, CMS II 3, 384 eine Göttin.

⁷³ s. die Diskussion des Problemes mit Angaben älterer Literatur durch I. Pini, CMS II 3 XLV ff., der m.E. gewichtige Argumente für die Echtheit des Ringes vorbringt.

⁷⁴ Vgl. auch Brandt, *Gruß u. Gebet* 4.

⁷⁵ Schon A. Evans, *JHS* 21, 1901, 176f.; PM III 140, erkannte die enge kompositionelle Verwandtschaft mit dem Ring CMS I Nr. 126 (*Abb. 5, 1*) und interpretierte bei beiden die zentrale Figur als Göttin.

scheinenden Göttin ausdrücken soll. Den gegen die Hüften angewinkelten Armen der Mittelfigur des Ringes CMS I Nr. 126 (*Abb. 5,1*) begegneten wir schon auf einem zur zweiten Gruppe gehörigen Siegelabdruck aus Kato Zakro (*Abb. 2,5*), wo sie die »in ferner Höhe erscheinende« Göttin zeigt. Auch bei dieser Gebärde handelt es sich also um einen Epiphaniegestus.

Zwei Siegel zeigen gleichsam Exzerpte aus den eben besprochenen Kultdarstellungen. Auf dem Lentoid CMS XII Nr. 264 (*Abb. 5,8*) ist ein Mann beim Baumschütteln gezeigt, auf einem Siegelabdruck aus Ajia Triada (*Abb. 5,7*) lehnt eine Frau an einem Bätyl-artigen Felsen. In einer ähnlichen Gebärde wie der Mann auf dem Sellopoulo-Ring (*Abb. 5,6*) wendet sie sich um und erhebt ihren linken Arm gegen zwei Schmetterlinge und einen »Kultknoten«, die in der Luft schweben. Schmetterlinge erscheinen auch als Attribute der Göttin auf dem Archanes-Ring (*Abb. 5,2*) und zeigen auf dem Siegelabdruck von Ajia Triada vielleicht die unmittelbar bevorstehende Epiphanie der Göttin an. »Schwebende« Symbole fanden sich auch schon auf Siegelbildern unserer dritten und vierten Gruppe von Kultdarstellungen: Sonne (*Abb. 3,1; 4,1. 7. 13*), Mond (*Abb. 4,1. 13*) sowie ein zweigartiges Motiv (*Abb. 4,4. 6. 13*). Letzteres kehrt auf dem Vaphio- (*Abb. 5,3*) und dem Sellopoulo-Ring (*Abb. 5,6*) wieder. Auf dem Vaphio-Ring erscheinen außerdem noch ein von Evans als Schmetterlingspuppe interpretiertes Objekt⁷⁶ (wie es übrigens auch der Vogel auf dem Sellopoulo-Ring (*Abb. 5,6*) im Schnabel zu tragen scheint), und eine Kombination von Doppelaxt und »Kultknoten«⁷⁷. Diese »schwebenden« Objekte sind m.E. am ehesten als kennzeichnende Attribute der erscheinenden Gottheiten zu erklären. Im Fall des Vaphio-Ringes kommt noch der Schild mit dem in das Gewandstück gesteckten Schwert dazu. Bei der dort dargestellten Göttin könnte es sich daher vielleicht um eine minoische »Kriegsgöttin« handeln⁷⁸.

Obwohl er nicht unmittelbar zu meiner fünften Gruppe gehört, möchte ich hier den Isopata-Ring CMS II 3 Nr. 51 (*Abb. 5,9*) anschließen, da er in der Komposition seiner Darstellung und

⁷⁶ Evans, PM III 141f.

⁷⁷ s. ebenda 141. Zum Motiv in der gleichzeitigen minoischen Vasenmalerei s. W.-D. Niemeier, Die Palaststilkeramik von Knossos, AF 13 (1985) 117f. *Abb. 57, 21–24*.

⁷⁸ Zur »Kriegsgöttin« in der bronzezeitlichen Ägäis s. zuletzt P. Rehak, AA 1984, 535ff., der m.E. treffend die mykenische von der minoischen »Kriegsgöttin« herleitet und die Bildquellen für sie in beiden Bereichen zusammenstellt, allerdings, ohne dabei den Vaphio-Ring zu erwähnen. Von den auf dem Vaphio-Ring dargestellten Attributen Schild, Schwert und Doppelaxt erscheinen auf den von Rehak gesammelten bildlichen Belegen im einzelnen: Schwert auf dem kissenförmigen Siegel CMS II 3 Nr. 16 (s. Rehak a.O. 543f. *Abb. 7*) und auf einem Wandgemälde aus dem Kultzentrum in Mykene (s. ebenda 539f. *Abb. 3*), Schwert und Schild auf einer bemalten Kalksteinplatte aus Mykene (ebenda 535ff. *Abb. 1f.*) sowie auf dem Lentoid CMS VII Nr. 196 (ebenda 542f. *Abb. 6*), Schild und Doppelaxt auf dem Goldring CMS I Nr. 17 (ebenda 542 *Abb. 5*; hier *Abb. 4,1*). In diesem Zusammenhang zu nennen ist auch die bronzenne Doppelaxt von Voros (H.-G. Buchholz – V. Karageorghis, Altägäis und Altkypros [1971] *Abb. 719 a. b*), auf deren einen Seite ein achtförmiger Schild eingraviert ist, der von zwei Gewandmotiven mit durchgestecktem Schwert (wie auf dem Schild des Vaphio-Ringes) flankiert wird, während auf der anderen Seite ein solches Motiv das Zentrum der Komposition bildet und von zwei Objekten gerahmt wird, die auch im Motivrepertoire der »talismanischen« Siegel erscheinen und dort von A. Onassoglou, Die »talismanischen« Siegel, CMS Beih. 2 (1985) 23ff., als »Humpen«-Motive bezeichnet werden. C. Verlinden in: Liconographie minoenne. Actes de la Table Ronde d'Athènes (21–22 avril 1983), BCH-Suppl. XI (1985) 135ff., interpretiert diese »Humpen«-Motive als Köcher. Onassoglous Untersuchung zeigt jedoch, daß es sich eher um in kultischem Zusammenhang verwendete Gefäße handelt (a.O. 25ff.). So kann m.E. auch Verlindens (a.O. 148) Interpretation des Vaphio-Ringes nicht überzeugen, nach der es bei seiner Darstellung um die Wiedergabe einer Zeremonie handelt, bei der für den links dargestellten jungen »Prinzen« und seine rechts gezeigten Waffen, mit denen er auf die Jagd gehen oder in den Krieg ziehen wird, der Schutz der Gottheit erlcht werden soll, wobei die von Verlinden als Priesterin interpretierte weibliche Gestalt in der Mitte der Komposition durch ihren Tanz die Aufmerksamkeit der Göttin hervorrufen soll.

