

## ZUR KOMPOSITION MINOISCHER VASENMALEREI UND SIEGEL

GISELA WALBERG

Als die minoische Kunst zum ersten Mal archäologisches Interesse erregte, wurden die Objekte hauptsächlich zum einen in Bezug auf ihre Form, zum anderen auf ihre Dekoration hin untersucht. Was Vasen anbetrifft, so wurde z.B. festgestellt, daß in verschiedenen Zeitphasen neue Kannen- und Krugtypen, wie z.B. Bügelkannen und ›piriform jars‹, auftraten, und Siegel wurden als Zylinder, Prismen etc. eingeordnet. Vasen- und Siegelmotive wurden zum Zwecke der Klassifizierung in Gruppen zusammengestellt und als voneinander unabhängige Phänomene untersucht. Viele Archäologen begnügen sich heute immer noch mit einer Einordnung nach Formen und Motiven, möglicherweise weil das in der Regel ausreicht, um eine relative Chronologie zu erstellen. Der Komposition wird keine Aufmerksamkeit geschenkt, und viele zögern, sich mit etwas zu beschäftigen, was sie als abstrakte Kunstgeschichte erachten. Meistens unterbleibt eine kritische Auseinandersetzung mit den bisher vorgenommenen Untersuchungen, die sich mit der Beziehung zwischen Form und Dekoration beschäftigten. Die Versuche, das Material von diesem Gesichtspunkt aus anzugehen, werden entweder schweigend übergangen oder miteinander verwechselt.

Friedrich Matz war der erste, der Objekte der minoischen Kunst in kompositioneller Hinsicht anging und die Dekorationsmotive nicht behandelte, als seien sie den Gegenständen wahllos hinzugefügt. Matz war auch der erste, der die Gegenstände auf ihren Stil hin analysierte<sup>1</sup>. Sein Hauptaugenmerk lag auf der minoischen Glyptik, gleichzeitig jedoch leistete er eine unschätzbare Stilanalyse der minoischen Vasenmalerei. Es ist allgemein bekannt, daß er dadurch die Bedeutung der Torsionsdekoration für Vasen und Siegel erkannte<sup>2</sup>. Ebenfalls stellte er fest, daß viele Objekte aus dem minoischen Kunstkreis mit Dekorationselementen versehen sind, die einen unendlichen Rapport ergeben<sup>3</sup>. Er unterschied zwischen zwei verschiedenen Hauptstilrichtungen in der ägäischen Keramik: ›Streifenverzierung‹ und ›Flächenverzierung‹, wobei er den ersten Stiltypus als charakteristisch für das Festland, den zweiten als für das kretische Dekorationsprinzip typisch erkannte<sup>4</sup>. Anhand des Ergebnisses seiner Stilanalyse nun suchte Matz eine künstlerische Intention zu erklären. Seine Beobachtungen hatten erbracht, daß während eines gewissen Zeitraumes bei vielen Gegenständen dieselben Charakteristika immer wieder auftreten. Und eben dieses Ergebnis zog er zur Erklärung eines allgemeinen Stiles heran, in dem

---

<sup>1</sup> F. Matz, Die frühkretischen Siegel (1928).

<sup>2</sup> ebenda. 156. 160ff. 168.

<sup>3</sup> ebenda 163f.

<sup>4</sup> ebenda 169.

er ein ›künstlerisches Wollen‹ manifestiert sah, typisch für das Volk, dem die jeweiligen Künstler angehörten<sup>5</sup>.

Matz' Ansatz hinsichtlich minoischer Siegel und Vasen wird oft als Pendant zur ›Strukturfor-schung‹ in der Kunstgeschichte betrachtet. In der Gleichsetzung des Resultats seiner Stilana-lyse mit einem ›künstlerischen Wollen‹ ist natürlich eine Parallele zu den Versuchen Bernhard Schweitzers und anderen zu sehen, die das Ergebnis der Strukturanalyse eines Kunstgegenstan-des (und dessen Eindruck auf den modernen Betrachter) mit den ›gestaltenden Kräften‹ gleichsetzen<sup>6</sup>.

