

## ZUM BEGRIFF STIL IN DER MINOISCHEN UND MYKENISCHEN GLYPTIK

WOLFGANG SCHIERING

Seit dem 1. Marburger Symposion nehme ich als interessierter Beobachter an diesen für die Erforschung der ägäischen Glyptik so wichtigen Zusammenkünften teil. Die beiden Referate, die ich 1971 und 1978 gehalten habe, waren deshalb auch nicht spezieller, sondern theoretischer, bzw. methodischer Art — und um theoretische und methodische Anliegen wird auch das Folgende gehen.

1978 war es den Teilnehmern am 2. Marburger Siegelsymposion noch nicht durchweg bewußt, daß die Begriffe Technik und Stil in der ägäischen Glyptik untrennbar zusammengehören. Das zeigt die im 1. Beiheft des CMS 1981 abgedruckte Diskussion nach dem Referat von Eberhard Thomas »Zu stilistischen Gruppen und zu Werkstätten neupalastzeitlicher Glyptik«<sup>1</sup>. Heute kann man davon ausgehen, daß eine Aussage, wie sie Paul Yule nur wenig später in seiner Dissertation formuliert hat, »Technique and style are inextricably linked to each other«<sup>2</sup>, allgemein anerkannt wird. Beiträge wie der von John Betts zum 3. Marburger Symposion, »Seals of Middle Minoan III: Chronology and Technical Revolution«, haben die auf das mittelminoische Material gegründete Feststellung Yules weiter erhärtet<sup>3</sup>. Für die 'talismanischen' Siegel und für die Gruppe des 'Cut Style' ist die feste Verbindung von Technik und Stil spätestens seit der Dissertation von Artemis Onassoglou ebenso selbstverständlich<sup>4</sup>. John Boardmans Begriff 'Cut Style' steht für einen Stil, dessen auffallendstes, aber nicht alleiniges Merkmal unverwechselbar charakteristische Cuts sind<sup>5</sup>. Der Begriff 'Talismanischer Stil' steht für einen Stil, der eine seit Evans 'talismanisch' genannte Motivgruppe charakterisiert<sup>6</sup>. Beides sind Stile und beide Stile sind von technischen Merkmalen geprägt. Das technische Kennzeichen ist allerdings nur in dem Begriff 'Cut Style' enthalten, während der Begriff 'talismanisch' für den anderen Stil auf die fragwürdige Bezeichnung der betreffenden Motive als 'talismanisch', d.h. magisch zurückgreift. Auf die Problematik einer solchen Stilbezeichnung wird am Ende noch einmal zurückzukommen sein.

---

<sup>1</sup> CMS Beih. 1, 239.

<sup>2</sup> Yule, ECS 206.

<sup>3</sup> CMS Beih. 3, 1ff.

<sup>4</sup> Onassoglou, DtS 190ff. — Ebenda 190 Anm. 1012 wird zum Begriff 'Stil' in der Siegelforschung auch allgemein Stellung genommen.

<sup>5</sup> Vgl. ebenda 191.

<sup>6</sup> Zur 'talismanischen' Technik s. ebenda 7. 32. 171ff. 187ff. 191 und 196.

Zunächst möchte ich aber auf die Verwendung des Begriffes Stil im Bereich der minoischen und mykenischen Siegelkunde eingehen. Als Definition schlage ich vor: »Stil bezeichnet in der ägäischen Glyptik die Art und Weise, wie zu gegebener Zeit und an gegebenem Ort mit Hilfe vorhandener Werkzeuge und technischer Fähigkeiten sowie aufgrund eines bestimmten gestalterischen Willens ein (vielleicht schon vorhandenes) Motiv ausgeführt worden ist.« Stile können in der ägäischen Glyptik benannt werden

