

Kapitel V

Ikonographische Analyse

1 Motivgruppen

Innerhalb der minoisch-mykenischen Siegelringikonographie finden sich wiederholt auftretende Themen, die sich in Gruppen zusammenfassen lassen¹⁰³². Als aussagekräftig zu erachten ist hierbei die wiederholte Darstellung bestimmter Szenentypen (Tierzene, Stiersprungzene, Szenen mit Adoranten/Schreinen etc.) sowie deren Häufigkeit, deren Datierung und deren Variationsmöglichkeit. Die statistische Signifikanz der hier angestellten Untersuchung ist relativ zum jetzigen Forschungsstand zu sehen, da der

1032 Die ikonographische Untersuchung der Siegelbilder umfasst sowohl die Motive erhaltener Siegelringe als auch die durch Siegelabdrücke überlieferten Bildmotive. Beide Gattungen werden in diesem Kapitel gleichwertig behandelt, um einen umfassenden Überblick über das gesamte Spektrum der minoisch-mykenischen Siegelringikonographie zu ermöglichen. Der wichtigste Schritt der Analyse ist hierbei die Erfassung der dargestellten Motive sowie deren objektive Beschreibung, wobei eine ikonologische Bilduntersuchung nicht angestrebt wird. Der Untersuchung liegt jedoch die Annahme zugrunde, dass Siegelringe als künstlerische Ausdrucksformen zu sehen sind, die bestimmte Grundanschauungen und soziale Positionen ihrer Träger offenbaren und diese aus deren Ikonographie und ›Struktur‹ ableitbar sind (siehe Schäfer 1998, 158 mit Anm. 351–353). Daher wird postuliert, dass die Wahl der Siegelbilder nicht zufällig erfolgte.

Gesamtbestand an 350 Siegelringen und Siegelringabdrücken lediglich als geringer Teil eines ursprünglich weitaus größeren Bestandes zu werten ist. Nichtsdestoweniger zeigt die hier vorgelegte Untersuchung klare Motivtendenzen innerhalb der einzelnen Perioden und ermöglicht ein Verständnis der ikonographischen Entwicklung der Gattung. Zu den hier erwähnten Ringen und Abdrücken findet sich eine ergänzende Bildbeschreibung im Katalogteil, da zugunsten des Textflusses auf die ausführliche Beschreibung der Einzelszenen verzichtet wurde¹⁰³³. Auf eine dezidierte Betrachtung der Einzelmotive wird in diesem Kapitel verzichtet, da sich einzelne Motive (wie etwa der ›Baumschrein‹) stets innerhalb bestimmter Szenentypen wiederholen, weshalb eine losgelöste Betrachtung der Einzelmotive nicht zielführend erschien. Stattdessen wurde stärker auf die unterschiedlichen Szenentypen eingegangen, da diesen unter Vorbehalt eine ähnliche Bildaussage zugrunde gelegt werden kann.

1.1 Ornamentale Gruppe

Die Siegelbilder der ornamentalen Gruppe besitzen einen geometrisch-vegetabilen Bildcharakter und zeigen oftmals symmetrisch angelegte und/oder leicht abstrahierte Bildkompositionen (Abb. 34).



Abb. 34. Siegelringabdruck mit ornamentalem Motiv (A 2, Phaistos).

Die ornamentalen Motive wie Rosetten oder radial verlaufende Einzelmotive finden sich auf den Abdrücken **A 1–A 8** sowie Bronze- und Silberringen der Früh-, Mittel- und Spätbronzezeit¹⁰³⁴.

1033 Die Beschreibung der Siegelbilder erfolgt wie üblich anhand des Abdrucks. Zu allen hier genannten Nummern finden sich im Katalogteil Fundortangaben, Kontextdatierungen und stilistische Datierungen, Beschreibungen der technischen Details und der Darstellungen sowie Literaturangaben.

1034 Siehe hierzu Kap. II.1.

Vier Abdrücke stammen aus dem MM II-zeitlichen Siegelarchiv von Phaistos¹⁰³⁵, zwei aus dem Hieroglyphic Deposit¹⁰³⁶ von Knossos (**A 5**, **A 8**). Ein nur fragmentarisch erhaltener Abdruck aus dem Eastern Temple Repository¹⁰³⁷ von Knossos (**A 6**) sowie ein Abdruck aus Mikro Vouni¹⁰³⁸ (**A 7**) ergänzen das Bild dieser stark unterrepräsentierten Gruppe an Ringen, deren Auftreten offensichtlich auf die MBZ beschränkt bleibt¹⁰³⁹.

1.2 Tiere und Fabelwesen

1.2.1 Einzelmotive

Einzelne Tiere als Hauptmotive goldener Siegelringe treten sowohl in der MBZ als auch in der Periode SM IA/B und bis in die mykenische Zeit hinein in Erscheinung, wobei sich klare Tendenzen in der Entwicklung der Motivgruppe formulieren lassen.

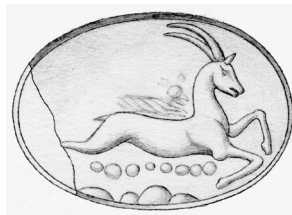


Abb. 35. Siegelringabdruck mit Einzeltier (A 11, Phaistos).

Die frühesten Siegelbilder dieser Gruppe sind erneut aus Phaistos überliefert und bilden dort mit insgesamt acht (aus 17) Motiven die am häufigsten vertretene Motivgruppe auf Siegelringen (Abb. 35). Im Sealing Deposit finden sich drei¹⁰⁴⁰ Darstellungen stehen-

1035 Zu den Abdrücken aus Phaistos siehe Levi 1958, 84–106; Fiandra 1968; Krzyszkowska 2005, 104–108 und Kap. IV.2.1.1.

1036 Datierung: MM IIB–III (siehe Evans 1900, 59–63; 1909, 19–22; Younger 1993; Weingarten 1995; Krzyszkowska 112–114.

1037 Siehe Krzyszkowska 2005, 164–167 sowie Kap. IV.2.2.1.

1038 Matsas 1991, 159–164 (Fundsituation und Datierung).

1039 Diese Entwicklung ist dabei gänzlich kohärent mit den von Müller aufgezeigten generellen Entwicklungstendenzen innerhalb der ägäischen Glyptik, da ornamentale Motive auch auf steinernen Siegelringen zunächst gehäuft auftreten (FB I/II–MB IA: 88%; MB IB–MB IIIA: 42%), ab der Phase MM IIIB jedoch nur noch einen Bruchteil (MM IIIB–SB IIIA1: 11 %) der Siegelbilder stellen (Müller 2010, 262–276 mit Tab. 5).

1040 Wenn die Deutung des gebrochenen Siegelbildes **A 16** zutreffend sein sollte.

der oder galoppierender Bergziegen vor einer felsigen Landschaft (**A 10**, **A 11**, **A 16**)¹⁰⁴¹, zwei Siegelbilder zeigen Abbildungen schreitender Raubtiere (**A 12**, **A 15**). Auf zwei weiteren Siegelbildern finden sich Raubtiere im schnellen Lauf über einem felsigen Grund vor einer angedeuteten Landschaftskulisse¹⁰⁴² (**A 13–A 15**). Der ebenfalls aus Phaistos stammende Ringabdruck **A 19** zeigt einen Vogel im rechten Profil, der ähnlich wie die Muschelornamente der Abdrücke **A 18** und **A 30** von einem der Siegelkontur angepassten Zweig eingefasst wird.

Die Siegelringbilder aus Phaistos zeigen durchaus Parallelen zu zeitgleichen Fundkontexten: Auch ein stilistisch in MM II datierender Ringabdruck aus Samothrake (**A 9**¹⁰⁴³) zeigt ein aufrecht sitzendes Raubtier in einer felsigen Landschaft, und ein Ringabdruck aus einem MM III-zeitlichen Kontext aus dem Palast von Malia zeigt einen fliegenden Vogel mit geöffneten Schwingen (**A 26**). Phantasiewesen treten ebenfalls als Einzeltiere auf Siegelringen in Erscheinung und früheste Beispiel eines Adlergreifen auf Siegelringen ist wiederum in Phaistos belegt (**A 20**). Eine weitere frühe Darstellung eines stehenden Adlergreifen fand sich im SM IA/B-zeitlichen Deposit von Zakros (**A 44**)¹⁰⁴⁴. Geflügelte Sphingen oder Greifen sind als Einzelmotive bis in die Spätbronzezeit nachweisbar und scheinen sich auch in mykenischer Zeit großer Beliebtheit erfreut zu haben, was anhand der erhaltenen Siegelringe **R 51** aus Mykene (Kontext: SH II/IIIA1) und **R 59** aus Knossos Sapher Papoura (Kontext: SM II/IIIA1) sowie **R 97** aus Knossos Sellopoulo (Kontext: SM IIIA1) ersichtlich wird¹⁰⁴⁵. Ebenfalls in die Kategorie der Fabelwesen fallen Darstellungen des ›Minoan Dragon‹¹⁰⁴⁶ wie beispielsweise auf den Abdrücken **A 46** aus Sklavokambos und **A 47** aus Zakros. Besonders dominieren jedoch die Einzelmotive ›Stier‹ und ›Hund‹ die Motivgruppe, vor allem in der Phase

1041 Zur Datierung siehe wiederum Levi 1958; Fiandra 1968; Krzyszkowska 2005, 108. **A 16** ist mit Ausnahme des Grabungsberichtes (Levi 1958) unpubliziert. Man vergleiche das Motiv von **A 16** vor allem mit dem silbernen Siegelring CMS XI 189, der eine springende Ziege im Profil zeigt. Das Material Silber, die Verarbeitung des Ringes sowie stilistische Parallelen zu Siegelringabdrücken aus Phaistos sprechen für eine Datierung des Ringes in die Periode MM II.