Arne Furumark, angeregt durch Matz' Ansatz und dessen Resultate, unterschied in ähnlicher Weise zwischen festländischem und kretischem Dekorationsprinzip. Hatte Matz von ›Streifen-verzierung‹ und ›Flächenverzierung‹ gesprochen, so gebrauchte Furumark die Bezeichnungen ›tectonic‹ und ›unity decoration‹<sup>7</sup>. Später ersetzte er den Begriff ›tectonic‹ durch ›structural‹<sup>8</sup>. ›Structural‹ steht für einen Dekorationstyp, der die Vase in verschiedene Abschnitte unterteilt und die Horizontal- und Vertikalachsen in einer Weise betont wie es getragene oder tragende Elemente eines strukturellen Gebildes tun. ›Unity decoration‹ plant das Gefäß als Ganzes ein; es ist eine Flächendekoration, die auf das dreidimensionale Gefäß übertragen wird und da-durch Form und Volumen akzentuiert. Furumark stimmte nicht zu, in einem ›künstlerischen Wollen‹ einen überindividuellen Faktor zu sehen, der sich hinter dem Stil verbirgt; er kritisierte die Theorie, Stile seien unlösbar mit einem bestimmten Volk wie den Mykenern oder den Mino-ern als Ausdruck einer ethnischen Besonderheit verknüpft<sup>9</sup>. So stand er z.B. Hagen Biesantz' Versuch, zwischen mykenischer und minoischer Siegelkomposition zu unterscheiden, äußerst kritisch gegenüber, obwohl er diesen Standpunkt niemals publizierte<sup>10</sup>.

In seiner Stilanalyse ging Furumark weiter als Matz und erkannte vier Haupttypen minoi-scher Vasendekoration: Torsion, Strahlung, Rapport und ›outline‹<sup>11</sup>. Ebenfalls wies er die unter-schiedliche Wirkung dieser verschiedenen Dekorationsprinzipien bei zwei- und dreidimensio-nalen Gegenständen nach – das heißt hauptsächlich bei Siegeln und Vasen. Torsion wird in Furumarks ›Mycenaean Pottery‹ als eine diagonal angeordnete Dekoration beschrieben, die sich wie eine Spirale um den Vasenkörper herumzuwinden scheint, korrespondierend zu diago-naler Linienführung auf der ebenen Siegelfläche.

Unter Rapport versteht er eine Dekoration, die aus zwei gegenüberliegenden Anordnungen tordierender Linien besteht, und die ein System gleichmäßiger Einheiten auf einer Vase bildet; auf einem flachen Untergrund ist diese Dekoration durch sich kreuzende Diagonallinien ge-kennzeichnet.

Betrachtete Matz eine strahlenförmig verlaufende Dekoration einfach als ein System vertika-ler, zonaler Verzierung oder ›Streifenverzierung‹, so definierte Furumark sie als mehrere Linien, die von einem zentralen Punkt in gleichmäßigem Abstand voneinander ausgehen. Er zeigte

<sup>5</sup> ebenda 270.

<sup>6</sup> B. Schweitzer, *Neue Jahrbücher N.F.* 1, 1938, 162–179.

<sup>7</sup> A. Furumark, *The Mycenaean Pottery. Analysis and Classification* (1941) 112f.

<sup>8</sup> A. Furumark in: *Från filosofiens och forskningens fält*, Uppsala 1950, 36 mit Anm. 23.

<sup>9</sup> ebenda 39.

<sup>10</sup> H. Biesantz, *Kretisch-mykenische Siegelbilder. Stilgeschichtliche und chronologische Untersuchungen* (1954).

<sup>11</sup> Furumark, *Mycenaean Pottery* 114ff.

ebenfalls auf, wie die Linien auf ebener Fläche von einem Zentrum aus nach außen führen und wie der zwischen ihnen bestehende Abstand gleichmäßig zunimmt.

Bei der ›outline decoration‹ handelt es sich um eine von Furumark neu eingeführte Kategorie. Sie wurde von ihm als ein Muster beschrieben »with sides approximately parallel with the profile«, das heißt also ein Muster, dessen Seiten ungefähr parallel zur Außenlinie eines Gefäßkörpers oder dem Rand eines flachen Gegenstandes, z.B. eines Siegels, verlaufen<sup>12</sup>.