teilweise auch in den Gesten der agierenden Figuren in Zusammenhang mit ihr steht. Die weibliche Gestalt im Zentrum der Komposition zeigt die gleiche Gebärde wie die entsprechenden Figuren auf dem Mitsotakis- (*Abb. 5,4*) und – spiegelbildlich – auf dem Archanes-Ring (*Abb. 5,2*). Wie bei ersterem ist sie in der Bildfläche auf höherem Niveau dargestellt, was nicht bedeutet, daß sie in der Luft schwebt⁷⁹, sie aber noch zusätzlich zu ihrer zentralen Position in ihrer Bedeutung gegenüber den anderen drei gleich großen weiblichen Gestalten hervorhebt. Diese haben jeweils beide Hände zur Adoration erhoben, wobei die beiden Figuren rechts mit der linken Figur des Mitsotakis-Ringes (*Abb. 5,4*) vergleichbar sind und die dritte rechts sich in einer Tanzbewegung gerade nach vorn gewandt zu haben scheint. Sie ist wegen ihrer erhobenen Arme von Alexiou und Platon für eine Göttin gehalten worden⁸⁰. Die Aufmerksamkeit der beiden Adorantinnen rechts gilt jedoch nicht dieser, sondern der zentralen Figur⁸¹. Auf dem Siegelabdruck CMS I Nr. 162 (*Abb. 1,2*) aus Mykene ist außerdem eine Gruppe von drei Frauen mit erhobenen Händen in einer Prozession oder in einem Kulttanz dargestellt. Nicht die Gebärde allein bildet also das Kriterium für die Identifizierung von Gottheiten, sondern vor allem der ikonographische Kontext. Gegen die Interpretation der erhöht im Zentrum dargestellten weiblichen Gestalt des Isopata-Ringes als Göttin spricht m.E. auch nicht die kleine ›schwebende‹ Gestalt rechts von ihr. Solche ›schwebenden‹ Gestalten finden sich auch auf zwei Siegelbildern, in denen außer ihnen sicherlich je eine Gottheit dargestellt ist: auf dem Goldring CMS I Nr. 17 (*Abb. 4,1*) und auf dem Lentoid CMS X Nr. 261 (*Abb. 4,4*).

Hier sind noch drei Goldringe anzuschließen, deren Authentizität fraglich ist, die aber meiner fünften Gruppe angehören, falls sie echt sind. Für die Echtheit des Berliner Goldringes CMS XI Nr. 29 hat I. Pini gewichtige Argumente angeführt⁸². Der rechte Teil der Komposition erinnert sehr an den Sellopoulo-Ring (*Abb. 5,6*): neben einem sich der Siegelkontur anpassenden und daher gebogenen Baum lehnt eine – bei dem Berliner Ring – weibliche Gestalt an einem ovalen Felsen. Die anderen Figuren der Szene, zumindest aber die beiden zentralen Gestalten wären folgerichtig als erscheinende Götter zu interpretieren, wofür auch die über ihnen schwebenden symbolischen Objekte sprechen⁸³. Die Gebärden der weiblichen Gottheit, die den Bogen spannt, und der männlichen, welche ihren angewinkelten rechten Arm durch diesen gesteckt hat, sind bisher noch ohne Parallele und für uns unverständlich. Wenn der Ring tatsächlich echt ist, muß die Frage nach mythologischen Darstellungen in der minoischen Kunst vielleicht erneut aufgeworfen werden⁸⁴.

Der zuvor in seiner Authentizität durch H. Biesantz und V.E.G. Kenna bezweifelte Goldring Ashmolean Museum 1919.56⁸⁵ wird seit seiner Besprechung durch Ch. Sourvinou-Inwood zu-

⁷⁹ Wie Brandt, Grub u. Gebet 5f., meint. Die Interpretation der von ihr dort als Parallele angeführten Göttin des knossischen Prozessionsfreskos (Evans, PM II 723 Abb. 450 Suppl. Taf. 26 Nr. 14) als schwebend beruht auf einem Sehfehler, da die betreffende Figur Füße hat und auf dem gleichen Niveau wie die anderen Figuren des Freskos steht. Zur Raumdarstellung des Isopata-Ringes vgl. V. Müller, JdI 40, 1925, 92ff.

⁸⁰ s. o. mit Anm. 7.

⁸¹ Matz, Göttererscheinung 8f., meint, der Adorationsgestus gelte der kleinen Figur oben am Rande. Zumindest bei der linken der beiden adorierenden Figuren ist aber m.E. die Zielrichtung auf die zentrale weibliche Gestalt deutlich.

⁸² I. Pini in: CMS Beih. 1 (1981) 145ff. 148 Abb. 2–4.

⁸³ Pini, ebenda 145f., erkennt eine Doppelaxt mit Kultknoten, eine ›Schmetterlingspuppe‹ und ein noch nicht zu identifizierendes Motiv.

⁸⁴ Zur Frage von mythologischen Darstellungen in der minoischen Kunst s. L. Banti, AJA 54, 1954, 307ff.