- 1) nach dem Material des Siegels: z.B. Elfenbein, Bein, Holz, Weichstein, Hartstein, Metall, Glas;
- 2) nach technischen Merkmalen des Siegelbildes: z.B. 'Hoop and Line', 'Cut', 'Drill';
- 3) nach eigenwilligen Wiederholungen bestimmter stilistischer Merkmale: 'Leistenstil';
- 4) nach Qualitätsmerkmalen des Siegelbildes: z.B. 'Fine', 'Plain', 'Common', 'Cretan Popular', 'Mainland Popular';
- 5) nach Zeitstufen (Zeitstil): z.B. früh, mittel, spät, primitiv, archaisch, klassisch;
- 6) nach landschaftlichen Merkmalen (Regionalstile): z.B. kretisch (ostkretisch etc.), festländisch, kykladisch;
- 7) nach Werkstätten: z.B. 'le style des sceaux de l'Atelier' (Mallia);
- 8) nach dem formalen Charakter der Motive: z.B. hieroglyphisch, naturalistisch (bzw. naturnah), manieristisch, auflösend, abstrakt, schematisch, körperlich, plastisch, malerisch.

Im Vordergrund stehen Gesichtspunkte, die auf das Material (1), das Werkzeug und die Technik = manner = treatment (2) sowie auf künstlerische Eigenheiten/Eigenwilligkeiten (3), weiterhin auf Qualitätsmerkmale (4), Zeitstufen (5), Regionen (6) oder Werkstätten (7) gerichtet sind. Die Benennung von Stilen nach Motiven (etwa Volutenstil oder Ziegenstil) ist ungewöhnlich (denkbare Ausnahme: Hieroglyphenstil – vgl. 8 – ebenso eine begriffliche Verbindung von Komposition/Syntax und Stil (etwa Wirbelstil). Es ist aber üblich, einen Stil nach dem formalen Charakter der Motive zu benennen (8).

Statt von Stilen kann man auch von Stilgruppen (oder nur von Gruppen) sprechen<sup>7</sup>. Die Verbindung der Begriffe Stil und Gruppe läßt sich dabei sowohl im Sinne einer Erweiterung (Oberbegriff) als auch einer Einschränkung (Hauptgruppe, Unter-, Nebengruppen) des jeweiligen Stils gebrauchen. Ähnlich ist es bei anderen Wortverbindungen mit Gruppe. Deshalb ist es nützlich, auch den Begriff Gruppe (vgl. Gattung, Klasse, Komplex, Cluster) zu umreißen. Als Definition schlage ich vor: »Eine Gruppe läßt sich in der ägäischen Glyptik bilden, wenn mehrere Siegel durch eine bestimmte Gemeinsamkeit zusammengeschlossen werden können«. Der Begriff Gruppe ist weiter und unverbindlicher als der Begriff Stil. Gruppen können in der ägäischen Glyptik benannt werden

<sup>7</sup> Vgl. ebenda 190 Anm. 1012. – Yule, ECS 206ff. – Gruppen statt Künstler und Werkstatt: J.G. Younger in: CMS Beih. 3, 287. – Stilgruppen statt Stilphasen: Verf. in: CMS Beih. 1, 239.

- 1) nach Siegeltypen: z.B. Petschaft, Prisma, Amygdaloid etc. — etwa 'The Group of Archaic Prisms I/II' (Boardman);
- 2) nach dem Material: z.B. Jaspis;
- 3) nach Bildmotiven (Motivgruppen): z.B. geometrisch, ornamental ('the quatrefoil Group'), hieroglyphisch, (archi)tektonisch, figürlich (Tier/Mensch), naturalistisch (bzw. naturnah), kultisch, talismanisch/magisch;
- 4) nach Komposition/Syntax: Gruppen mit unendlichem Rapport, mit zentrifugalen, zentripetalen, kreuzförmigen Kompositionen;
- 5) nach einem Fundort (Fundkomplex): z.B. 'Mesara' (Boardman), 'Mallia Workshop Complex' (Yule), 'Hieroglyphic Deposit Group' (Yule);
- 6) nach einer Sammlung, die ein besonders typisches Beispiel der betreffenden Gruppe besitzt;
- 7) nach bestimmten Darstellungen, die eine Gruppe besonders gut charakterisieren: z.B. 'Parading Lions' (Yule), 'Platanos Goat Complex' (Yule), 'The Elegant Twins from Kea' (Younger);
- 8) nach einem für die betreffende Gruppe charakteristischen Detail: z.B. 'Spectacle-Eye-Group' (Younger);
- 9) nach einer auf die betreffende Gruppe zutreffenden Eigenart: z.B. 'Floating Figures Group' (Yule);
- 10) nach einer Periode;
- 11) nach einem Stil (Stilgruppe): z.B. 'The Island Sanctuaries Group' (Younger), »A large Stylistic Group of the Late XVth Century« (Younger), 'Talismanic Style', 'Cut Style', 'Mainland Popular Group' (Younger).