Furumark war auch der erste, der zwischen funktionellen und ästhetischen Variationen bei Vasen aus dem ägäischen Bereich differenzierte. Selbstverständlich bestimmt die Funktion, ob ein Gefäß zu einem Krug, einem Pithos oder einer Schale gemacht wird; Furumark bezeichnete diese Variationsarten als ›forms‹<sup>13</sup>. Die ästhetischen Unterschiede bei Kannen, Pithoi, Schalen etc. wurden ›shapes‹ benannt<sup>14</sup>, und Furumark beschrieb verschiedene ›shapes‹ als konisch, ovoid, kugelförmig, länglich und so fort. Unglücklicherweise haben die Begriffe ›shape‹ und ›form‹ dieselbe Bedeutung im allgemeinen englischen Sprachgebrauch, was zur Folge hat, daß in unserer Wissenschaft Ratlosigkeit herrscht trotz der Tatsache, daß die Differenzierung zwischen den beiden von Furumark aufgestellten Kategorien deutlich und einfach verständlich ist. Viele Archäologen weigern sich noch, diese Unterscheidung zu treffen; dennoch ist klar: Furumarks ›forms‹, das heißt also Kannen, Pithoi und Schalen, treten in fast jeder Zeitstufe und Kultur auf. ›Shapes‹ hingegen variieren häufig von einer Zeitphase zur nächsten und liefern ein nützliches Datierungskriterium. So beobachtete Pendlebury z.B. einige Jahre vor Furumarks Publikation von ›Mycenaean Pottery‹, daß Vasen mit länglichen ›shapes‹ häufig in den Temple Repositories vorkommen<sup>15</sup>.

Während Matz Torsion als typisch minoisches Dekorationsprinzip ansah, sowohl bei Siegeln als auch bei Vasen, unterschied Furumark einige zusätzliche Kategorien und erklärte ebenfalls detailliert die unterschiedlichen Wirkungen für zwei- und dreidimensionale Gegenstände. Beide waren jedoch nicht an der Frage interessiert, welche Dekoration und welche Objekte die Minoer bevorzugt miteinander kombinierten. Sowohl Matz als auch Furumark waren mehr darum bemüht, Regeln aufzustellen, die allgemeingültig auf die minoische und mykenische Kunst übertragbar sein könnten; die Möglichkeit individueller Variationen und Kombinationen ließen sie außer acht.

Eine der Fragen, die mich in Verbindung mit meiner Arbeit über die Kamaresware interessierten, war: ist eine Tendenz zu verzeichnen, daß bestimmte ›shapes‹ (im Sinne, wie Furumark den Begriff gebrauchte) mit einer spezifischen Dekoration verbunden wurden? Im weiteren wird zur Deutlichmachung der Furumark'schen Differenzierung im Deutschen für den Begriff ›shape‹ das Wort Gestalt gewählt. Damit ist vielleicht am ehesten der ästhetische Aspekt getroffen; gegebenenfalls wird ›shape‹ als Terminus beibehalten.

Die Bearbeitung des Materials erbrachte, daß tordierende Dekoration vornehmlich mit Vasen konischer und kugelförmig-konischer Gestalt, die über der Basis konkav sind, kombiniert wurden; ferner mit offenen Gefäßen, die ein konvex-konkaves Profil aufweisen. Strahlenförmige

<sup>12</sup> ebenda 115.

<sup>13</sup> ebenda 16.

<sup>13</sup> s. Anm. 13.

<sup>15</sup> J. Pendlebury, *The Archaeology of Crete. An Introduction* (1939) 163.

Dekoration war besonders für Vasen kugelförmiger oder ovoider Gestalt festzustellen, und Rapport fand sich bei Vasen kugelförmiger, halbkugelförmiger, zylindrischer und konischer Gestalt. Es bestand jedoch anscheinend keine strenge Regel, diese ›shapes‹ ausschließlich mit den genannten Dekorationstypen zu kombinieren<sup>16</sup>. Für die ›outline decoration‹ ergab sich schließlich besonders häufiges Auftreten bei kugelförmigen und kugelförmig-konischen Kannen und Krügen; ferner wurde sie in genau derselben Weise verwendet wie die Strahlendekoration. Diese vier Dekorationsprinzipien haben eine deutlich einbeziehende Wirkung, obwohl die ›outline decoration‹ weniger dynamisch als die anderen ist. Es war mir auch deutlich geworden, daß die ›shapes‹ minoischer Vasen eine dynamische optische Wirkung beinhalten. Gerade Gefäßwandungen sind äußerst selten, und gewöhnlich alternieren konvexe und konkave Teile und fließen ineinander über. Halsstücke, Henkel etc. scheinen den Außenlinien der Vase so unauffällig wie möglich zu folgen oder sind so geformt, da sie in bewußtem Kontrast zu den Wölbungen des Gefäßkörpers stehen<sup>17</sup>. Offensichtlich wurden sie sorgfältig und in Bezug auf ihre Gesamterscheinung gearbeitet und nicht nur hinsichtlich ihrer Funktion. Die Kurven der Dekorationsmotive korrespondieren mit den Wölbungen der äußeren Gestalt.