1042 Die Darstellung von Landschaft wird in der ägäischen Glyptik durch verkürzte Landschaftsangaben übernommen, sodass einzelne Bäume, Sträucher oder Blumen darauf hindeuten, dass eine Szene ›in der freien Natur‹ zu lokalisieren ist, wie bereits von mehreren Autoren nahegelegt wurde (siehe ebenfalls Panagiotopoulos 2014, 146 mit Anm. 1029).

1043 Auch bei diesem Ring lässt der Abdruck des Bügels im Ton keine Fragen zur Zuweisung der Siegelgattung offen.

1044 CMS-Datierung: SM I (eine frühere Datierung in MM II–III erscheint jedoch angemessener angesichts der stilistischen Kriterien und der sehr flachen Siegelwölbung); Kontextdatierung: SM IA/B (Krzyszkowska 2005, 178–185).

1045 Ein gegossener Bleiring aus einem SM IIIB1-zeitlichen Grabkontext in Armeni (CMS V 266) weist ebenfalls eine stehende Sphinx als Einzelmotiv auf.

1046 Das Motiv begegnet gewöhnlich in Kombination mit einer auf dem Tier sitzenden Frau, die als Gottheit gedeutet wird, siehe hierzu Gill 1963, 1–12; Crowley 2013, 364 (›Dragon Lady‹); Blakolmer 2018, 2.

SM I. Neben den bereits erwähnten Beispielen vermeintlich früher Stierdarstellungen finden sich Darstellungen lagernder sowie schreitender Stiere von den Phasen SM IA/B (**A 39**, **A 42**, **A 43**, **A 66**) bis in die Phase SB II–IIIA1 (**A 163–165**). Unter den erhaltenen Siegelringen sind es die Ringe **R 54**, **R 55** (und **R 72**¹⁰⁴⁷), die Stiere als Einzelmotive zeigen¹⁰⁴⁸. Das Einzelmotiv ›Hund‹ findet sich auf insgesamt vier Siegelringabdrücken (**A 40**, **A 41**, **A 50**, **A 51**)¹⁰⁴⁹, weit häufiger werden Hunde jedoch in Kombination mit weiteren Hunden gezeigt, vor allem spielende Hunde stellten offensichtlich ein beliebtes Bildthema dar¹⁰⁵⁰. Daneben tauchen Ziegen und Hirsche ebenfalls in der Phase SM I gehäuft als Einzelmotive auf Siegelringen auf, so auf **A 38** aus Knossos, **A 48** aus Sklavokambos und dem Abdruck eines steinernen Ringschildes **A 49** aus Chania sowie auf den erhaltenen goldenen Siegelringen **R 28** (Medeon) und **R 48** (Mykene). Die Siegelringe können anhand ihres Kontexts und anhand stilistischer Kriterien in die Phasen SB I (**R 28**) sowie SB II–IIIA1 (**R 48**) datiert werden¹⁰⁵¹. Die Abdrücke **A 17**, **A 18** und **A 30**¹⁰⁵² aus Phaistos zeigen bildfüllende Tritonschnecken, die von Zweig- oder Linienmotiven eingefasst werden. Drei weitere rundovale Abdrücke aus Knossos (**A 21–A 23**) zeigen nahezu identische Darstellungen von Krebsen vor einem schraffierten Hintergrund. Bei den runden Metallringen mit tief eingeschnittenen, nahezu identischen Motiven handelt es sich nicht um Einzelfälle, denn zwei weitere Abdrücke aus Agia Triada, deren Bildmotiv aus drei kreisförmig angeordneten Muscheln gebildet wird (**A 27**, **A 28**), zeigen ähnliche Einschnitte und wurden gleichsam grob graviert¹⁰⁵³, wobei alle Abdrücke eindeutig durch die im Ton abgedrückten Bügel als Ringabdrücke identifiziert werden können.

Einzeltiere bilden somit ein in der mittleren und frühen Spätbronzezeit auf Siegelringen weit verbreitetes Bildthema. Sie sind in mittelminoischer Zeit sehr stark im Gesamtbild vertreten, werden jedoch zu Beginn der SBZ größtenteils von mehrfigurigen Tierszenen abgelöst. Dennoch finden sich Vertreter der Gruppe bis in die Phase SB IIIB. Unter den Tieren sind Rinder und Stiere mit insgesamt neun nachweis-

1047 Es könnte sich jedoch auch um eine Stiersprungszene handeln, siehe Kap. II.5.2 zu einem werkstattgleichen Stück aus Asine.

1048 Ein weiterer Bleiring aus Armeni (CMS V 267) belegt die Weiterverwendung des Motivs bis in die Periode SM IIIB1.

1049 Die Abdrücke aus Tylissos und Agia Triada datieren jedoch nicht später als SM IB, die Abdrücke aus Knossos stammen hingegen aus gestörten Kontexten und werden stilistisch zwischen SM I–II datiert. In dieser Arbeit wird eine Datierung des Bildmotivs ›Hund‹ in die Phase SM I A/B favorisiert.

1050 Siehe hierzu die Motivgruppe ›Tiergruppen‹.

1051 Der Siegelring aus Dimini (**R 56**) zeigt entweder ein einzelner Huftier oder jedoch eine Tiergruppe mit angreifendem Raubtier im oberen Bildfeld. Das Siegelbild wurde hier der Kategorie ›Tiergruppen‹ zugewiesen.

1052 Der Abdruck zeigt zwei Tritonmuscheln und zählt somit eigentlich bereits zur Kategorie der ›Tiergruppen‹.

1053 Auch in diesem Fall ist der Abdruck des Ringbügels im Ton deutlich erkennbar.

baren Einzelmotiven¹⁰⁵⁴ am häufigsten vertreten, dicht gefolgt von Ziegen/Agrimia, die auf acht Siegelbildern als Einzelmotive zu finden sind. In ebenfalls sieben Fällen sind Fabelwesen auf Siegelringen belegt, in mindestens fünf Fällen bilden Hunde das Einzelmotiv¹⁰⁵⁵. Meeresmotive wie Muscheln und Krebse treten in fünf Fällen als Einzelmotive in Erscheinung (und in weiteren acht Fällen innerhalb der Tiergruppen). In lediglich zwei Fällen sind Vögel oder Löwen als Einzelmotive auf Siegelringen zu sehen. Somit bilden Einzeltiere auf 32 Siegelabdrücken und acht erhaltenen Siegelringen das Hauptmotiv¹⁰⁵⁶. Ihr Gesamtanteil innerhalb der bekannten Siegelringmotive beläuft sich auf 11,5 %.

Die Darstellung von Einzeltieren kann auch als Teil einer narrativen Sequenz interpretiert werden¹⁰⁵⁷ und vor allem bei Motiven, die flüchtende Tiere zum Gegenstand haben oder Tiere mit auffälligen Kopf- und Körperausrichtungen (wie beispielsweise bei den Abdrücken **A 38** und **A 48**) liegt diese Vermutung nahe. Motive mit zusammenbrechenden Tieren, die von Pfeilen oder Speeren getroffen wurden (**A 49**, **A 43**), zeigen, dass ein nicht im Siegelbild dargestellter Aggressor (in diesem Fall der Mensch) vom Betrachter zu ergänzen ist. Diese Art der szenischen Verkürzung tritt jedoch augenscheinlich nicht vor der Phase SM I auf Siegelringbildern in Erscheinung, weshalb alle früheren Siegelbilder von diesem Deutungsansatz ausgeschlossen werden können. Aus der vermeintlich letzten Phase des Palastes von Knossos stammen die Abdrücke **A 163**, **A 164** und **A 165**, deren genauer Fundort leider unbekannt ist. Deren Auftreten auf Schnurplomben und Objektschnurplomben weist in Kombination mit den ikonographischen Kriterien der Siegelbilder darauf hin, dass es sich bei diesen offensichtlich um Einzeltierszenen der Phase SB IIIA1/2 handelt. Sichtbar wird dies an der voluminösen Körpermodellierung der dargestellten Tiere (Stiere), die vor allem bei den Abdrücken **A 164** und **A 165** (vermutlich der Abdruck eines steinernen Ringschildes) zu Tage tritt. **A 163** ist leider nur fragmentarisch erhalten, doch scheint es sich bei diesem Abdruck ebenfalls um eine Einzeltierszene der Phase SB IIIA1/2 zu handeln. Einzeltierszenen finden sich somit auf Siegelringen aller Perioden, jedoch lässt jede Periode gewisse Besonderheiten erkennen: Die mittelminoischen Einzeltierszenen stellen größtenteils galoppierende oder stehende Tiere vor Landschaftskulissen dar (**A 9–A 26**), die Einzeltiere der Phase SM IA/B sind bereits wesentlich feingliedriger gestaltet als die Darstel-

1054 Ein MM II-zeitlicher Siegelabdruck aus Petras, der ein stehendes Tier im rechten Profil zeigt (**A 25**), wurde von Hallager ebenfalls als Abdruck eines Siegelringes angesprochen. Der Abdruck findet stilistische Parallelen in einem Abdruck aus Agia Triada (**A 39**), der in SM I datiert wird.

1055 Falls die Abdrücke **A 13** und **A 14** aus Phaistos Hunde darstellen (was aufgrund des sichtbaren Halsbandes vermutet wurde), wären Hunde als Einzelmotive in sieben Fällen nachweisbar.