⁸⁵ Biesantz, Siegelbilder 114ff.; V.E.G. Kenna, Cretan Seals (1960) 154.

meist als echt akzeptiert⁸⁶. Trotz Sourvinou-Inwoods schlüssiger Argumentation möchte ich hier jedoch wieder Zweifel an der Echtheit des Ringes anmelden. Biesantz hatte stilistische Argumente gegen die Authentizität vorgebracht, welche – wie Sourvinou-Inwood gezeigt hat – nicht zu überzeugen vermögen. Meiner Meinung nach aber sind es vor allem ikonographische Gesichtspunkte, die an der Echtheit des Ringes zweifeln lassen. Das ›doppelte ovale Objekt mit Auswüchsen‹, an das sich die im Abdruck rechte weibliche Gestalt lehnt und das von Sourvinou-Inwood als Pithos und Stein interpretiert⁸⁷ sowie von P. Warren als Darstellung einer Meerzwiebel (*Urginea maritima*) gedeutet wurde⁸⁸, tritt in einer Reihe von Darstellungen in der minoischen Glyptik auf⁸⁹. Wiedergaben dieser ›doppelten ovalen Objekte mit Auswüchsen‹, wie ich sie hier weiterhin neutral bezeichnen möchte⁹⁰, finden sich in meiner dritten (*Abb. 3,5*) und der noch zu besprechenden sechsten Gruppe (*Abb. 6,3. 7*). Dort sind sie jedoch immer kleiner gezeigt als auf dem Ring im Ashmolean Museum. Nie sonst lehnt sich eine menschliche Gestalt auf oder gegen das ›doppelte ovale Objekt mit Auswüchsen‹ wozu – wenn Warrens Deutung zuträfe – das Naturvorbild ja auch zu klein wäre⁹¹. Ich halte es daher für am wahrscheinlichsten, daß hier ein ausgezeichnete Fälscher sich gut in den minoischen Stil eingesehen hatte, beim damaligen Kenntnisstand der minoischen Ikonographie jedoch den Unterschied zwischen den Motiven des einzelnen Bätyl-artigen Felsens und des ›doppelten ovalen Objektes mit Auswüchsen‹ nicht erkennend⁹², das letztere in der Funktion des ersten in das Bild einsetzte⁹³.

⁸⁶ Ch. Sourvinou, *Kadmos* 10, 1971, 60ff. Als echt akzeptierten danach den Ring; Pini a.O. (o. Anm. 83) 146; ders. in: *Temple University Aegean Symposium* 8 (1983) 43; P. Warren in: *Aux origines de l'Hellénisme. La Crète et la Grèce. Hommage à Henri van Effenterre* (1984) 19.

⁸⁷ Ch. Sourvinou-Inwood, *Kadmos* 12, 1973, 155.

⁸⁸ Warren a.O. (o. Anm. 86) 17ff.

⁸⁹ Ebenda 18ff. Taf. 7.

⁹⁰ Für Zweifel an Warrens Deutung s. H. Jung, in diesem Band 97ff.

⁹¹ Warren a.O. (o. Anm. 86) 19 erklärt den übergroßen Maßstab der Meerzwiebel auf dem Ring im Ashmolean Museum folgendermaßen: »Minoan artists could ignore relative proportions in order to emphasize the importance of objects depicted«. Dies trifft sicherlich für symbolische Darstellungen zu. Auf dem Ring ist aber – wenn er echt ist – ein Ritus dargestellt, wie er in der Kultpraxis tatsächlich stattfand.

⁹² Noch Sourvinou-Inwood, *Kadmos* 12, 1973, 156f. und I. Pini, in: *CMS Beih.* 1 (1981) 146 mit Anm. 66 trennen die beiden Motive nicht.

⁹³ In ihrer Argumentation für die Echtheit des Oxford Ringes geht Sourvinou-Inwood (*Kadmos* 12, 1971, 65ff.) davon aus, daß er seit dem Ende des letzten Jahrhunderts bekannt war und deshalb die auf ihm erscheinenden Elemente nicht andere minoische Darstellungen kopieren könne. Diese Annahme beruht aber auf der vagen Aussage, daß E.P. Warren, der den Ring dem Museum schenkte, diesen seit der Entdeckung des Vaphio-Grabes gekannt habe (Nilsson, *MMR* 342 Anm. 3; Sourvinou, *Kadmos* 12, 1973, 65). Das einzige sichere Datum in Bezug auf den Ring ist aber das Jahr 1919, in dem er in das Ashmolean Museum kam (ebenda 60. 65). Zuvor, aber im gleichen Jahrzehnt hatten ihn Evans und D. Mackenzie gesehen und interessanterweise für falsch gehalten (ebenda 60). Das Auge könnte also durchaus von jenem auf dem Isopata-Ring angeregt worden sein, der zwischen 1910 und 1914 gefunden wurde (ebenda 67), das Ohr vielleicht von ägyptischen Darstellungen (vgl. z.B. Persson, *RGPT* 34 Abb. 5). Das Vorbild für das ›Doppelobjekt‹ mit Busch könnte auf einem Siegelabdruck aus Ajia Triada zu suchen sein (D. Levi, *ASAtene* 8/9, 1925/26, 140 Nr. 138 Abb. 154=hier Abb. 6,3), der zwar erst 1929 (als der betreffende Band von *ASAtene* erschien) publiziert wurde, aber schon 1902–1905 ausgegraben worden war (s. F. Halbherr – E. Stefani – L. Banti, *ASAtene* 55, 1977, 15f.) und einem gut informierten Fälscher seit jener Zeit bekannt gewesen sein könnte. Der Unterkörper der am Doppelobjekt lehrenden Frau wurde möglicherweise von D. Levis Ajia Triada-Siegeltypus 143 (a.O. 143 Abb. 159=hier Abb. 5,7) übernommen, die Haltung der Arme sowie die Frisur von dem seit 1900 bekannten Goldring CMS I Nr. 126 (Abb. 5,1; s.o. mit Anm. 13), die anikonischen Köpfe des Ringes vom Vaphio-Ring CMS I Nr. 219 (Abb. 5,3). Bei der kleinen schwebenden männlichen Gestalt würde es sich dann um eine originale Schöpfung des Fälschers im minoischen Stil handeln. Sourvinou (*Kadmos* 10, 1971, 66) meint: »The god with the bow has no exact parallel, and this observation would favour the authenticity of the ring, since forgeries do have exact parallels«, hält aber andererseits (ebenda 63) den in jeder Beziehung singulären Nestor-Ring für eine Fälschung.