Ich stellte fest, daß die dynamische Wirkung beider gegeneinander ausgewogen war, besonders in der Keramik der palatialen mittelminoischen Zeit (im Kamares-Stil). Furumark sah die Dekoration und die von ihr ausgehende Wirkung als Flächenbewegung; das würde implizieren, daß sie auf einen statischen Untergrund aufgetragen wurde und nicht auf einen Körper, dessen Gestalt in sich selbst dynamische Wirkung beinhaltet.

Ich hingegen zeigte, daß Motive gewählt wurden, deren dynamische Wirkungen entweder denen der Gefäßgestalt ähnlich oder ihr gänzlich entgegengesetzt waren<sup>18</sup>. Der Ausgangspunkt für die Motivwahl war offensichtlich die Gefäßgestalt, weil der Maler sein Dekorationsarrangement auf die bereits gearbeiteten Vasen auftragen mußte.

Es ist deutlich zu erkennen, daß der mittelminoische Motivschatz – sowohl für die Keramik als auch für Siegel – dynamisch ist; das gilt besonders für Strahlen- und Wirbelmotive, blattförmige Schlaufen und Spiralen.

Strahlenmotive beziehen den dreidimensionalen Vasenkörper mit ein, besonders wenn die strahlenförmigen Elemente spitz zulaufen. Auf dem flachen Siegelgrund scheinen sich die Motive gleichmäßig in alle Richtungen auszubreiten, gegen die Kante der Siegelfläche hin und darüber hinaus.

Wirbelmotive erwecken den Anschein, sich nur auf einem flachen Untergrund zu drehen; sie finden sich verhältnismäßig häufig auf Siegeln. Auf konvexem Grund beziehen sie diesen mit ein wie die Strahlenmotive. Dennoch verlieren sie nicht an ihrer Dynamik.

J-förmige Spiralen erzeugen eine umschließende und einbeziehende Wirkung, wenn sie horizontalzonig um einen Gefäßkörper angeordnet sind. S-Spiralen hingegen sind weniger dynamisch, weil sie sich in zwei entgegengesetzte Richtungen zu drehen scheinen, und so der Eindruck entsteht, als höben sich die dynamischen Kräfte gegenseitig auf.

<sup>16</sup> G. Walberg, Kamares. A Study of the Character of Palatial Middle Minoan Pottery (1976) 87f.

<sup>17</sup> ebenda 88.

<sup>18</sup> G. Walberg, The Kamares Style (1978) 8.

Große Spiralen des Typs, der in der Post-Kamares-Phase geläufig wird und von denen gewöhnlich nur eine Windung auf jeder Vasenseite sichtbar ist, beinhalten eine viel schwächere dynamische Wirkung, obwohl die Windung einen Teil der Gefäßwandung einzubeziehen scheint. Auf flachem Untergrund scheinen Spiralen von einer Richtung zur anderen zu laufen und die Fläche von einem Rand zum anderen zu kreuzen. Dieses Motiv ist schwierig mit anderen zu verbinden, und es ist offenbar kein Zufall, daß die Spirale im Siegeldekor verhältnismäßig selten vorkommen.

Innerhalb des mittelminoischen Formenschatzes ist die blattförmige Schlaufe das dynamischste Motiv. Sie tritt manchmal kombiniert auf, um ein Wirbelmotiv zu bilden; manchmal findet sie alleinige Verwendung, um den dynamischen Effekt eines anderen Motives zu verstärken oder sein Gegengewicht zu bilden. Diese Motive haben auf Gefäßen gewöhnlich einbeziehende Wirkung; auf Siegeln ist der Effekt ausbreitend oder wirbelnd.