1056 Exklusiv der zwei erwähnten Bleiringe aus Armeni, die nicht in den Katalog aufgenommen wurden.

1057 Panagiotopoulos 2014, 147.

lungen früherer Perioden, zudem weisen die Szenen meist keine vegetabilen Füllmotive mehr auf (A 38–A 51); die Einzeltiere der Phasen SB II–III schließlich erscheinen viel voluminöser (A 163–A 165). Eine klare chronologische Eingliederung der Einzeltierszenen ist hauptsächlich anhand ihrer gut datierbaren Kontexte (Phaistos, Eastern Temple Repository Knossos, Agia Triada) zu erarbeiten, während erhaltene Siegelringe der Motivgruppe frühestens in die Phase SH (II)/IIIA1 datieren (R 28, R 48, R 51, R 54, R 55, R 56, R 59).

1.2.2 Tiergruppen

Unter diesem Begriff werden Bildkompositionen geführt, auf denen mehr als ein Tier in Erscheinung tritt (Abb. 36). Mit Ausnahme der ornamental angeordneten Muschelmotive A 27, A 28 und A 32 besitzen die Siegelbilder bereits einen narrativen Bildcharakter, da sie eine Interaktion der Bildfiguren vor Augen führen. Während diese auf Siegelbildern der Phase MM II/III noch statisch wirkt, ist im Verlauf der glyptischen Entwicklung eine immer stärkere Tendenz zu dynamischen Interaktionen zu verzeichnen, bei denen sich die Bildfiguren mehrfach überschneiden.



Abb. 36. Siegelringabdruck mit Tiergruppe (A 66, Knossos).

Ein Vergleich der Tiergruppen der Periode MM II–III (A 27–A 37) mit den Tiergruppen der Periode SM IA/B (A 52–A 83) sowie den Tiergruppen der Periode SB II–IIIA/B (A 166–A 183) führt die zunehmende Komplexität und Lebendigkeit der in der MM-Zeit noch starr wirkenden Kompositionen klar vor Augen; ferner zeigt der diachrone Vergleich deutliche Unterschiede in der Präferenz einzelner Tiergattungen und Kompositionsschemata. Unterschieden werden können ›friedliche‹ Kompositionen, Tierkampfszenen, symmetrische sowie antithetisch arrangierte Kompositionen.

In der Phase MM II–III sind es zunächst die symmetrischen Kompositionen, die das Bild der Tiergruppen dominieren: In der Phase MM II–III treten vier Muschelmotive in Erscheinung, die eine symmetrische Bildanordnung aufweisen (A 27, A 28, A 32, A 33),

neben zwei weiteren, die asymmetrisch angeordnet sind (**A 30**, **A 35**¹⁰⁵⁸). Weitere in diese Phase zu datierende Tiergruppenszenen finden sich auf den Abdrücken **A 36** und **A 37** aus Agia Triada, die (im ersten Fall) eine Gruppe stehender und (im zweiten Fall) eine Gruppe fliegender Wasservögel zeigen. Die frühesten Darstellungen von Tierkampfszenen finden sich ebenfalls in dieser Periode und sind durch die Abdrücke **A 29**, **A 31** und **A 34** aus Phaistos und dem HD archäologisch belegt und datierbar. Die Tiere der frühen Tiergruppenszenen wirken tendenziell ungelenkt und steif, selbst in ausgreifenden Bewegungsmomenten strahlen die Tiere einen statischen Charakter aus. Dies liegt vor allem daran, dass mit Ausnahme des Abdrucks **A 37** keine Überschneidungen einzelner Bildelemente zu verzeichnen sind.

Dies ändert sich in der Folgeperiode jedoch drastisch. Ab der Periode SM IA/B finden sich dynamische Bildkompositionen, in denen sich die Tierfiguren auf naturalistische Art und Weise überschneiden und im Bild staffeln, wodurch erstmals ein dreidimensionaler Bildraum geschaffen wird. Die Modellierung der Tierkörper der Phase SM IA/B, wie sie in den Abdrücken **A 52–A 83** ersichtlich wird, erweist sich in dieser Phase als deutlich feingliedriger, detaillierter und proportional ausgewogener als jene der Siegelbilder der Vorgängerphase (**A 27–A 37**), was nicht zuletzt durch technische Innovationen im Bereich der Gravur im Verlauf der Phase MM III/SM IA begründet sein mag. Mit Ausnahme des Abdrucks **A 63** treten Meeresmotive in der Phase SM IA/B nicht mehr auf metallenen Siegelringen auf, stattdessen zeigt eine erstaunlich hohe Anzahl an Siegelringabdrücken der Phase SM IA/B synchron gelagerte oder synchron laufende Tierpaare (**A 64**, **A 66**, **A 69**, **A 72**, **A 78** und womöglich **A 83**). Auch dynamische Tierkampfszenen sind belegt (**A 59–A 62**, **A 65**, **A 67**, **A 71**, **A 73**, **A 74**, **A 75**, **A 76**, **A 77**, **A 79–A 81**). In ihnen treten vor allem Greif und Löwe als dominierende Raubtiere in Erscheinung, ihre ›Opfer‹ sind in fast allen Fällen Rinder. In lediglich einem Fall wird ein Hirsch attackiert (**A 71**), in gleich vier Fällen handelt es sich um Kampfszenen zwischen Löwen und Greifen, wobei die Greifen stets deutlich im Kampf überlegen dargestellt werden (**A 60**, **A 61**, **A 75**, **A 76**). Die Tiere, die sich auf den Siegelbildern **A 62** und **A 74** gegenüberstehen, sind nicht eindeutig zu identifizieren; Gleiches gilt für den Abdruck **A 70**, auf dem womöglich zwei ›Minoan Dragon‹¹⁰⁵⁹ abgebildet sind. Der Vergleich zu den Tiergruppen der Periode MM II–III offenbart ein Übergewicht an Hundedarstellungen, wobei die Hunde jedoch nicht in Kampfszenen, sondern spielend oder in Verbindung mit ihren Welpen dargestellt werden (**A 52–A 55**, womöglich auch **A 78**). Weitere Szenen mit Jungtieren finden sich auf den Abdrücken

1058 Die Bildkomposition des Abdrucks **A 35** ist hingegen nicht mehr rekonstruierbar.

1059 Crowley 2013, 364.

A 57 und **A 82**, die Bergziegen mit ihrem Nachwuchs zeigen¹⁰⁶⁰. Das Bild der SM IA/B-zeitlichen Tiergruppen wird abgerundet durch eine Reihe von Siegelringabdrücken mit sitzenden oder fliegenden Vögeln (**A 56**, **A 68**). Mit Ausnahme der Abdrücke **A 56**¹⁰⁶¹ und **A 58**, die eine nahezu symmetrische Bildkomposition aufweisen, wird bei den Tiergruppen der Periode SM IA/B stets auf eine natürliche Anordnung der Lebewesen im Bildraum geachtet.

Der Siegelring **R 2** zeigt zwei naturalistisch dargestellte Ziegen in einer felsigen Landschaft, die durch eine Reihe kleiner Felsornamente am unteren Bildrand angedeutet wird. Die hochwertig gearbeitete, augenscheinlich massive Siegelplatte kann als Beleg dafür gesehen werden, dass auch runde Siegelplatten noch gegen Ende der MBZ und zu Beginn der NPZ als Formate für mehrfigurige Tierszenen gewählt wurden; allerdings ist der Ring als Ausnahmeerscheinung zu bezeichnen. Als festländische Produktionen der Phase SH I sind die Ringe **R 29** und **R 30** (sowie **R 31**) zu nennen, die mehrfigurige Tierszenen auf ovalen Siegelplatten zeigen. Ring **R 29**, deutlich von der mittelhelladischen, ornamental geprägten Bildtradition beeinflusst¹⁰⁶², zeigt zwei Greifen, die ein Huftier attackieren, **R 30** eine Kuh mit ihrem Jungtier. Auf Ring **R 31** sind sechs aufgereihete Tierköpfe in zwei Registern zu erkennen, die durch spiralförmige Ornamente voneinander getrennt sind. Die Tiergruppe ist daher nicht in ihren ›organischen‹ Zusammenhang, sondern in einen »additiven Bildzusammenhang«¹⁰⁶³ eingebunden und besitzt daher Parallelen zu den in der Phase SB IIIA häufig auftretenden Objektmotiven, die in Reihen oder Registern angeordnete Einzelmotive zeigen¹⁰⁶⁴.

Der stilistische Übergang zu Tierszenen der Phase SM II–IIIA1/2 ist fließend. In manchen Fällen kann daher allein durch eine kombinierte Analyse der Ringherstellungstechnik und der Fundzusammenhänge auf eine späte Datierung der Ringe geschlossen werden. Der Ringtyp I in Kombination mit den Bügeltypen IIa/IIIa, der eine Datierung der Ringe **R 29–R 31** in die Phase SH I ermöglicht, wird in der Folgezeit durch den Ringtyp III in Kombination mit variierenden Bügeltypen (IVg, IIa, Ve, IVj, IVh, Va, IVi) ersetzt. Mit Ausnahme der Ringe **R 52**, **R 53** und **R 57**, auf denen Kampfhandlungen zwischen Raub- und Huftieren thematisiert werden, zeigen alle weiteren Tiergruppen der Phasen SM II–IIIA1/2 symmetrische und antithetische Bildkompositionen (**R 49**, **R 50**, **R 58**, **R 60**, **R 61–R 66**, Abb. 37).

1060 Zur möglichen symbolischen Konnotation von Mutter- und Jungtierdarstellungen auf Siegelbildern siehe auch Panagiotopoulos 2014, 147.