Den Ritus des ›Baumschüttelns‹ zeigt der sog. Ring des Minos gleich zweimal⁹⁴. Nachdem der verlorene Ring lange Zeit als gefälscht galt⁹⁵, hat kürzlich N. Platon vor allem mit der Fundgeschichte des Ringes für die Echtheit des ›Minos-Ringes‹ plädiert⁹⁶, und bei einigen Siegelforschern scheint sich das Blatt seither für die Authentizität des Stückes zu wenden⁹⁷. Dennoch möchte ich die Echtheit des ›Minos-Ringes‹ noch immer anzweifeln. Ich werde hier nicht auf stilistische Probleme eingehen⁹⁸, für deren Diskussion die bevorstehende Veröffentlichung der im Asmolean Museum wieder aufgefundenen galvanoplastischen Nachbildung des Ringes⁹⁹ eine neue Grundlage bilden wird. Es sei in diesem Zusammenhang nur auf die eigenartig manierten und an den Jugendstil erinnernden Bewegungen und Posen der Figuren hingewiesen¹⁰⁰ und sonst wiederum vor allem auf die ikonographischen Eigentümlichkeiten des Stückes aufmerksam gemacht. Persson hat treffend festgestellt, daß die Darstellung aus drei Teilen besteht¹⁰¹, die – wie Biesantz gezeigt hat¹⁰² – sich an verschiedenen Orten abspielen¹⁰³ und damit das für die minoische Glyptik gültige Gesetz der »Geschlossenheit des Bildes nach Raum und Zeit«¹⁰⁴ durchbricht. Daneben spricht m.E. außerdem vor allem die Szene im Abdruck links oben gegen die Authentizität des Minos-Ringes. Nach Evans und Platon sammelt die männliche Figur rechts in dem Gefäß, das sie hält, Saft vom Heiligen Baum für die links sitzende Göttin¹⁰⁵. Diese Szene aber stellt eine Kompilation aus Elementen meiner dritten und fünften ikonographischen Gruppe dar. Der Typus der auf einer schreinartigen Konstruktion sitzenden Göttin gehört in die dritte Gruppe, in der bereits erschienene Göttinnen verehrt werden, der ›Baumschüttler‹ jedoch in die fünfte, wo der von ihm gezeigte Ritus dazu dient, die Epiphanie der Gottheit erst hervorzurufen, wenn meine oben vorgetragene Analyse richtig ist. In der dritten Gruppe sitzen die Göttinnen nie auf einem aus massivem Quadermauerwerk gebauten Schrein

⁹⁴ Abb. des ›Minos-Ringes‹: Evans, PM IV Suppl. Taf. 65 nach S. 948 (Kopie des Originals). 950 Abb. 917 (Zeichnung nach dem Abdruck). Neue fotografische bzw. zeichnerische Abbildungen von der im Ashmolean Museum wieder aufgefundenen Kopie und dem Abdruck werden I. Pini und P. Warren in der in Druck befindlichen Festschrift für N. Platon vorlegen.

⁹⁵ s. z.B. Persson, RGPT 101ff.; Nilsson, MMR 42f.; Biesantz, Siegelbilder 110ff.

⁹⁶ N. Platon in: R. Hägg – N. Marinatos (Hrsg.), *The Minoan Thalassocracy, Myth and Reality. Proceedings of the Third International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 31 May–5 June, 1982* (1984) 65ff.

⁹⁷ z.B. bei I. Pini u. P. Warren (s.o. Anm. 94).

⁹⁸ Für diese s. Biesantz, Siegelbilder 110f.

⁹⁹ s.o. Anm. 95.

¹⁰⁰ Von Biesantz, Siegelbilder 110, m.E. treffend als »überminoisch« bezeichnet. Zur Affinität zwischen dem Jugendstil und der minoischen Kunst s. W. Schiering, *Funde auf Kreta* (1976) 168ff. E. Paul, *Die falsche Göttin* (1962) 19, hat treffend festgestellt, »daß ein Künstler des 20. Jahrhunderts nicht in der Lage ist, heute an einer Madonna des Pisano und morgen an einer archaischen Giebelgruppe zu arbeiten, ohne daß der persönliche und der allgemeine Zeitstil durch die fremde Maske hindurchblickt«.

¹⁰¹ Persson, RGPT 102 Abb. 29.

¹⁰² Biesantz, Siegelbilder 111f.

¹⁰³ Vgl. auch die interpretierenden Beschreibungen durch Evans, PM IV 949ff.; Platon a.O. (o. Anm. 96) 67ff.

¹⁰⁴ Biesantz, Siegelbilder 24; vgl. auch ebenda 92. Die einzige Ausnahme in der minoisch-mykenischen Glyptik stellt vielleicht der Tiryns-Ring CMS I Nr. 180 dar, dessen Interpretation noch nicht eindeutig gelöst wurde, der aber vielleicht mehrere Episoden ein und desselben Ereignisses darstellt (s. Nilsson, MMR 38f.).