Eine ähnlich dynamische Wirkung wie bei J-förmigen Spiralen ist auch für verschiedene Ornamente aus der Gruppe der Horizontalbänder zu verzeichnen; sie geben den Anschein, sich in einer Richtung um eine Vase oder über eine plane Fläche zu bewegen. Auf einem Gefäß umschließen diese Dekorationsmotive den Körper und beziehen ihn mit ein.

In der Vasenmalerei sind sie viel häufiger als in der Glyptik zu finden. In einigen Fällen sind Horizontalbänder, wie z. B. miteinander verbundene Halbkreise oder Wellenlinien, zu Gitterungen kombiniert, die auf einer konvexen Oberfläche eine einbeziehende Wirkung erzeugen. Dieser Motivtypus tritt hingegen verhältnismäßig selten in der Siegelkunst auf. Diagonale Linienführung auf flachem Untergrund verleiht keinen dynamischen Effekt und ist selten in der Glyptik zu finden. Windet sich hingegen auf einer Vase eine diagonale Linie vom Gefäßboden aus um den Körper herum, so bezieht sie diesen mit ein, erzeugt damit eine tordierende Wirkung, besonders wenn sich der Gefäßkörper aus konvexen und konkaven Teilen zusammensetzt<sup>19</sup>.

Im Laufe meiner Untersuchungen machte ich die eben vorgeführten Beobachtungen; außerdem hatte ich *die dynamischen Wirkungen der verschiedenen »shapes«* vor Augen, wie auch die Feststellung, daß *einige generelle Dekorschemata öfter mit Gefäßen bestimmter Gestalt kombiniert* zu sein scheinen. Nun begann ich, den Gebrauch verschiedener Motive für Vasen unterschiedlicher Gestalt und deren Anbringung auf den einzelnen Vasenteilen zu untersuchen. Es kam mir vor, daß auch in dieser Hinsicht bestimmte Tendenzen verzeichnet werden konnten; einige Dekorationsmotive neigten dazu, bei Vasen spezieller Gestalt und auf spezifischen Stellen wiederzukehren. Meine Untersuchungen erbrachten das Ergebnis, daß eine Anzahl verschiedener gesamt-dynamischer Effekte (»overall effects«) vorliegt. Eine Vorliebe für vertikale Linienführung konnte bezüglich hoher, eng geschlossener Gefäße beobachtet werden; sie erzeugt hier eine aufwärts strebende Wirkung<sup>20</sup>. Bei ausgeprägt S-förmiger Gestalt treten häufig Diagonalbänder auf, die eine aufwärts strebende, drehende Bewegung andeuten<sup>21</sup>. Vertikale Linien haben ihren Ausgangspunkt oft an der Basis solcher Gefäße, die ausgreifender Natur sind, und betonen ihre Erweiterung nach oben<sup>22</sup>. Dieselbe Wirkung wird auch durch Horizontalstreifen erzeugt, die den Ge-

<sup>19</sup> ebenda 9–18.

<sup>20</sup> ebenda 15.

<sup>21</sup> ebenda 9. s. auch Walberg, Kamares 94f.

<sup>22</sup> s. Walberg, The Kamares Style 13f.

fäßkörper mit zunehmend breiter werdenden Dekorationszonen umschließen<sup>23</sup>. Viele Vasen, besonders aus der klassischen Kamares-Phase, weisen eine kugelige bzw. birnenförmige Gestalt auf und sind mit verschiedenen Typen einbeziehender Dekoration versehen. Beinhaltet diese Dekorationsweise gleichmäßig verteilte dynamische Effekte, so wird die ausdehnende Bewegung der Vasengestalt durch die Dekoration ausgeglichen und kontrolliert, dabei gleichzeitig stärker betont. Viele Vasen rundlicher oder ovoider Gestalt sind mit verschiedenartigen Gitterungen und anderen zusammenhängenden Mustern versehen, die nicht in sich selbst dynamisch sind, aber auf einer konvex-gestaltigen Vase stark einbeziehend werden<sup>24</sup>. Auf konkaven Gefäßteilen und konkav-seitigen Tassen kommen verhältnismäßig häufig Horizontalbänder, Punktreihen etc. vor, die ihre Konkavität akzentuieren. Oft treten auch Bänder und Punkte auf, um die Erweiterung der Gefäßgestalt nach oben und unten zu betonen. Der Streifen am zusammengezogenen Teil der Vase scheint den Gefäßkörper einzuziehen und wie einen Gürtel zusammenzupressen.