1061 Für **A 56** sind die ›Felsornamente‹, die den Bildrand umgeben, als entscheidende Datierungsmerkmale zu nennen. Siehe hierzu auch das ›Clay Signet‹ (Kap. IV.3).

1062 Siehe Anm. 564.

1063 Hierzu auch Panagiotopoulos 2014, 147.

1064 Siehe etwa **R 66**, **R 89**, **R 90**.



Abb. 37. Siegelring mit antithetischer Tiergruppe (R 61, Prosymna).

Die gleiche Tendenz ist bei Tiergruppen zu verzeichnen, die durch Siegelringabdrücke überliefert sind, denn auch bei den Siegelbildern **A 166**, (**A 167**¹⁰⁶⁵), **A 168**, **A 174**, **A 177**, **A 178**, **A 179**, **A 180** und **A 183** handelt es sich um symmetrische sowie antithetisch angeordnete Tiermotive. Bei **A 175**, der zwei Greifen beim Überfall auf ein Huftier zeigt, ist erneut ein hoher Grad an Ornamentalisierung zu verzeichnen, was wiederum an die Einflüsse mittelhelladischer Bildkunst denken lässt¹⁰⁶⁶. Andere Siegelringabdrücke innerhalb der späten Tiergruppen zeigen naturalistische Bildanordnungen, in denen Stiere, Löwen und Greifen die Hauptrollen spielen (**A 169**, **A 170**, **A 171**, **A 172**, **173**, **A 176**, **A 181**, **A 182**). In ihrer dynamischen Komposition ähneln die Bilder den SM IA/B-zeitlichen Tiergruppen, doch spricht die Datierung der Fundkontexte in Kombination mit stilistischen Kriterien für eine SB II–IIIA1/2-zeitliche Datierung der Siegelringbilder. Als auffällige, stilistische Unterschiede sind daher vor allem die voluminöse Ausformung der Tierkörper und Tierköpfe, die generelle Vergrößerung der Siegelflächen und der stark bildfüllende Charakter der Szenen zu nennen.

Tiergruppen treten auf insgesamt 61 Abdrücken und 17¹⁰⁶⁷ Siegelringen der Phasen MM II–SB III in Erscheinung. Mit 78 *unterschiedlichen Motiven* bildet die Gruppe die am *häufigsten auf Siegelringen und -abdrücken vertretene Motivgruppe*. Allerdings ist sie primär auf Abdrücken belegt, der Anteil der in archäologischen Kontexten überlieferten Siegelringe erscheint im Verhältnis dazu äußerst gering. Tiergruppen der Phasen MM II–III (**A 27–A 37**), SM IA/B (**A 52–A 83**) und SB II – III (**A 166–A 183**) lassen sich aufgrund der in diesem Kapitel erwähnten Stilmerkmale und der Kontexte meist klar in einzelne Perioden datieren, was ebenso auf die archäologisch erhaltenen Ringe mit Tiergruppenszenen zutrifft: Der Ring **R 2** kann in die Periode MM III–SM IA datiert werden, danach folgen die SB I-zeitlichen Ringe **R 29** und **R 30** (sowie **R 31**) und die SB II–IIIA1/2-zeitlichen Bildkompositionen **R 49**, **R 50**, **R 58**, **R 60**, **R 61–R 66**, die größtenteils spiegelsymmetrische oder antithetische Anordnungen aufweisen. Inwie-

1065 In diesem Fall handelt es sich um eine Staffelung dreier identisch gelagerter Rinder.

1066 Vgl. Blakolmer 2007, 65–88.

1067 Inklusive der Ringe **R 31** und **R 66**.

fern diese heraldisch anmutenden Tierkompositionen mit Zentralmotiv (Säule/Baum) der mesopotamischen Ikonographie entnommen wurden, ist unklar, jedoch wurde mehrfach darauf hingewiesen, dass es sich allem Anschein nach um eine ägäische Übernahme eines vorderasiatischen/mesopotamischen Bildkonzepts handelt¹⁰⁶⁸. Eine kultische Konnotation der Motivgruppe wird ferner durch das vermehrte Auftreten von Altären, auf denen die Vorderpfoten der Tiere ruhen, nahegelegt.

1.3 Szenen mit menschlichen Akteuren

Alle Siegelringbilder mit menschlichen Akteuren werden dieser Gruppe zugeordnet, wobei je nach dargestellter Handlung verschiedene Untergruppen unterschieden werden müssen. Vermeintliche Kultobjekte¹⁰⁶⁹ treten auf mehreren Siegelbildern in Erscheinung und ebenso zeigen sich bestimmte Einzelmotive (Schreine, Bäume) oder Handlungen (›Schütteln‹ eines Baumes, ›Umarmen‹ eines Baitylos, Prozessionen) wiederholt innerhalb der Gruppe in variierenden Kombinationen. Nicht immer steht dabei die Aktion im Mittelpunkt, auch das Erscheinen von Personen vermeintlich religiösen Charakters (Herr der Tiere/Potnia Theron) wird auf Siegelbildern thematisiert. Andere Siegelbilder scheinen den Menschen wiederum in scheinbar alltäglichen Situationen/Umgebungen zu zeigen. Alle Siegelringe sowie Abdrücke mit menschlichen Akteuren lassen sich erst zu Beginn der spätminoischen Zeit fassen und finden ihren Höhepunkt in der Periode SM IA/B sowie der Periode SH I auf dem Festland. In der Phase SB IIIA sind sie eher rückläufig, verschwinden jedoch nie gänzlich aus der Siegelringikonographie¹⁰⁷⁰.

1068 Crowley 2013, 359 (vgl. ›Baum des Lebens‹).

1069 Hierzu Marinatos 1993, 5–7. Als ›Kultausstattung‹ führte Marinatos Kulthörner, Doppeläxte (sowie Steinäxte), Rhyta, Kernoi und andere mit Libationen in Verbindung stehende Gefäßformen, Opfertische sowie weitere Formen von Altären an. Baityloi und Bäume seien im Zusammenhang mit Naturheiligtümern (siehe Marinatos 1993, 115–126) zu sehen. Detailreich ausgearbeitete Roben weisen Marinatos zufolge deren Trägerinnen als Priesterinnen aus (Marinatos 1993, 141–146). Sie könnten auch als Einzelobjekte in Szenen erscheinen, in denen sie in den Armen getragen werden oder in Verbindung mit Säulen stehen (›sacred garment‹, hierzu Marinatos 1993, 144).

1070 Tiefgreifendere Fragen nach der Art der minoisch-mykenischen Religionsausübung, den verehrten Gottheiten und dem Ablauf der womöglich auf den Siegeln beschriebenen Kulthandlungen können an dieser Stelle jedoch nicht beantwortet werden, da der gegenwärtige Forschungsstand diesbezüglich keine klaren Aussagen erlaubt und wohl auch zukünftig nicht erlauben wird (vgl. Panagiotopoulos 2014, 150).

1.3.1 Prozessionen und Akteure in Verbindung mit Bäumen/Schreinen/thronenden Figuren

Prozessionsszenen, die in der Wandmalerei oder der Reliefkunst eine Vielzahl an Teilnehmern umfassen¹⁰⁷¹, werden auf den kleinformatigen Siegelbildern in der Regel auf zwei bis drei Personen verkürzt¹⁰⁷². Neben männlichen und weiblichen Figuren im Prozessionsschema können auch Fantasiewesen in Prozessionen auftreten, wie es etwa auf dem Tiryns-Ring **R 46**¹⁰⁷³. Menschen und Phantasiewesen in Prozessionen gemein ist eine meist charakteristische Arm- und Handhaltung: Die in gleicher Ausrichtung auf einen Zielpunkt zuschreitenden Figuren¹⁰⁷⁴ tragen entweder Gegenstände oder haben die Arme in der ›forehead gesture‹ oder ›greeting gesture‹ erhoben¹⁰⁷⁵. Ziel einer Prozession ist in der Regel eine thronende oder stehende Figur oder eine (Kult-)Architektur, ab Einsetzen des Mittels der szenischen Verkürzung (ab SB IIIA) sind manche Siegelringbilder aber auch auf die Darstellung der schreitenden Personen beschränkt, wodurch der Akt der Prozession in den Vordergrund rückt. Das gleiche Phänomen ist bei Prozessionen zu beobachten, bei denen Teilnehmer Stäbe, Äxte oder andere kultisch konnotierte Gegenstände (wie das ›sacred garment‹¹⁰⁷⁶) tragen. Diese Prozessionsszenen sind von anderen Prozessionen abzugrenzen, da sie nie in Verbindung mit Gebäuden, Baityloi oder Baum(-schreinen) erscheinen, jedoch tritt der ›Fellrock‹ (eine wohl zu feierlichen Anlässen angelegte Robe¹⁰⁷⁷) bei allen Beispielen dieses Prozessionstyps in Erscheinung. Weitere Darstellungen, die nur eine Person vor einer Architektur oder vor einer stehenden/sitzenden Person zeigen, können mit großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls als szenisch verkürzte Formen der Prozessionsszenen verstanden werden. Die Grenzen zwischen den Bildthemen sind offenbar fließend, was an dieser Stelle exemplarisch anhand

1071 Siehe etwa das Prozessionsfresko aus Knossos, hierzu Boulotis 1987, 145–156; Marinatos 1993, 51f. sowie PM II, Abb. 450, Suppl. Taf. XXV. XXVI. XXVII. Auf dem ›Grandstand Fresco‹ aus Knossos seien laut Evans ursprünglich bis zu 600 Personen dargestellt gewesen (siehe Immerwahr 1990, 64–67; Davis 1987, 157; Palyvou 2002, 175). Blakolmer (2010, 104 Abb. 8) verglich die Prozession auf der Schnittervase von Agia Triada mit Abbildungen auf Siegelringen. Nach Ansicht der Autorin differieren allerdings beide Darstellungsweisen grundlegend voneinander, da die Siegelringprozessionen nie sich überschneidende Personenstaffelungen aufweisen.