Einzelne der von uns zu Stil und zu Gruppe angeführten Qualifikationen lassen die Wahl zwischen beiden Kategorien zu, z.B. der Bezug auf das Material oder auf bestimmte formale Details, bzw. Eigenarten (soweit diese nicht eindeutig stilistisch, d.h. technisch bedingt sind). Mit dem Begriff Stilgruppe kann man — wie gesagt — stilistisch verwandte Siegel(bilder) zu einer mehr oder weniger großen Einheit verbinden. Motive von Siegelbildern werden — wie gleichfalls schon erwähnt — grundsätzlich ebensowenig mit dem Begriff Stil verbunden wie Formen der Komposition/Syntax. In beiden Fällen bietet sich aber der Begriff Gruppe an. Auf die Ausnahme des 'talismanischen' Stils soll im folgenden ausführlicher eingegangen werden.

Das Verhältnis zwischen Stil und Motiv ist in der ägäischen Glyptik nirgends so ambivalent wie in der 'talismanischen' Gruppe. Hier sollen nach der jetzt gängigen Auffassung nämlich erst Stil und Technik (manner) ein Motiv zu einem 'talismanischen' gemacht haben. Die Vorstellung von einem talismanischen Motiv an sich ist heute zumindest problematisch,

während Evans bei seiner Bezeichnung 'talismanisch' doch zunächst von den Motiven ausgegangen ist<sup>8</sup>. Als ein magisch anmutendes Mischwesen könnte für den minoischen Kreter z.B. der Greif ein talismanisches Motiv an sich gewesen sein. J. Betts hat ihn auch für ein solches gehalten<sup>9</sup>. Nach A. Onassoglou aber ist der Greif »stilistisch eigentlich kein 'talismanisches' Motiv«<sup>10</sup>, d.h. Darstellungen des Greifen zeigen in der Glyptik der betreffenden Zeit nicht die Stilmerkmale der 'talismanischen' Siegel. Der Siegelschneider hat nach dieser Auffassung also erst mit einer unverwechselbaren, sich stilistisch auswirkenden Technik (manner) ein an sich geeignetes Motiv (z.B. den Vogel) zu einem 'talismanischen' gemacht.

Das Beispiel eines Ziegentypus, der eigentlich nichts Magisches an sich zu haben scheint, zeigt allerdings, daß auch ein solches Motiv der 'talismanischen' Stilgruppe zugeschrieben werden kann; in diesem Falle nämlich deshalb, weil der Künstler durch »drei kugelige Löcher« (Pini) auf dem Körper der Ziege eine Technik angewandt hat, die sonst nur für anerkannte 'talismanische' Siegel verwendet worden ist<sup>11</sup>. Ein Motiv wie das Schiffsmotiv hat — nach A. Onassoglou — auch schon Evans »weniger aus inhaltlichen als aus stilistischen Gründen« in die 'talismanische' Gruppe eingereiht<sup>12</sup>. Eine Vermischung von Stil und Motiv hat es in der Beurteilung dieser Klasse also schon von Anfang an gegeben. Ein *circulus vitiosus* konnte und kann aus einer solchen Vermischung dann entstehen, wenn die Zugehörigkeit zur Gruppe willkürlich einmal vom Motiv und einmal vom Stil her begründet wird<sup>13</sup>. Arthur Evans, Victor E.G. Kenna, Agnes Xenaki-Sakellariou und Jannis A. Papapostolou haben, bei unterschiedlichen Auffassungen im einzelnen, Technik und Stil der 'talismanischen' Siegel für sekundär gehalten, für ein Mittel zum Zweck<sup>14</sup>. Für A. Onassoglou ist der Stil aber wichtiger als der Inhalt. Sie stellt fest, daß sich der Begriff 'talismanisch' »von einem primären Inhaltsbegriff (talismanisch = magisch) zu einem Stilbegriff« wandelt<sup>15</sup>. An dieser Entwicklung hat J. Boardman einen nicht unerheblichen Anteil gehabt, weil er die Technik und damit den Stil als den 'dominant factor' für die Entstehung der 'talismanischen' Gruppe gesehen hat<sup>16</sup>. Daß er mit seiner Auffassung dabei zu weit in die eine Richtung gegangen ist, konnte A. Onassoglou überzeugend darlegen<sup>17</sup>. Wesentlich bleibt das eigentümlich ambivalente Verhältnis zwischen Motiv und Stil, Stil und Motiv.