Die fünf offensichtlichsten und häufigsten Kombinationen von ›shapes‹ und Motiven in der mittelminoischen Keramik habe ich aufgrund ihrer unterschiedlichen Gesamtwirkungen folgendermaßen benannt: aufstrebend, drehend, strahlend, ausdehnend und zusammenziehend. Bei einigen Vasen finden wir diese Effekte miteinander kombiniert<sup>25</sup>. Der obere, konvexe Teil ist oft mit Formelementen versehen, die seine gerundete, ausgreifende Gestalt betonen, während der untere Gefäßteil mit Vertikallinien oder Horizontalzonen verziert ist, um die von der Basis aufwärts führende Verbreiterung zu akzentuieren.

Eine ähnliche Vorliebe in der Wahl bestimmter Motive für Objekte spezifischer Gestalt ist auch bei anderen minoischen Kunstgattungen zu verzeichnen, so z.B. beim Dekor frühkretischer Siegel.

Sowohl der minoische Siegelschneider als auch der moderne Wissenschaftler richten natürlich ihr Hauptaugenmerk auf das eingeschnittene Motiv, von dem der Abdruck genommen werden soll. Minoische Siegel wurden jedoch auch als dreidimensionale Gegenstände konzipiert; der Siegelkörper wurde mit einem Dekor versehen, der nichts mit seiner Funktion zu tun hatte. Tierförmige Siegel kommen z.B. zum Vorschein. Eingeritzte Linien gaben Details wie Augen, Nasen, Fell etc. an. Manchmal sind die Siegelform und ihr Dekor rein abstrakt<sup>26</sup>.

Die Seiten flaschenförmiger Siegel (Yule, Class 3b) und leicht konkavseitiger Konoide (Yule, Class 6b) werden mit diagonalen eingeschnitzten Linien verziert, die dieselbe tordierende Wirkung hervorrufen wie diagonale Linienführung auf Gefäßkörpern. Ist die Siegelgestalt konvex, so ist die einbeziehende Wirkung genau die gleiche wie bei einigen askoiden Kannen<sup>27</sup>.

Sog. Halb-Ovoide mit paralleler Linienführung entsprechen mittelminoischen Vasen kugelförmiger Gestalt, deren Vertikalstreifen ihren Ausgangspunkt an der Basis haben<sup>28</sup>. Die Wir-

<sup>23</sup> ebenda 14.

<sup>24</sup> ebenda 11f.

<sup>25</sup> ebenda 17f.

<sup>26</sup> Matz, Die frühkretischen Siegel 95–100 und P. Yule, Early Cretan Seals: A Study of Chronology, Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte 4 (1980) 91–100. Vgl. ebenda 24ff. auch die Einteilung in ›shape classes‹, die hier in Klammern zitiert werden.

<sup>27</sup> Vgl. Yule ebenda 40, bes. CMS II 1 Nr. 417.

<sup>28</sup> Yule ebenda 59 CMS II 1 Nr. 99.

kung ist in beiden Fällen einbeziehend, und die konvexe, rundliche Gestalt des Gegenstandes erfährt eine Betonung. Ein stark einbeziehend/ausdehnender Effekt findet sich ebenfalls bei Exemplaren der ›foliate backs‹ benannten Siegelgruppe, die parallel umlaufende, diagonale Linien haben<sup>29</sup>. Parallellinien, deren Ausgangspunkt an der Basis eines ›signed‹ (Yule, Class 31g) liegt, betonen die dreieckige Gestalt und die Verjüngung des Siegels nach oben in einer Weise, die vergleichbar ist zu der Manier, in der vertikal ausgerichtete Dekoration die ausdehnende Gestalt bei Vasen akzentuiert<sup>30</sup>.

Bei einem Petschaft (Yule, Class 31k) wird der Gesamteffekt der Kontraktion durch ein eingeschnittenes Arkatur-Muster erzeugt<sup>31</sup>.