¹⁰⁵ Evans, PM IV 951; Platon a.O. (o. Anm. 96) 68.

wie auf dem ›Ring des Minos‹, sondern auf gerüstartig konstruierten Strukturen¹⁰⁶. Der männliche ›Baumschüttler‹ gibt spiegelbildlich fast genau die Pose desjenigen auf dem zur Zeit des Auftauchens des ›Minos-Ringes‹ schon lange bekannten Vaphio-Ringes (*Abb. 5,3*) wieder, mit dem Unterschied, daß er zusätzlich ein Gefäß hält und somit Evans' Interpretation provozierte, die zugleich seine Auslegung der Szene des Ringes CMS I Nr. 126 (*Abb. 5,1*) zu bestätigen schien, nach der dort die hungrige Göttin mit Früchten vom Baum versorgt werden soll¹⁰⁷. Dies legt m.E. den Verdacht nahe, daß dieser Ring geradezu dafür gefälscht wurde, an Evans verkauft zu werden, und man dazu die Auffindungsgeschichte fingierte¹⁰⁸.

Nach diesem Exkurs wenden wir uns nunmehr der sechsten und letzten hier behandelten Gruppe von Kultszenen in der minoischen Glyptik zu (*Abb. 6*). In drei Beispielen werden hier einzelne weibliche Gestalten neben Kultbauten mit ›heiligen Bäumen‹ gezeigt (*Abb. 6,1–3*). Zwei kleinere weibliche Figuren flankieren in einem anderen Fall (*Abb. 6,4*) die betreffende Gestalt. Die neben dem Schrein dargestellten Figuren wurden zumeist als solche von Tänzerinnen oder Adorantinnen interpretiert¹⁰⁹. Wie wir in den Beispielen der ersten Gruppe gesehen haben, agieren solche jedoch immer in Richtung auf den Schrein (s. z.B. *Abb. 1,1–6*), während die Figuren der sechsten Gruppe sich vom Kultmal abwenden (besonders deutlich bei *Abb. 6,1, 2*, wo der Arm der vom Kultmal abgewandten Seite erhoben ist) und sich aus dem Bild heraus zu wenden scheinen. Wenn wir die Göttinnen des Archanes-Ringes (*Abb. 5,2*) und eines Siegelabdruckes aus Chania (*Abb. 3,5*) vergleichen, so zeigt sich, daß die weiblichen Gestalten auf dem Ring CMS II 3 Nr. 15 (*Abb. 6,1*) und einem anderen Siegelabdruck aus Chania (*Abb. 6,2*) den gleichen Gestus zeigen, allerdings nicht einem Adoranten gegenüber, sondern aus dem Bild heraus. Dies bedeutet m.E., daß es sich bei den Darstellungen der sechsten Gruppe um ›Erscheinungsbilder‹ der Göttinnen neben ihren Heiligtümern handelt, bei denen der Betrachter die Rolle des Adoranten übernimmt¹¹⁰. Die Gebärde der nach unten angewinkelten Arme der von zwei kleinen Begleiterinnen flankierten Figur auf einem Siegelabdruck aus Ajia Triada (*Abb. 6,4*) ist uns

¹⁰⁶ Vgl. auch das Fresko aus Thera mit einer entsprechenden Szene: Ch. Dumas, *Prakt* 1980, 295 Abb. 4; N. Marinatos, *Art and Religion in Thera. Reconstructing a Bronze Age Society* (1984) 61f. Abb. 40; zur Art der Konstruktion M.C. Shaw in: *Φύλλα ἔπη εἰς Γ. Ε. Μυλωνᾶν* I (1986) 118f. Platon a.O. (o. Anm. 96) 68 mit Anm. 35 meint, daß ein Fälscher zur Zeit der Entdeckung des Ringes das Motiv der auf einem ›Altar‹ sitzenden Göttin gar nicht gekannt haben könnte. Ein 1901 in Knossos gefundenes Tonmodell und gleichzeitig sowie im nächsten Jahr zutage gekommene Abdrücke desselben Goldringes (Evans, *PM* II 767 Abb. 498; I. Pini, *AA* 1983, 570f. Abb. 10b.c.; zur Auffindung des Modells s. A. Evans, *BSA* 7, 190/01, 19) zeigen jedoch eine entsprechende Szene. Der Charakter des Schreines ist hier wegen des Erhaltungszustandes nicht zu erkennen. Vielleicht kam es deshalb zum Mißverständnis des Fälschers, der ihn auf dem ›Minos-Ring‹ als aus Quadermauerwerk bestehend zeigte.

¹⁰⁷ s. o. mit Anm. 14.

¹⁰⁸ G. Karo, der anscheinend Informationen über an Evans verkaufte Fälschungen sowie darüber besaß, daß die Urheber dieser Fälschungen aus Evans' unmittelbarer Umgebung stammten, schreibt (*Greifen am Thron. Erinnerungen an Knossos* [1959] 41f.): »Stets mußten diese kunstvoll hergestellten Werke vortrefflich zu Evans' Forschungsergebnissen über minoische Religion passen. Und ihm kamen keine Zweifel an ihrer Echtheit, weil ja – wie er mir einmal schrieb – niemand von jenen noch unveröffentlichten Ergebnissen erfahren habe. Daß Männer, denen er doch etwas davon angedeutet haben mußte, jahrelang von ihm erwiesene Wohltaten so übel lohnen könnten, war einem Manne von seinem Charakter völlig unfaßbar«.

¹⁰⁹ s. z.B. zu *Abb. 6,1* o. mit Anm. 6; zu *Abb. 6,2* Papapostolou, *Sphragismata* 73ff. Nr. 286, zu *Abb. 6,3* D. Levi, *ASAtene* 8/9, 1925/26, 140 Nr. 138; zu *Abb. 6,4* ebenda 141 Nr. 140; Nilsson, *MMR* 268.

¹¹⁰ Für ein entsprechendes Phänomen in der minoischen Wandmalerei s. W.-D. Niemeier, *AM* 102, 1987, 97f.