Generell gesehen ordnet sich in der ägäischen Siegelkunst »die Art der Ausführung« (=manner = Technik = Stil) dem Bildmotiv mehr oder weniger unter<sup>18</sup>. Die Technik kann

<sup>8</sup> Vgl. Onassoglou, DtS 2.

<sup>9</sup> Vgl. ebenda 9f.

<sup>10</sup> Ebenda 10.

<sup>11</sup> Vgl. I. Pini in: CMS Beih. 1, 238. — Onassoglou, DtS 129. — Zu den 'talismanischen' Ziegen jetzt ausführlich: E.F. Bloedow, JPrehistRel VI, 1992, 15ff.

<sup>12</sup> Onassoglou, DtS 29.

<sup>13</sup> Vgl. ebenda 4.

<sup>14</sup> Vgl. ebenda 1ff. 8f.

<sup>15</sup> Ebenda 129.

<sup>16</sup> Boardman, GGFR 44.

<sup>17</sup> Onassoglou, DtS 187ff. 198.

<sup>18</sup> »Die Art der Ausführung«: Formulierung für Stil/Technik von I. Pini in einem Diskussionsbeitrag: CMS Beih. 1, 238.

dem Motiv dienen, dieses aber auch dominieren. Je natürlicher (z.B. Tiere), bzw. vollkommener (z.B. Ornamente) die Motive sind, desto größer ist die Unterordnung des Technischen. Erst bei zunehmender Stilisierung (Schematisierung, Abstraktion, Auflösung usw.) tritt das Technische mehr und mehr hervor, bis es — wie bei den 'talismanischen' Siegeln — fast zum Selbstzweck wird.

Es gibt Motive, die bestimmte Techniken voraussetzen. Entscheidend wichtig war aber zunächst das Material des Siegels. Auf Holz, Elfenbein, Bein und auf weichen Steinen oder auf Metall sind die Anforderungen an die Technik selbstverständlich sehr viel geringer als auf harten Steinen. Der Wunsch, Siegelbilder in harte Steine zu arbeiten, mußte in einer Zeit, in der generell weiche Materialien verwendet worden sind, entweder die Wahl und die Ausführung der Motive sehr einschränken, oder er machte, wenn der künstlerische und qualitative Standard mindestens gehalten werden sollte, eine Verbesserung der Technik zur Voraussetzung — wobei Technik nicht nur die Werkzeuge, sondern ebenso deren Handhabung meint<sup>19</sup>.

Die auch in diesem Kreis gelegentlich gestellte Frage, ob die technischen Neuerungen vor einem stilistischen Umbruch stehen mußten oder umgekehrt<sup>20</sup>, läßt sich, denkt man über einen solchen Prozeß nach, m.E. so beantworten, daß grundsätzlich die technischen Neuerungen die Voraussetzung gewesen sind. Erst die Auseinandersetzung zwischen Werkzeug und Siegelmaterial, erst das technische Voranschreiten Schritt um Schritt konnte — ungeachtet der Motive — einen neuen Stil mit sich bringen<sup>21</sup>. Das ist in der ägäischen Glyptik gewiß nicht anders gewesen als später etwa bei der Erfindung des Bronzehohl-gusses, der erst für Greifenköpfe von Greifenkesseln und erst dann auch für Darstellungen des Menschen angewendet worden ist. Auch an die Erfindung und Verwendung von Musikinstrumenten mag man denken. Eine Sonate für das Hammerklavier setzt dieses Instrument selbstverständlich voraus. Im Falle des schnell laufenden Bohrers der Glyptik wird man allerdings auch an wichtige wechselseitige Einflüsse zwischen Siegel- und Keramikwerkstätten denken. Dabei könnte die Erfindung der schnell rotierenden Drehscheibe in den Töpfereien älter gewesen sein als die des schnell laufenden Bohrers.