Es scheint also, daß die Minoer, ob Vasenmaler oder Siegelschneider, zumindestens in gewisser Hinsicht den gleichen Geschmack bezüglich der Dekorelemente, deren Arrangement sowie der Kombination von ›shapes‹ und Motiven hatten. Dies ist möglicherweise das Ergebnis langer Tradition und Erfahrung. Die Künstler wußten, welcher Dekor besonders geeignet war und bei Gegenständen unterschiedlicher Gestalt eine gefällige Wirkung erzielte. Darin ist wahrscheinlich der Grund zu sehen, weswegen wir es mit wiederkehrenden Kombinationen von ›shapes‹ und Motiven zu tun haben und warum dieselben Motive die Tendenz aufweisen, gleichermaßen für Siegel und Vasen angewendet zu werden.

Hinsichtlich vereinzelt zum Ausdruck gebrachter Bedenken über die Gültigkeit der von mir aufgestellten Kategorien der Gesamtwirkungen, muß berücksichtigt werden, daß es sich bei den optischen Wirkungen, die durch die Kombinationen von ›shapes‹ und Motiven erzeugt werden, um Illusionen handelt, wohingegen die *Wiederholung dieser Kombinationen augenfällig und konkret* ist. Waren sich die Minoer der Effekte und optischen Illusionen bewußt, die durch die Verwendung bestimmter Motive für bestimmte ›shapes‹ erzeugt wurden? Die Möglichkeit, daß sie wußten, weswegen einige Motive eine bestimmte Wirkung auf einer Vase spezifischer Gestalt erzeugten, kann ausgeklammert werden.

Die wissenschaftliche bzw. systematische Untersuchung optischer Illusion beginnt erst in der Renaissance. Aber die Anwendung der optischen Illusion ist viel älter. Das Phänomen der Entasis bei den Säulen griechischer Tempel kann hier beispielhaft herangezogen werden, ebenfalls der leicht gekrümmte Stylobat. Unglücklicherweise gibt es in der minoischen Kunst keine solch einleuchtenden Beispiele. Aber es ist deutlich, daß die Minoer ansatzweise mit derartigen Mitteln wie Dreiviertelansicht und Verkürzung experimentierten<sup>32</sup>, selbst wenn sie anscheinend niemals den Schritt unternommen haben, Figuren und Gegenstände gemäß ihres visuellen Erscheinungsbildes darzustellen. Führt man sich das vor Augen, so scheint es möglich anzunehmen, daß sich die Minoer der visuellen Wirkungen bewußt waren, welche die Kombination bestimmter Motive mit bestimmten ›shapes‹ haben und wußten, wie vielfältige Wirkungen zu erzielen sind. In unserem eigenen Umfeld werden optische Illusionen häufig und für verschiedene Gelegenheiten benutzt. Einige sind eher trivialer Natur und haben nichts mit der Erforschung der Relation zwischen menschlichem Gehirn und Wahrnehmung zu tun, zeigen aber trotzdem

<sup>29</sup> Yule ebenda 56 CMS VII Nr. 41; XII Nr. 98; CS 131, 140.

<sup>30</sup> Yule ebenda 84 CMS IV Nr. 93.

<sup>31</sup> Yule ebenda 87 CS 142.

<sup>32</sup> G. Walberg, *Tradition and Innovation. Essays in Minoan Art* (1986).

das Prinzip. Jedes Frauenmagazin erteilt z.B. Ratschläge, wie sich Damen zu kleiden oder zu frisieren haben, um eine Wirkung zu erreichen, die dem vorherrschenden Schönheitsideal so nahe wie möglich kommt. Und hatten die ersten Automobile eine eckige, robuste Gestalt, um den alten Pferdekutschen zu ähneln und die Illusion von Vertrautem und Beständigkeit zu vermitteln, so werden moderne Wagen ›stromlinienförmig‹ und niedrig hergestellt, um den Eindruck potentieller Geschwindigkeit zu erzeugen. Einige Wagen sind sogar mit aufgemalten ›Rallyestreifen‹ versehen, um eben gerade diese Wirkung zu steigern. Es zeigt sich also, daß das Phänomen der Gesamtwirkung nichts Abstraktes, Mysteriöses oder Undefinierbares beinhaltet.