Abb. 6, 1-6, 19 Minoisch-mykenische Kultszenen: Erscheinungsbilder von Gottheiten.

bereits zweimal als Epiphaniesgestus begegnet (Abb. 2,5; 5,1). Zwei kleine Begleiterinnen hat auch die sitzende Göttin auf dem Goldring CMS I Nr. 17 (Abb. 4,1). An den Siegelabdruck aus Ajia Triada anschließen lassen sich die Darstellungen von CMS II 3 Nr. 218 (Abb. 6,5) und CMS I Nr. 159 (Abb. 6,6), auf denen die gleiche Szene exzerpthaft ohne Kultbau wiedergegeben ist. Zu der sechsten Gruppe gehört m.E. auch der Mochlos-Ring CMS II 3 Nr. 252 (Abb. 6,7). Zu den bereits bekannten Elementen seiner Darstellung gehören der Schrein, vor dem ein ›doppeltes ovales Objekt mit Auswüchsen‹ liegt¹¹¹, und die in der Luft schwebenden Symbole

¹¹¹ Ich stimme Sourvinou-Inwood, *Kadmos* 12, 1973, 154 zu, daß das betreffende Objekt wegen der ikonographischen Parallelen als auf dem Boden liegend verstanden werden muß. Nur wegen Platzmangels erscheint es hier wie schwebend.

›Schmetterlingspuppe‹ und ›Säule‹. Neu ist dagegen das Schiff mit Stufenbau und Baum, auf dem die als Göttin zu interpretierende weibliche Figur sitzt, und in dem Sourvinou-Inwood überzeugend die Umwandlung des ägyptischen Vorbildes eines bestimmten Götterschiff-Typus sieht¹¹². Das Schiff des Mochlos-Ringes scheint mir eher eine symbolische Bedeutung als Attribut der Göttin (›Meeresgöttin?‹) zu haben, als daß es zu einer konkret sich abspielenden Szene (Landing der Göttin bei ihrem Heiligtum o.ä.) gehört. Ikonographisch aufs engste dem Mochlos-Ring verwandt ist ein Siegel aus Makrijalos (*Abb. 6,8*), auf dem sich viele Darstellungselemente des Mochlos-Ringes wiederfinden: Schiff, Schrein und Baum (hier getrennt) sowie weibliche Figur, die auf dem Makrijalos-Siegel wegen des scheinbar an die Stirn gewinkelten Armes zumeist für eine Adorantin gehalten wird¹¹³. Bei der groben Arbeit des Siegels kann es sich m.E. aber auch um den Epiphaniegestus des erhobenen Armes handeln. Wie bereits gesagt, sind die Darstellungen der Gottheiten in den minoischen Kultszenen ja auch nicht allein an ihren Gesten, sondern vor allem auch an ihrem ikonographischen Kontext zu erkennen. Dieser spricht im Vergleich mit dem Mochlos-Ring bei dem Makrijalos-Siegel aber m.E. eindeutig dafür, daß es sich auch hier bei der weiblichen Gestalt um die Wiedergabe einer Göttin handelt.

In diese sechste Gruppe der ›Erscheinungsbilder‹ von Gottheiten ohne Wiedergabe menschlicher Verehrer gehören m.E. auch das Siegel CMS V Nr. 608 (*Abb. 6,9*), auf dem ein Gott in dem von Beispielen der zweiten und dritten Gruppe (*Abb. 2,1. 4. 6; 3,1*) bekannten gebietenden Gestus vor seinem Kultmal, einer Palme, und Kultobjekten dargestellt ist, der ›Master Impression‹ von Chania (*Abb. 6,10*), welcher einen Gott im gleichen Gestus auf einer palastartigen Architektur stehend zeigt¹¹⁴, sowie eine Gruppe von Siegeln aus weichem Stein, auf denen einzelne, zumeist weibliche Gestalten wiedergegeben sind. Sie zeigen die uns bekannten Epiphaniegesten des erhobenen Armes (*Abb. 6,11–16*) und der beiden nach unten abgewinkelten Arme (*Abb. 6,17. 18*). Bei einigen Beispielen (*Abb. 6,11–13*) ist die Göttererscheinung durch ein Sonnensymbol gekennzeichnet, wie wir es auch von Goldringen (*Abb. 4,1. 7. 13*) kennen. Die neben der weiblichen Figur wiedergegebene Lilie auf einem Siegel in der Sammlung Giamalakakis (*Abb. 6,16*) erinnert an die Lilien auf dem Isopata-Ring (*Abb. 5,9*), die Säulen, welche die Göttin auf dem Siegel CMS I Nr. 513 (*Abb. 6,18*) flankieren, an die Säule hinter der Göttin auf dem Goldring CMS II 3 Nr. 103 (*Abb. 4,3*). Die männliche Gestalt auf CMS II 3 Nr. 330 (*Abb. 6,19*) wiederholt den gebietenden Gestus des Gottes auf einem Ring in Berlin (*Abb. 3,1*).

Von den sechs hier behandelten Gruppen minoischer und mykenischer Kultszenen zeigten fünf Epiphanien von Gottheiten, davon vier mit menschlichen (oder möglicherweise z.T. auch göttlichen) Verehrern und eine die Gottheiten ohne solche als ›Erscheinungsbilder‹. Nur in einer Gruppe sind allein Menschen dargestellt, allerdings immer in einem Ritus, der die Epiphanie der Gottheit hervorrufen soll. Von den eingangs erwähnten Stellungnahmen scheint daher die von Furumark die treffendere zu sein. Bei den erscheinenden Gottheiten und damit wohl auch im minoischen Pantheon sind die weiblichen eindeutig in der Mehrheit. Es gibt jedoch auch männliche Götter, und diese erscheinen bei denselben Kultmalen wie die weiblichen. Für die häufig angenommene Existenz eines männlichen Vegetationsgottes in der minoischen Reli-

¹¹² Ebenda 152ff.

¹¹³ s. C. Davaras, *Guide to Cretan Antiquities* (1976) 326f. Abb. 189.; N. Marinatos, in diesem Band 132.