1072 Auch Crowley (2013, 360) verwies darauf, dass die Prozessions-Darstellungen auf Siegelringen als *pars pro toto* größerer Prozessionsszenen zu verstehen seien.

1073 Auf diesem schreiten vier Taweret auf eine sitzende Person zu. Laut Crowley (2013, 368) ist es als wahrscheinlich zu erachten, dass die Taweret-Figuren als Substitutionen fungieren und in der Szene den Part der menschlichen Adoranten übernehmen.

1074 Zu den Charakteristika ägäischer Prozessionsszenen in der Glyptik sowie innerhalb anderer Medien siehe Wedde 2004, 151–186; Blakolmer 2008, 257–268.

1075 Siehe Crowley 2013, E 116. E 121.

1076 Marinatos 1993, 144.

1077 Marinatos 1993, 137; Sapouna-Sakellaraki 1971, Taf. 14.

des Siegelringes **R 6** vor Augen geführt werden soll: Das Siegelbild zeigt zwei Figuren, die mit erhobenen Armen (›greeting gesture‹¹⁰⁷⁸) an einen Baum herantreten. Der Baum ist sowohl Zielpunkt der Prozession als auch Mittelpunkt der Bildkomposition, weshalb angenommen werden kann, dass auch Darstellungen von Einzelpersonen vor Bäumen als verkürzte Prozessionen zu verstehen sind, deren Abschluss womöglich das rituelle ›Schütteln‹ des Baumes bildet, wie es auf den Ringen **R 4**, **R 13**, **R 14**, **R 16**, **R 23**, **R 39**, **R 47** und dem Abdruck **A 119** ersichtlich wird (Abb. 38).



Abb. 38. Siegelring mit menschlichen Akteuren vor Baitylos und Schrein (R 16, Vaphio).

In der Phase SM I sind es die Ringe **R 4**, **R 6**, **R 10**, **R 13**, **R 14**, **R 16**, **R 17**, **R 20**, **R 23**, **R 39** und **R 47** sowie die Abdrücke **A 109**, **A 110**, **A 116** und **A 119**, die in erster Linie den Menschen in Zusammenhang mit Baumschreinen oder Baityloi thematisieren. Dabei können ein bis drei weibliche oder männliche Akteure in Erscheinung treten, die mit erhobenen Armen an einen Baum herantreten (**R 6**, **A 117**, **A 107**, **A 110**, **A 111**, **A 120**), oder diesen ›schütteln‹ (**R 4**, **R 13**, **R 14**, **R 16**, **R 23**, **R 39**, **R 47**, **A 119**). Das Bildmotiv des ›heiligen Baumes‹ tritt dabei in vielen Fällen verbunden mit Epiphanien¹⁰⁷⁹ oder

1078 Crowley 2013, E 121.

1079 Der Begriff bezeichnet das Erscheinen einer Gottheit in Anwesenheit sterblicher Personen (Marinatos 1993, 175). Kleine, fliegende Gottheiten werden in der minoischen Forschung auch als ›Genii‹ angesprochen. Die männlichen und weiblichen ›Genii‹ weisen in vielen Fällen durch Punkte angedeutete, nach oben gebogene Haarpartien auf, die offensichtlich ein ›Herabschweben‹ von oben verdeutlichen; Gleiches gilt für die spitz zulaufenden Fußpartien der Figuren, die offensichtlich verdeutlichen sollen, dass diese nicht auf einer planen Fläche stehen. In der Literatur werden die schwebenden Figuren größtenteils als ›divine epiphanies‹ gedeutet (Marinatos 1993, 175–179). Auf dem Isopata-Ring **R 9** erscheint eine weibliche Epiphanie mit ausgestrecktem Arm und wallendem Haar hinter der zentralen, weiblichen Figur. Da die ›Himmelslinie‹ unterhalb der Epiphanie platziert ist, scheint es, als ob diese in der Tat vom Himmel hinab steigt. Der scheinbar nackte männliche Genius des Ashmolean-Ringes **R 17** ist in seiner expressiven Gestik ein Sonderfall: Zentral im oberen Bereich des Siegelbildes platziert, holt dieser mit ausgestrecktem Arm, einen Dolch in der Hand haltend, zu einem Stich in Richtung einer auf einen Baitylos gestützten Figur aus. Der andere, weit nach hinten gestreckte Arm scheint einen Bogen zu halten (Kyriakidis verglich die Haltung des Genius mit dem Sternbild Orion, siehe Kyriakidis 2005, Abb. 19). Auf dem Ring **R 18** nimmt der männliche Genius durch einen vor sich gestreckten Stab eine gebieterische Pose ein, während sein anderer Arm in

Vögeln sowie ›fliegenden Symbolen‹ auf (**R 4, R 10, R 11, R 13, R 14, R 16, R 18, R 19, R 20, R 22, R 23, R 44, A 111, A 114**). Im Bild selbst dient der Baum, so Marinatos, jedoch primär als Markierung eines heiligen Ortes¹⁰⁸⁰ (›cultscape‹¹⁰⁸¹) und ermöglicht eine konkrete Verortung der gezeigten Handlung. Kyriakidis hingegen schlug vor, die Symbole mit bekannten Sternbildern in Verbindung zu bringen, denn die schwebenden Objekte dienten seines Erachtens der Darstellung von Raum und Zeit und wiesen womöglich auf nächtliche Kulthandlungen hin. Während diese Annahme hypothetisch bleiben muss, ist Kyriakidis' Beobachtung, dass eine relativ geringe Anzahl an Symbolen wiederholt in ähnlichen Anordnungen auftritt, durchaus zutreffend. Vielfach wurden die Symbole aus diesem Grund als Teil einer hieroglyphischen oder piktographischen Schrift angesprochen, dagegen spricht jedoch ihre limitierte Zahl und ihre lose Verteilung im Bildraum¹⁰⁸². Ein ährenförmiges Motiv (›wheat/spike‹) tritt am häufigsten innerhalb der Szenen in Erscheinung (**R 7, R 8, R 9, R 10, R 12, R 14, R 16, R 26** und **R 47**) und stellt eventuell einen fallenden Stern dar¹⁰⁸³.

Ein Motiv, das einem Auge gleicht, ist auf den Ringen **R 4, R 9** und **R 17** zu sehen, während wellenförmige Linien, die als ›Himmelslinien‹ gedeutet werden, auf den SB I-zeitlichen Ringen **R 5, R 9, R 21, R 26, R 42, R 46** und **R 47** sowie den SB II/III-zeitlichen Ringen **R 76** und **R 84** auftreten. Ein antennenförmiges Symbol erscheint auf

die Hüfte gestemmt oder angewinkelt ist. Die scheinbare Nacktheit wird durch angedeutete Schuhe (Flügelschuhe?) ergänzt. Eine identische Haltung nimmt ebenso eine weibliche Epiphanie/Genius im Siegelbild des Rings **R 19** ein, diese ist jedoch ohne Stab dargestellt und im Volantrock gekleidet. Auf Ring **R 14** erscheint die weibliche Epiphanie aus der Mitte leicht nach rechts gerückt über einer Himmelslinie und schwebt auf die zentrale (männliche) Figur hinab. Der in einen Volantrock gekleidete weibliche Genius/Epiphanie des Minos-Ringes **R 44** befindet sich in einer Konversation mit der am linken Bildrand platzierten Frau. Der aus einem SH IIIB/C-zeitlichen Kontext stammende Pylos-Ring **R 23** zeigt einen aus der Mitte leicht nach links versetzten männlichen Genius mit angewinkelten Armen, der mit einem stehenden Mann interagiert. Direkt hinter dem Genius erstreckt sich eine felsige Partie mit einem Gipfelheiligtum, sodass der Eindruck entsteht, der Genius steige gerade vom Gipfel herab. Der Ring **R 5** aus Elatia zeigt einen weiteren, mit einem Lendenschurz bekleideten Genius mit zur Brust angewinkelten Armen, der aus der Mitte leicht nach rechts platziert auf eine Frau in Volantrock zuschwebt, die ebenfalls ihren Arm mit nach außen gewandter Handfläche zum Gruß erhebt. Kyriakidis konstatierte fälschlicherweise, es gäbe keinerlei Interaktion zwischen den Genii und den Kultteilnehmern (2005, 146); tatsächlich ist die Interaktion der Genii mit anderen Bildfiguren jedoch an vielen Stellen ersichtlich.

1080 Marinatos 1993, 180 f. Sie verwies ferner auf mögliche Einflüsse ägyptischer sowie vorderasiatischer Glaubensvorstellungen, die mit Bäumen (›Baum des Lebens‹) in Verbindung stehen und minoische Glaubensvorstellung beeinflusst haben könnten. Letztendlich handelt es sich jedoch in allen Fällen um eine wohl sehr viel ältere Form des Naturkultes, dessen Ursprünge nicht eindeutig nachzuweisen sind.