Fassen wir zusammen: Matz beschäftigte sich hauptsächlich mit dem minoischen Stil. Sein Interesse galt den verschiedenen Dekorationstypen, bezogen auf zwei- und dreidimensionale Gegenstände. Furumark unterteilte die unterschiedlichen Dekorationstypen in vier Gruppen und stellte ihre unterschiedliche Wirkung bezüglich der zweidimensionalen Glyptik und der dreidimensionalen Vasenmalerei in den Vordergrund. Dabei differenzierte er jedoch nicht zwischen Vasen unterschiedlicher Gestalt, sondern betrachtete Vasen in ihrer Gesamtheit lediglich als dreidimensionale Körper. Meine eigenen Versuche zur minoischen Komposition bei Vasen und Siegeln haben sich mit den Kombinationen verschiedener ›shapes‹ und Dekoration befaßt. Mit anderen Worten: die Ansatzpunkte weichen sehr voneinander ab.

#### DISKUSSION

H. VAN EFFENTERRE fragt, ob ein Zusammenhang zwischen Form und Herstellungstechnik besteht – die Anfertigung von Ton- und Wachsmodellen miteinbezogen –, mit dem Besonderheiten, wie z.B. Torsion oder Vertikalkomposition, erklärt werden könnten. Er ist sich nicht sicher, ob die stilistische Analyse allein ausreicht.

G. WALBERG entgegnet, daß man immer erst dann über den Dekor entscheidet, wenn die Form fertiggestellt ist, und nicht umgekehrt. Dies gilt besonders für die minoische Kunst, in der die Tendenz zu erkennen ist, für gleiche Formen, ob aus Ton, Bein oder Stein, auch die gleichen Dekorationen auszuwählen.

I. PINI sieht Probleme. Motive, die in der Vasenmalerei den gesamten Gefäßkörper überziehen, werden in der Glyptik meist zweidimensional und nur auf begrenzten Feldern verwendet. Außerdem treffen Übereinstimmungen mit der Vasenmalerei in bestimmten Phänomenen nur für einen kleinen Prozentsatz der Glyptik zu. Es ist daher fraglich, wie weit eine Verallgemeinerung zulässig ist.

G. WALBERG macht einen Unterschied zwischen dem Dekor, der gestempelt werden soll, und der Dekoration des Siegelkörpers. Interessant ist nach ihrer Ansicht die Übereinstimmung der Motivauswahl bei Gefäßen und Siegeln, deren Körper in vergleichbarer Weise gerundet sind. Für die Stempelmotive und die gemalten Vasenmotive gibt es Parallelen und Ähnlichkeiten: doch haben beide Traditionen nicht viel miteinander zu tun.

I. PINI fragt, ob strukturelle Charakteristika der frühbronzezeitlichen Funde von Lerna und anderen festländischen Orten durch den Vergleich mit kretischem Material erklärt werden können oder ob sie sich von diesem unterscheiden.

G. WALBERG stimmt der von W. Schiering beim 2. Siegelsymposium geäußerten Ansicht zu, daß beide Entwicklungen voneinander unabhängig sind.

H. JUNG sieht in dem übereinstimmenden Verhältnis von Motiv und »shape« bei Vasen und Siegelkörpern den Beweis für eine Verflechtung von Kunsthandwerkern verschiedener Gattungen. Diese erlaubt bei mittel- und vor allem spätminoischen Produkten mit Denkmodellen, wie dem des Zeitstils, zu arbeiten, die für Chronologie wichtig sind. G. Walbergs Beobachtungen bestätigen nach seiner Ansicht die Gültigkeit der bislang etwas unsicher benutzten Modelle schon in der Frühzeit.

G. WALBERG verweist auf bestimmte Arbeitsvorgänge, wie sie in den Palästen üblich waren. Hier konnte der eine das Werk des anderen sehen, und bestimmte Dinge waren jeweils in Mode.

W. SCHIERING fügt hinzu, daß viele Siegelmotive nicht nur mit dem Umriß sondern auch mit der Wölbung des Siegelkörpers zu tun haben. So ist z.B. bei den sogenannten Löwenmaskensiegeln die Dreidimensionalität durch die Form des Siegels vorgegeben oder zumindest stärker angeregt worden.