¹¹⁴ Für eine ausführliche Diskussion der Darstellungen von Abb. 6,9 u. 10 s. W.-D. Niemeier, *AM* 102, 1987, 82ff.

gion, der jährlich stirbt und wieder zu neuem Leben erwacht, bieten die Bildquellen keine ausreichenden Anhaltspunkte. Daß Natur und Vegetation in der minoischen Religion eine wichtige Rolle spielten, zeigen in den hier diskutierten Darstellungen abgebildete Zweige und Blumen, die als Opfergaben gebracht werden (*Abb. 1,1. 4. 15. 16*) bzw. Blumen, die im Zusammenhang mit Götterepiphanien dargestellt sind (*Abb. 5,4. 9; 6,16*), vor allem aber die Bäume, welche – mit oder ohne architektonische Rahmung – den Gottheiten als Kultmal dienten, an dem sie erschienen (*Abb. 2,1. 3. 6; 3,1. 3–6; 4,1–3; 5,1–4; 6,1–4. 7–9*).

ADDENDUM

Während der Drucklegung dieses Bandes sind die in Anm. 94 zitierten Beiträge über den ›Ring des Minos‹ von Pini und Warren erschienen *Εἰλαπίνη. Τόμος Τιμητικὸς γιὰ τὸν Καθηγητὴ Ν. Πλάτωνα*. [1987] 441 ff. 485 ff.). Nach den dort vorgebrachten Argumenten und vorgelegten neuen Abbildungen möchte ich in dem Stück nicht mehr ohne weiteres eine Fälschung erkennen. Einige ikonographische Merkwürdigkeiten bleiben zwar auch noch nach dem Erscheinen der beiden Beiträge unerklärt, andere dagegen haben schlüssige Erklärungen gefunden. Als Beispiel sei die ›Kanne‹ des männlichen Baumschüttlers genannt, die, wie Warren (a.O. 489 f.) gezeigt hat, von Gilliéron in der Zeichnung des Ringes falsch wiedergegeben ist und bei der es sich wahrscheinlich um eine ›Schmetterlingspuppe‹ handelt. Wenn wir in dem ›Ring des Minos‹ tatsächlich ein genuines minoisches Werk vor uns haben, so ist die in seiner Darstellung feststellbare Kombination von Kultszenen verschiedener Art wohl mit Warren (a.O. 494) als »depicting the Minoan conception of cosmic unity and . . . envisioning rituals and performed rituals in a generalized form« zu verstehen.

Nach eingehender Diskussion mit A. Sakellariou über die technischen Aspekte des Mitsotakis-Ringes CMS II 3 Nr. 326 (*Abb. 5,4*) möchte ich diesen als wahrscheinliche Fälschung aus der Diskussion ausschließen.

Meine weitere Beschäftigung mit den Kulturen der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik hat inzwischen ergeben, daß die in Anm. 1 angesprochene vermeintliche Identität von minoischen und mykenischen Kultszenen so nicht zutrifft. Nur bestimmte Kultszenen – m.E. solche, die im Zusammenhang der eigenen Religion einen Sinn hatten – wurden auf dem griechischen Festland übernommen und dabei z.T. umgeformt. So halte ich die zentrale Figur des Ringes CMS I Nr. 126 (*Abb. 5,1*) nicht mehr für die Wiedergabe einer Göttin, sondern – vor allem wegen des Fehlens ›schwebender Objekte‹ – für die Darstellung einer Priesterin in der Umformung einer minoischen Kultszene (s. hierzu ausführlicher W.-D. Niemeier in: R. Hägg Hrsg., *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid. Proceedings of the Sixth International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 11–13 June 1988* [im Druck]).

DISKUSSION

CH. SOURVINOU-INWOOD bringt den »Pithos« auf dem Ring aus dem Ashmolean-Museum (Jung *Abb. 4*) zur Sprache, den W.-D. Niemeier unregelmäßig nannte. Der »Pithos« auf dem Goldring aus Archanes ist es auch. So gibt es zwei unregelmäßige Objekte, bei denen nicht auszuschließen ist, daß das eine ein Stein und das andere ein Pithos ist.

Die Kernfrage, ob eine nackte weibliche Gestalt vor einem doppelten ovalen Objekt kniet, gibt sie an I. Pini weiter.

I. PINI nennt zur Bestätigung den unpublizierte Abdruck eines Ringes aus Kato Zakros (Heraklion-Museum Inv. Nr. 1154), auf dem eine Frau vor einem dieser ovalen Objekte kniet.

CH. SOURVINOU-INWOOD bemerkt, daß es schwer ist, wegen der unterschiedlichen Maßstäbe der ovalen Objekte zu einer definitiven Beurteilung zu kommen. Sie macht weiter den Vorschlag, in den beiden doppelten ovalen Objekten des Mochlos-Ringes CMS II 3 Nr. 252 zwei verschiedene Dinge zu sehen, da das eine länger als das andere ist. Außerdem ist sie der Meinung, daß der Begriff Vogel-Epiphanie nicht, wie gewöhnlich angenommen, eine bestimmte Geschichte aus der Religion meint. Sie nimmt hier an, daß es sich um die Erscheinungsform einer Gottheit handelt, die etwas sendet. Dies ist nicht dasselbe wie Vogel-Epiphanie. Eine weitere Frage hat sie zu dem Siegelabdruck aus Chania (Jung Abb. 6), der ebenfalls die doppelten ovalen Objekte zeigt. Sie bittet W.-D. Niemeier um Erläuterung, warum es sich hier um einen Baum handeln soll.

W.-D. NIEMEIER ist der Ansicht, daß der Abdruck in diese Gruppe paßt. Eine andere Möglichkeit wäre nur eine Säule (vgl. o. Anm. 44), für die es aber keine ikonographischen Vergleiche gibt.