1081 Crowley 2013, 354.

1082 Kyriakidis 2005, 137–154.

1083 Crowley (2013, 356 f.) hält die tatsächlich Darstellung einer ›Ähre‹ jedoch für wahrscheinlicher und verwies speziell auf den Ring **R 8**, der dies deutlich belege.

den Ringen **R 4**, **R 9**, **R 11** und **R 14**, ein doppelaxtförmiges Symbol findet sich auf den Ringen **R 16** und **R 20**. Das ›Chrysalis‹-Motiv, das eventuell eine Wurzel der Meerzwiebel¹⁰⁸⁴ oder aber einen Kokon repräsentiert, konnte bislang auf den Ringen **R 11**, **R 20** und **R 9** beobachtet werden. Die ›Chrysalis‹ hat Ähnlichkeit mit einem herzförmigen Objekt in der Hand des Mannes, der auf **R 44** das Bäumchen schüttelt, sowie einem Objekt, das ein herabfliegender Vogel (der eventuell als Vermittler¹⁰⁸⁵ zwischen verschiedenen Sphären fungiert) auf **R 10** im Schnabel hält.

Der Akt des ›Baitylos-Umarmens‹ erscheint auf Siegelringbildern entweder gleichzeitig mit dem Akt der ›Baum-Schütteln‹ (**R 4**, **R 13**) oder als Einzelaktion (**R 10**, **R 17**, **R 20**, **A 109**, **A 116**), in vielen Szenen sind Bäume jedoch nicht aktiv in die Handlung eingebunden. Siegelringbilder, die einen Schrein als Fokus der Kultaktivität zeigen, stehen höchstwahrscheinlich in enger Beziehung zu Szenen des Baumkultes, denn die Bäume sind in vielen Fällen ebenfalls von einer schreinartigen Umfassung umgeben¹⁰⁸⁶. In welcher Form sich Schreine, die als Baumschreine, als Säulen oder als Strukturen mit Kulthörnern realisiert sein können, funktional voneinander unterschieden, ist nicht zu beantworten, doch handelt es sich bei allen Gebäuden um scheinbar real existierende Architekturformen, die in stark verkleinerter Form in das Siegelbild eingebunden wurden. Marinatos wies darauf hin, dass die zweidimensionale Umsetzung dreidimensionaler Strukturen sicherlich gewisse Schwierigkeiten barg, die sich in Form differierender Darstellungsweisen im Bild geäußert haben könnten und die der Grund dafür waren, dass offenbar keine ›standardisierte‹ Form der Darstellung existiert¹⁰⁸⁷.

Szenen, in denen ein Schrein den Ziel- und Endpunkt einer Prozession oder Adoration bildet, finden sich auf den Ringen **R 15**, **R 18**, **R 22**, **R 23**, **R 37**, **R 43**, **R 98** und dem Ring **R 46**, auf dem gleich zwei Schreine den Mittelpunkt ritueller Handlungen bilden, sowie auf den Abdrücken **A 117**, **A 107**, **A 108**, **A 111**, **A 114**, **A 115** und **A 120**. Prozessionen vor einer sitzenden oder stehenden Gottheit werden auf den Ringen **R 5**, **R 7**, **R 9**, **R 12**, **R 21**, **R 35**, **R 36**, (**R 45**) sowie den Abdrücken **A 105**, **A 106**, (**A 118**), (**A 121**) und **A 123** thematisiert. Ein Bildschema, das von Marinatos als ›heiliges Paar‹¹⁰⁸⁸ beschrieben wurde und eine sitzende weibliche Gottheit und ihren stehenden männlichen Gegenpart zeigt, ist auf den Ringen **R 21** und **R 36**¹⁰⁸⁹ sowie auf dem Neufund **R 26** zu sehen.

1084 Hierzu Warren 1984, 17–24.

1085 Crowley 2013, 356.

1086 Crowley wies ferner darauf hin, dass die Tatsache, dass der Baum stets aus einem felsigen Untergrund erwachse, ebenfalls von Bedeutung sein könnte, sodass nicht das Element des Baumes, sondern der ›aus felsigem Grund erwachsende Baum‹ zum eigentlichen Symbolträger wird (Crowley 2013, 357).

1087 Marinatos 1993, 181.

1088 Marinatos 1993, 188–191.

1089 Siehe Crowley 2013, E 122 (›reaching gesture‹). E 124 (›pointing gesture‹).

Die Ringe **R 11**, **R 19** und **R 44** wiederum zeigen die Ankunft einer Person auf einem Boot, wobei eine weibliche Figur einen Schrein auf dem Seeweg transportiert¹⁰⁹⁰. Als Ausnahmeerscheinungen innerhalb der SM IA/B-zeitlichen Ringe dieser Gruppe sind Szenen zu nennen, in denen Akteure ohne sichtbaren Zielpunkt dargestellt werden (**A 112**, **A 113**), denn wie bereits erwähnt zeigt sich diese Form der szenischen Verkürzung primär auf Siegelbildern der Phase SB IIIA/B. Dass es sich bei den dargestellten Personen womöglich um Adoranten handelt, wird anhand der oftmals identischen Armhaltung ersichtlich, denn die Personen schreiten immer in eine Richtung und haben ihre Arme stets erhoben¹⁰⁹¹ (**A 190**, **A 192**). Weitere atypische Szenen finden sich auf dem Abdruck **A 122**, der zwei sich an den Händen haltende Frauen vor zwei Schreinen zeigt und auf **R 95** ein SM IIIA-zeitliches Äquivalent findet¹⁰⁹², sowie auf **R 8** aus Kato Symi, der als Hauptfigur einen sprintenden Mann unter einem fliegenden Symbol (>wheat/spike<-Motiv) zeigt, der von einer Frau im Volantrock sowie einem Mann in langem Mantel szenisch gerahmt wird (das Laufschemata des Mannes ist lediglich mit einer Abbildung auf dem Ring **R 94** sowie dem Siegelbild des Abdrucks **A 224** vergleichbar; die szenische Aussage mag hingegen eine andere sein).

Unter den Neufunden aus Pylos finden sich gleich drei Ringe, die unter Vorbehalt der Gruppe zugeschrieben werden können: Ring **R 43** beschreibt eine mehrfigurige Szene mit Baumschrein, **R 41** eine stehende weibliche Figur mit Stab, die von zwei Vögeln flankiert wird (und eventuell die Potnia Theron darstellt), und **R 42** eine thronende weibliche Figur, der ein Rhyton¹⁰⁹³ dargebracht wird. Die Siegelringe und Abdrücke der Phasen SM IIIA (und später) zeigen eine deutliche Verschiebung in der Wahl der dargestellten Szenen, denn der Baum erscheint nun lediglich auf den Ringen **R 69** (in stark vereinfachter Form) und **R 77**¹⁰⁹⁴, während der Baitylos auf keinem Siegelring oder Siegelringabdruck der Phasen SB IIIA/B nachweisbar ist. In nahezu unveränderter Form Bestand haben hingegen Szenen, die Prozessionen vor schreinartigen Gebäuden zeigen (**R 67**, **R 75**, **R 76**, **R 78**, **R 79**, **R 82**, **R 83**, **R 84**, **R 86**, **A 185**, **A 187**, **A 189**). Des Weiteren finden sich drei Siegelbilder, die Prozessionsszenen ohne Zielpunkt zeigen (**R 85**, **A 190** und **A 192**). Die Schreine sind oftmals mit Kulthörnern bekrönt, aber nur in den seltensten Fällen entwächst diesen ein Baum. Im Vergleich zu den minoischen Darstellungen der Phase SM IA/B erscheinen die Akteure der SB IIIA/B-zeitlichen Szenen wesentlich

1090 Zur Deutung der Szene siehe Marinatos (1993, 162–165). Marinatos, die die Szene als »the transportation of a goddess« beschrieb, ordnete auch das Siegelbild **A 159** dieser Kategorie zu.

1091 Vgl. Crowley 2013, E 126 (>hands high gesture<).

1092 Crowley 2013, E 127 (>holding hands gesture<).

1093 Davis – Stocker 2016, 645.

1094 Die Datierung des Ringes ist jedoch nicht gesichert (siehe Katalog **R 77**), da der Ring kontextlos ist und sich dessen Bügelform und Gravur nur schwer einordnen lassen. Möglich wäre daher auch eine Datierung in die Phase SB I/II.

verhaltener in der Ausübung der jeweiligen Handlungen. Mehrere Siegelbilder zeigen geradezu uniform agierende, hintereinandergereihte Hauptfiguren (**R 76, R 78, R 82, R 83, R 84, A 189, A 190, A 192**). Die fliegenden Symbole sowie die Epiphanien treten in keiner Szene der Spätzeit mehr in Erscheinung. Auf diesen Umstand sowie auf das Fehlen der Baum- und Baitylosikonographie wies bereits Niemeier hin, der diese Auffälligkeit als wichtiges Unterscheidungsmerkmal minoischer und mykenischer Siegelbilder anführte¹⁰⁹⁵. Ein Bildschema, das in mykenischer Zeit jedoch unverändert weitergeführt wurde, ist jenes der Darbringung von Objekten an eine sitzende oder stehende Zentralfigur, wie auf den Siegelringen **R 35, R 42, R 76, R 80, (R 46)** und den Abdrücken **A 186, A 188, A 191** und **A 193** ersichtlich wird.

Von den eben genannten Kultdarstellungen weichen Prozessionen ab, in denen Männer und Frauen meist paarweise auftreten und Waffen oder Stäbe tragen; oftmals ist eine Person zusätzlich mit einem langen Mantel (›Fellrock‹) bekleidet (Abb. 39).