Erst ein neues Motiv und dann die erforderliche Technik, das ist in der ägäischen Glyptik wohl nur dort denkbar, wo es darum ging, ein in einer anderen Kunstgattung (etwa in der Vasen- oder Wandmalerei) entwickeltes Motiv in ein Siegelbild umzusetzen. In solchen Fällen konnte die Motividee selbstverständlich älter sein als die technischen Voraussetzungen für deren Verwirklichung in der Siegelkunst.

Der Umgang mit neuen technischen Errungenschaften und Möglichkeiten, waren sie erst einmal da, mußte natürlich auch zu neuen Stilrichtungen führen, an die bei der technischen Erfindung noch gar nicht gedacht worden ist: etwa zu naturalistischen, plastischen, male-rischen, schematischen oder manieristischen Stilrichtungen. Bei der Beurteilung des künstle-

<sup>19</sup> Vgl. J. Betts in: CMS Beih. 3, 9ff. (Technical Developments).

<sup>20</sup> Ebenda 16.

<sup>21</sup> Vgl. Yule, ECS 206: »any change in technique or material shall have a direct effect on the appearance of the motif«. — Zu den Techniken vgl. u.a. P. Yule — K. Schürmann in: CMS Beih. 1, 273ff. — J.H. Betts in: CMS Beih. 3, 9ff. — Zum Bohrer mit zentraler Spitze: I. Pini in: CMS II,2 XVIf. mit Abb. 1.

rischen Ergebnisses ist wiederum an die wichtige Rolle von Vorbildern anderer Kunstzweige zu denken, gleichzeitig aber auch daran, ob der Siegelschneider mehr das konvexe Relief des Siegelabdrucks als die konkaven Formen auf seinem Siegel vor Augen hatte. Bei entsprechenden Überlegungen denkt man vor allem an technisch perfekt gearbeitete figürliche Siegelbilder mittel- und spätminoischer Zeit, Siegelbilder also, die ein kunsthistorisch orientierter Archäologe gern mit Stilbegriffen wie plastisch, malerisch usw. verbindet<sup>22</sup>. Technisch perfekt sind aber auch mittelminoische Ornamentkompositionen, die wir zum Teil nur von Tonabdrücken nicht mehr erhaltener Siegel aus weichem Material (auch Holz) kennen<sup>23</sup>. Hier ist – seit Friedrich Matz – das Interesse aber weniger auf Stil als auf Komposition und Syntax gerichtet, die im Zusammenhang mit dem Begriff Stil keine unmittelbare Bedeutung haben<sup>24</sup>.

Abschließend soll noch einmal vom 'talismatischen' Stil die Rede sein, weil dieser Begriff deutlich problematischer ist als die meisten anderen Stilbegriffe. 'Talismatisch' fehlt oben bei den Qualifikationen zur Benennung eines Stils, weil den 'talismatischen' Stil – wie wir gesehen haben – nach überwiegender Auffassung viel weniger die fragwürdigen 'talismatischen' (= magischen) Motive ausmachen, als technische Merkmale wie die Art der Benutzung von Bohrern und Rädchen. Deshalb ist natürlich zu fragen, ob man den betreffenden Stil nicht besser gleich nach einem technischen (= stilistischen) Charakteristikum – wie beim Cut Style – benennen sollte. In diesem Sinne habe ich einmal 'Drill Style' vorgeschlagen<sup>25</sup>. Umfassender, aber nicht spezifisch genug, wäre 'schematischer Stil'<sup>26</sup>. Wahrscheinlich wird es trotz solcher Vorschläge aber bei dem jetzt eingebürgerten Begriff bleiben – und das ist auch kein Malheur, wenn man ihn als den eigentümlichen Stil der 'talismatisch' genannten Motivgruppe definiert<sup>27</sup>.