CH. SOURVINOU-INWOOD sieht zumindest indirekte ikonographische Parallelen. Gegenüber W.-D. Niemeiers Vorgehen, sich nur daran zu orientieren, ob etwas in eine Gruppe paßt, äußert sie Skepsis; denn nur der ikonographische Nachweis berechtigt nach ihrer Auffassung zu eigenen Schlußfolgerungen. Andernfalls muß offen bleiben, daß es auch etwas anderes sein könnte.

H. JUNG mahnt bei der Frage nach Gott oder Mensch, bei der es mehr auf den Kontext als auf die Gesten ankommt, zu besonderer Vorsicht. Diese ist vor allem bei solchen Darstellungen angebracht, die eine große weibliche Gestalt in der Mitte und kleinere Figuren zu ihren Seiten zeigen. Eine weitere Denkmöglichkeit ist für ihn auch eine Trias, wie z.B. die Sphyrelata-Gruppe aus Dreros. Ebenfalls zu Vorsicht rät er, bei einer sitzenden Figur eine höhere hierarchische Stellung anzunehmen. Er erinnert an Darstellungen von Demeter und Kore, bei denen die eine Göttin sitzt und die andere steht. Auf dem oben genannten Siegelabdruck aus Chania erkennt er wegen der optischen Gleichwertigkeit der Figuren ein Götterpaar und nicht Gottheit und Adorant.

W.-D. NIEMEIER verweist auf den Goldring CMS I Nr. 292 aus Pylos. Bei der spiegelbildlichen Komposition steht für ihn außer Zweifel, daß ein menschlicher Adorant und eine schwebende Gottheit gemeint sind. Auch hier ist das Phänomen zu beobachten, daß Gott und Adorant jeweils den Gestus des anderen spiegelbildlich wiederholen.

E. HALLAGER kommt auf den sogenannten Master-Impression aus Chania (Niemeier Abb. 6.1) zu sprechen. Er räumt ein, daß hier die Interpretation als Epiphanie eines Gottes möglich ist. Doch könnte es sich genauso gut um einen Sterblichen handeln, wenn man die nicht genau zu erkennenden Objekte in unmittelbarer Umgebung der Gestalt verstehen könnte. Mit der gleichen Berechtigung, hier von einer Gottheit zu sprechen, könnte man auch die religiöse Bedeutung eines minoischen Herrschers sehen.

I. PINI bringt den Minos-Ring (Jung Abb. 9) zur Sprache, den er an anderer Stelle (s.o. Adendum) erneut ausführlicher zu diskutieren beabsichtigt, unabhängig von der seiner Ansicht nach überbewerteten Geschichte der ungeklärten Fundumstände. Er warnt davor, an der Echtheit des Stückes zu zweifeln, nur weil einige ikonographische Merkmale fremd erscheinen. Über die minoische Ikonographie ist nur wenig bekannt, das ohnehin nur auf dem Zufall einiger we-

niger Funde der letzten hundert Jahre beruht. Für die Echtheit des Ringes spricht seine außerordentliche Größe. Es gibt einige vergleichbare Ringe – so die beiden Goldringe CMS I Nr. 179 und 180 aus Tiryns und der Nestor-Ring (Evans, PM III 147 Abb. 95), gleich ob er echt ist oder nicht – die reicher an Details sind als die kleineren Stücke. Am Minos-Ring konnte er die zusätzliche Detailbeobachtung machen, daß die rechte Gestalt nicht nackt ist, sondern auf dem Abdruck über den Knöcheln je zwei kurze Linien einer Beinkleidung zu erkennen sind.

W.-D. NIEMEIER hält diesen Punkt nicht für wesentlich, zumal er die andere Gruppe auf dem Abdruck oben links gemeint hat. Er hält eine Diskussion über die Echtheit des Ringes an dieser Stelle nicht für angebracht und verweist auf seine Anmerkungen.

I. PINI erinnert nochmals daran, daß nur sehr wenig über die Ikonographie bekannt ist.

W.-D. NIEMEIER ist im Gegenteil der Ansicht, daß es zur Ikonographie eine Menge Beispiele gibt, die für eine Einteilung in Gruppen ausreichen.

N. MARINATOS sagt, daß W.-D. Niemeier die vollkommen einzigartige und phantastische Kombination bestimmter Elemente sehr richtig erkannt hat.

J. BETTS kann sich an kein Beispiel erinnern, bei dem eine Frau an einem Baum rüttelt.

CH. SOURVINOU-INWOOD nennt CMS II 3 Nr. 114 und CMS XII Nr. 264 als Beispiele mit Frauen.

A. SAKELLARIOU hält es für notwendig, auf die Technik der Ringe zu achten. Der Mitsotakis-Ring CMS II 3 Nr. 326 ist ihrer Ansicht nach falsch. Das Ergebnis ihrer Untersuchungen der Herstellungstechniken ergab, daß nicht sehr viele Ringe falsch sind.

H. JUNG fragt, in welchem inhaltlichen Verhältnis auf dem Isopata-Ring CMS II 3 Nr. 51 die kleine schwebende Figur zu der großen Gottheit in der Mitte steht.

W.-D. NIEMEIER hat hierfür bisher keine Erklärung. Er hat mit den beiden Beispielen für Göttin und schwebende Figuren nur zeigen wollen, daß die zentrale Figur des Isopata-Ringes eine Göttin ist.

W. SCHIERING stellt die Frage, ob nicht zwei zeitlich auseinander liegende Vorgänge auf einem Siegelbild zusammengefaßt sein könnten: zum einen eine Frau, die sich von weitem nähert und zum anderen ihre Ankunft.

H. JUNG ist der Ansicht, daß man diesen Gesichtspunkt in der minoischen Kunst ernst nehmen muß. Die Darstellung zeitlich differenzierender Folgen, wie bei den Griechen und Römern der Fall, müßte in Zukunft stärker untersucht werden.

W.-D. NIEMEIER stimmt W. Schiering zu.