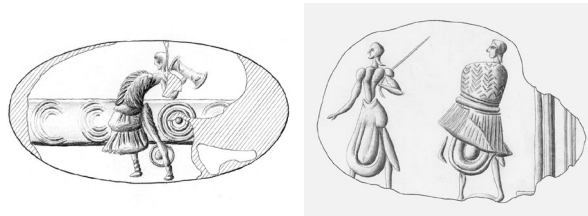


Abb. 39. Siegelringabdrücke mit Prozessionen von Stab- und Waffenträgern (A 125, Akrotiri; A 128, Agia Triada).

Der Zielpunkt dieser Prozessionen ist niemals ikonographisch angegeben, sodass weder Schreine, Bäume noch Baityloi in Kombination mit den Siegelbildern dieser Kategorie zu beobachten sind.

Im Regelfall erscheinen auf den Szenen mit Doppeläxten, Stäben und ›Fellröcken‹ stets zwei Personen, Abdruck **A 125**¹⁰⁹⁶ zeigt allerdings nur einen einzigen, nach links schreitenden Mann, der eine Doppelaxt geschultert hat und ein spezielles Gewand trägt, das von Marinatos als ›Brustharnisch‹¹⁰⁹⁷ angesprochen wurde. Der Abdruck **A 126** zeigt zwei stabtragende Männer im ›Fellrock‹, die eine Person mit spitzer Kopfbede-

1095 Siehe Niemeier 1990, 165–170.

1096 Siehe auch Doumas 2000, 61.

1097 ›Cuirass‹ (Marinatos 1993, 136 mit Abb. 103). Ein solcher wird auch vom Anführer der Arbeiterschaa auf der Schnittervase von Agia Triada getragen (siehe Marinatos 1993, Abb. 108).

ckung¹⁰⁹⁸ flankieren. Alle weiteren Abbildungen der Motivgruppe zeigen jeweils zwei Personen, die jeweils synchron in eine Richtung schreiten (A 124, A 127–A 134). Der ›Fellrock‹ findet sich auf den Abdrücken A 126, A 127, A 128, A 130, A 131, A 132 und A 133, die Doppelaxt auf den Abdrücken A 125, A 127 und A 130, die Personen auf den Abdrücken A 124, A 126, A 128, A 129 und A 134 haben Stäbe geschultert oder tragen sie vor sich her. Sowohl Männer als auch Frauen sind Teilnehmer dieses Rituals, bei dem augenscheinlich verschiedene (Kult?-)Paraphernalia zur Schau gestellt wurden. Die Motivgruppe begegnet ausschließlich in der Periode SM I und ist auf Siegelringen der mykenischen Periode nicht belegt.

1.2.3 Akteure beim Stiersprung

Von den oben genannten Szenen unterscheiden sich Bilder der Folgegruppe dadurch, dass sie einen oder mehrere Personen zusammen mit einem sprintenden Stier zeigen (Abb. 40). Konkret handelt es sich dabei um eine wohl mit dem Stierkult in Verbindung stehende Sportart, die mit hoher Wahrscheinlichkeit tatsächlich (innerhalb der Palasthöfe) praktiziert wurde und nicht als reines Symbolbild zu verstehen ist¹⁰⁹⁹. Anders als bei den bisher genannten Motivgruppen ist innerhalb der Stiersprungsszenen ein hohes Maß an Motivuniformität zu verzeichnen, denn in nahezu allen Fällen ist ein Stier im fliegenden Galopp mit zurückgeworfenem Kopf in Kombination mit einem Stierspringer in verschiedenen Phasen des Sprungs dargestellt¹¹⁰⁰. Während die oben genannte Kategorie sowohl Männer als auch Frauen zeigt, ist das Motiv des Stiersprunges auf Siegelringen stets mit dem männlichen Geschlecht verknüpft¹¹⁰¹. Das Motiv ist in der Regel bildfüllend, sodass mit Ausnahme einer (oftmals strukturierten) Bodenlinie größtenteils auf architektonische Angaben verzichtet wird. Es begegnet auf 19 Abdrücken der Phase

1098 Die Person wurde von Marinatos als Gottheit oder Priester interpretiert (Marinatos 1993, 137 mit Abb. 107).

1099 Hierzu vor allem Hallager (1995a, 547–559), der den Stiersprung vor allem als Symbol des knossischen Palastes deutete und das Ereignis dort zu lokalisieren suchte; siehe auch Ward 1968, 117–122; Younger 1976, 125–137. Auch Evans sah den ikonographisch dargestellten Stiersprung als Wiedergabe einer aktiv betriebenen Sportart, deren Nachklänge er in den heutzutage noch praktizierten Stierkämpfen sah. Zur Darstellung des Sports auf Fresken, Siegeln sowie weiteren Kleinobjekten siehe vor allem PM III, 209–232. Marinatos (1993, 218 f.) äußerte sich hingegen skeptisch; in der Realität sei die Sportart anders ausgeführt worden, die Darstellungen von Stiersprungsszenen seien übertrieben und symbolisch zu sehen, sie sollten die Überlegenheit des Menschen über den Stier zur Schau stellen.

1100 Zu den verschiedenen Phasen des Sprungs siehe auch Evans in PM III, Abb. 156.

1101 Zu geschlechtsspezifischen ›Tätigkeiten‹ auf Siegeln siehe auch Crowley (2013, 360), die darauf hinweist, dass männlich konnotierte Tätigkeiten wie Jagd und Kampf, Stiersprung, Fischen, Keramikproduktion und Wagenszenen in der Tat der männlichen Sphäre vorbehalten sind, während auf den Kultszenen offensichtlich beide Geschlechter identische Aktionen durchführen können.

SM IA/B (**A 85–94**, **A 96–104**). Die Abdrücke **A 84** und **A 95** zeigen jeweils zwei Stierspringer in unterschiedlichen Flugmomenten – nicht auszuschließen ist jedoch, dass es sich womöglich um eine zeitversetzte Darstellung eines Springers handelt¹¹⁰². Der Abdruck **A 84** ist dabei als die früheste bislang bekannte Darstellung des Stiersprungs auf einem Siegelring anzusprechen und kann anhand seines Kontextes (ETR) in die Phasen MM IIIB/SM IA (früh) datiert werden¹¹⁰³.

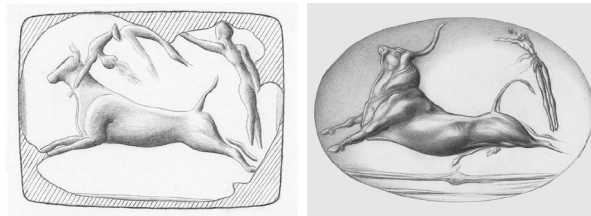


Abb. 40. Siegelringabdrücke mit Stiersprungszenen (A 84, Knossos; A 91, ›Replica Ring‹).

Die beiden Ringe **R 40** und **R 39** verbindet trotz des Umstandes, dass **R 40** (ein Neufund aus Pylos) als erstklassiges Beispiel eines vorhandenen Siegelringes dieser Gruppe fungieren kann und **R 39** eine eher ungelente Variation des Themas darstellt, die Tatsache, dass sie aus typologischer (und fundkontextlicher) Sicht nicht früher als SB I(spät)–SB II zu datieren sind. Für das neupalastzeitliche Kreta der Periode SM IA/B ergibt sich hingegen ein geradezu ungewöhnliches Überlieferungsloch. Ring **R 39**, der keinen gesicherten Kontext besitzt, jedoch angeblich aus Athen stammt, steht insofern in starkem Kontrast zu allen übrigen Exemplaren der Gruppe, als die minoischen Stiersprungszenen der Phase SM IA/B keine szenischen Füllmotive nutzen, während auf **R 39** gleich zwei Motive (Hund, Baum) zur Füllung des Bildraumes genutzt werden. Somit erhärtet sich die Annahme, dass es sich bei dem Ring **R 39** um ein festländisches Fabrikat der Phase SH I/II handeln könnte¹¹⁰⁴. Auch auf SB III-zeitlichen Abdrücken tritt das Motiv in nahezu unveränderter Form auf fünf Siegelringabdrücken auf (Knossos: **A 194–A 196**; Pylos: **A 197**, **A 198**). Die SB III-zeitlichen Stiersprungszenen zeigen ebenfalls ein bis

1102 Diese Deutungsmöglichkeit wurde auch bezüglich anderer Siegelbilder und Fresken in Betracht gezogen, so wurde bezüglich des Isopata-Rings (**R 9**) vielfach geäußert, die weibliche Gottheit sei in verschiedenen Stadien ihrer Epiphanie dargestellt (zunächst schwebend, danach als stehende weibliche Figur), siehe hierzu etwa Rehak 2000, 269–276.

1103 Hierzu auch Weingarten 2010, 396 (diese deutete die Siegelform jedoch als Siegelkissen).

1104 Die Ikonographie des Ringes lässt Zweifel an dessen Echtheit aufkommen, jedoch sprach sich Hughes-Brock (2010, 237 mit Anm. 70) aufgrund der Ergebnisse naturwissenschaftlicher Untersuchungen für die Authentizität des Ringes aus. Die Autorin folgt der dort vertretenen Meinung.

zwei¹¹⁰⁵ Stierspringer im Flugmoment, weshalb die Veränderungen bei dieser Motivgruppe daher nicht die konkrete Motivwahl betreffen, sondern vielmehr die sich stark verändernden Bildproportionen: So wirken die Figuren der mykenischen Siegelbilder wesentlich voluminöser und bildfüllender, was besonders in Hinblick auf die Proportionen menschlicher Körper in Relation zu anderen Figuren oder Bildobjekten zu beobachten ist. Die Stierspringer der SB III-zeitlichen Siegelringe erscheinen daher im Vergleich zu den Stieren deutlich überproportioniert, während die Stierkörper zu schmal und deutlich gedrungener wirken als jene der SM IA/B-zeitlichen Siegelbilder¹¹⁰⁶. Die späte Datierung der Stiersprung-Siegelbilder aus Knossos und Pylos findet Bestätigung durch die datierbaren Fundkontexte der Siegelringe **R 71** und **R 72** aus Asine und **R 74** aus Anthia. Der kontextlose Siegelring **R 73** kann aufgrund seiner technischen und stilistischen Kriterien der Gruppe SB III-zeitlicher Stiersprungdarstellungen hinzugerechnet werden.