Lassen Sie mich hier aber doch noch einen Augenblick ausschweifen. Ließe man bei 'talismatisch' die Führungszeichen weg, so würde die Bezeichnung talismanischer Stil besagen, daß dieser Stil als solcher talismanisch, d.h. von magischen Kräften ist, nicht erst beim Tragen oder Verwenden (z.B. Siegeln) des geschnittenen Steines, sondern schon beim Bohren und Feilen, bzw. durch das Bohren und Feilen. Das Bohren und Feilen wäre eine magische Handlung gewesen, so etwa wie das Deklamieren eines Zauberspruchs oder das Malen einer Ikone. Ich glaube, der Reverend Kenna, dessen Ideen von uns vielleicht doch allzu pauschal abgelehnt worden sind, hat den Begriff talismanischer Stil so oder ähnlich verstanden, wenn er geschrieben hat: »The attempt to reproduce a form thought to be responsible for a magical quality would lend itself to the invention of a particular style associated with amuletic or talismanic use«<sup>28</sup>. Inzwischen glauben die wenigsten an einen magischen

<sup>22</sup> Vgl. E. Thomas in: CMS Beih. 1, 236.

<sup>23</sup> Auch Holz als Material früher Siegel: Hood, APG 216. 231f.

<sup>24</sup> Vgl. Yule, ECS 1f. und 185ff. – s. auch Verf. in: CMS Beih. 1, 189ff.

<sup>25</sup> 'Drill Style': Verf., Gnomon 60, 1988, 432. – Zur dominierenden Rolle des Bohrens für die 'talismatischen' Siegelbilder s. Onassoglou, DtS 171ff.

<sup>26</sup> 'Schematischer Stil' vgl. ebenda 129.

<sup>27</sup> Vgl. zu dieser Formulierung ebenda den ersten Satz auf S. 171.

<sup>28</sup> Kenna, CS 1 Anm. 3.

Charakter aller sogenannten talismanischen Steine. Auch A. Onassoglou möchte, ebenso wie Stylianos Alexiou, »nicht allen als talismanisch angesprochenen Motiven eine magische Deutung« zuerkennen<sup>29</sup>. Sonst wären die Führungszeichen, die man heute fast durchweg setzt, ja auch wirklich überflüssig. Man könnte — wie Evans — frank und frei von einer talismanischen Gruppe, Gattung, Klasse etc. sprechen, von einem talismanischen Stil — wie gesagt — allerdings auch nur dann, wenn man Grund zu der Annahme hätte, daß bereits die Arbeit des Siegelschneiders etwas Magisches, Talismanisches an sich hatte. Daß die Forschung jemals soweit kommen wird, hier die Wahrheit zu ergründen, ist unwahrscheinlich. Wie sollten wir überhaupt evident talismanische Siegel in des Wortes reiner Bedeutung herausfinden können, wenn sich noch nicht einmal Technik und Stil der betreffenden Klasse sicher genug einschätzen lassen — was J. Betts zeigt, wenn er in CMS X außer »in the talismanic manner« (womit er doch Technik und Stil meint) auch die Formulierung »perhaps in the talismanic manner« gebraucht<sup>30</sup>. Man wird also am besten bei den unbequemen Führungszeichen für 'talismanisch' bleiben, ob es sich um Gruppe, Motive oder Technik und Stil handelt.

Ich hoffe, mit diesem Thema die Diskussion um begriffliche, terminologische Probleme hier und da etwas gefördert und vor allem zu weiteren Überlegungen und Diskussionen angeregt zu haben.

---

<sup>29</sup> Onassoglou, DtS 195f.

<sup>30</sup> Vgl. CMS X Nr. 114, 115. — s. auch V.E.G. Kenna, The Cretan Talismanic Stone. SIMA XXIV (1969) 30: »quasi — talismanic«.