1.3.4 ›Potnia Theron‹ und ›Herr der Tiere‹

Da das Bildthema des Herrn / der Herrin der Tiere einem im Vorderen Orient bereits seit dem 4. Jt. v. Chr. belegten Bildschema entspricht, bei dem eine männliche oder weibliche Person als dominierende Figur in Verbindung mit realen oder phantastischen Tieren in Erscheinung tritt, ist eine kultische Deutung der Motivgruppe und eine Identifizierung der dargestellten Person mit Gottheiten oder gottgleichen Personen mehr als wahrscheinlich¹¹⁰⁷. Da sowohl dem Herrn der Tiere als auch der Potnia Theron im ägäischen Raum keine eindeutigen Attribute zugeschrieben werden können – mit Ausnahme einer spezifischen Kopfbedeckung der Potnia, die aufgrund ihrer Form als ›snake frame‹¹¹⁰⁸ bezeichnet wird – ist eine sichere Klassifizierung menschlicher oder göttlicher Personen jedoch nicht zweifelsfrei möglich. Der ›snake frame‹-Kopfschmuck ist vor allem ab der Phase SB IIIA auf steinernen Siegeln belegt, findet sich jedoch auch auf dem Abdruck des Siegelringes **A 200** sowie auf dem Siegelring **R 66** in Verbindung mit antithetisch

1105 Das Siegelbild des Abdruckes **A 197** ist diesbezüglich nicht eindeutig.

1106 Hierzu ausführlich Kap. V.3.

1107 Siehe Panagiotopoulos 2014, 150; ausführlich hierzu Blakolmer 2018, 1–13. Letztgenannter legte erst kürzlich umfassend dar, dass das Bildschema zwar aus dem Vorderen Orient übernommen worden sei, sich in der ägäischen Welt jedoch (im Gegensatz zu anderen Bildschemata) nicht gänzlich etablieren konnte und in der Wiedergabe sogar stellenweise missinterpretiert wurde. Dass der männliche Gegenpart der Potnia oftmals in Verbindung mit Löwen in Erscheinung tritt, wurde von Müller (2000, 181–194) ausführlich erörtert.

1108 Siehe auch Marinatos 1993, 143. Marinatos erläuterte, dass die Hörnerkrone vor allem als Zierde vorderasiatischer Gottheiten zu sehen sei; in der minoischen Kunst sei die Krone als Attribut der Gottheit oder ihrer Priester zu verstehen.

angeordneten Huftieren. Da vor der Phase SB IIIA die Göttin nicht mit einem speziellen Kopfschmuck dargestellt wird, ist deren Identifizierung problematisch. Wesentlich sicherer scheint die Zuweisung, wenn die menschlichen Akteure auf Altären oder Thronen sitzend dargestellt werden und von phantastischen Wesen flankiert werden¹¹⁰⁹.

In der Phase SM IA/B begegnet das Motiv auf drei Ringen: Auf **R 3** wird die Göttin im Moment des Springens oder Schwebens mit einem Greifen gezeigt, auf **R 12** erscheint sie in sitzender Haltung vor einer Säule (vor ihr ein Affe¹¹¹⁰ sowie eine weibliche Adorantin mit erhobenen Armen¹¹¹¹), auf **R 25** sitzend auf einem breiten Altar, flankiert von zwei Löwen. Eine von zwei Vögeln eingerahmte Frau erscheint auf dem Ring **R 41**. Sie kann eventuell ebenfalls als Potnia interpretiert werden, denn sie hält zusätzlich dazu ein langes Szepter in der ausgestreckten Linken. Das Siegelbild des Ringes **R 70**, der in die Phase SB II–III datiert wird¹¹¹², legt nahe, dass sich das Grundprinzip der sitzenden Gestalt, vor der ein oder mehrere Tiere erscheinen, auch in der Folgeperiode nicht grundlegend veränderte.

Die auf einem Thron sitzende Person auf dem Tiryns-Ring **R 46**, vor der vier Genii mit Spendegefäßen erscheinen, kann ebenfalls unter Vorbehalt als Potnia angesprochen werden; ebenso die (weibliche?) Gottheit, die auf dem Siegelring **R 67** in sitzender Haltung erscheint und einen Greifen¹¹¹³ an einer Leine führt.

Weitere acht Siegelringabdrücke aus gesicherten SM I-zeitlichen Kontexten aus Zakros und Agia Triada stellen das Motiv ebenfalls dar: Zwei mäßig erhaltene Siegelringabdrücke aus Zakros (**A 154**, **A 155**) zeigen eine (sitzende?) Frau im rechten Profil mit frontal wiedergegebenem Oberkörper und einem nach vorne sowie einem nach hinten gestreckten Arm. Im Siegelbild wird nicht ersichtlich, ob die Frau auf einem Tier reitet oder ein hinter ihr platziertes Tier berührt, ein direkter Vergleich mit dem Abdruck **A 151** legt jedoch nahe, dass Letzteres zutrifft. Ein Vergleich mit dem Abdruck **A 152** zeigt, dass das Schema der auf einem Fabelwesen reitenden Potnia Theron (›dragon lady‹¹¹¹⁴) mit erhobenen Armen den Abdrücken aus Zakros ebenfalls sehr nahe kommt, da auch hier die unnatürlich wirkende Beugung der Beine in sitzender Position ins Auge fällt. Auf einem weiteren Abdruck aus Agia Triada berührt eine sitzende Frau eine sich von links nähernde Ziege (**A 150**). Eine identische Bildkomposition, die jedoch zwei an die Frau herantretende Ziegen zeigt, findet sich auf dem Abdruck **A 149** aus Knossos

1109 Zum Bildmotiv der Potnia Theron siehe auch die im Jahr 2009 online publizierte Magisterarbeit von Kristin Schuhmann (Daidalos 3, Online-Ressource der Universitätsbibliothek Heidelberg).

1110 Bei dem es sich wahrscheinlich ebenfalls um eine ›Substitution‹ handelt, siehe Crowley 2013, 368.

1111 Crowley 2013, E 121 (›greeting gesture‹).

1112 Laut CMS SB I–II, aufgrund der Machart wird sich an dieser Stelle jedoch für eine Datierung des Ringes in SB II/III ausgesprochen.

1113 Vgl. Crowley (2013, 363) ›griffin lady‹.

1114 Crowley 2013, 364.

und in ähnlicher Form auf einem sehr gut erhaltenen Abdruck aus Chania (**A 156**); eventuell handelt es sich hierbei um die von Crowley als solche bezeichnete ›agrimi lady‹¹¹¹⁵. Weitere Darstellungen des Motivs finden sich auf einem Abdruck aus Knossos, der eine stehende Frau im linken Profil zeigt, die ein vor ihr platziertes Raubtier berührt (**A 153**), sowie auf einem Siegelbild, das in der ägäischen Glyptik als ›mother of the mountains‹ bekannt ist (**A 184**) und stilistisch in die Phase SM I, kontextuell jedoch in die Perioden SB II–IIIA1 datiert.

Erst ab mykenischer Zeit erscheint die von Tieren flankierte Gottheit auf dem Abdruck eines Siegelrings aus Pylos mit der ›snake frame‹-Krone (**A 200**) und wird dort von zwei Ziegen und zwei schwertführenden Taweret flankiert. Ähnlich wie die bereits erwähnten Tiergruppen der Spätzeit werden auch hier ab der Phase SB IIIA1/B stellenweise symmetrische Anordnungen gewählt, so etwa auf **R 81**, der vermutlich das männliche Äquivalent der Potnia zeigt. Der Herr der Tiere ist mit nur fünf erhaltenen Abbildungen wesentlich seltener auf Siegelringen und Siegelringabdrücken vertreten: Der Abdruck **A 147** aus Knossos zeigt einen stehenden Mann mit spitzer Kopfbedeckung und langem Rock (eine Robe, die den Mann von üblichen Männerdarstellungen im Lendenschurz unterscheidet). Vor sich gestreckt hält er einen Stab¹¹¹⁶, begleitet wird er von einem Löwen, der zu ihm emporzublicken scheint¹¹¹⁷. Das Motiv begegnet in ähnlicher Form auf einem weiteren Abdruck aus Agia Triada (**A 148**). Unklar ist, ob ein weiteres Siegelbild aus Knossos (**A 199**), das einen von zwei großen Hunden flankierten Mann zeigt, ebenfalls der Gruppe zugerechnet werden kann, da die Abbildung nicht dem klassischen Schema des Herrn der Tiere entspricht¹¹¹⁸. Das Bildmotiv des Herrn der Tiere ist auf Siegelringen bis in die Phase SB IIIA/B belegt und begegnet auch auf einem Abdruck aus Pylos (**A 201**) in einer symmetrisch angelegten Bildkomposition, die für Siegelbilder dieser Periode charakteristisch ist. Unter Berücksichtigung aller hier erwähnten Darstellungen ist das Motiv der Potnia Theron somit auf 15 Siegelringbildern und jenes des Herrn der Tiere auf vier Siegelringbildern vertreten. Mit knapp 5,5 % machen Darstellungen der Potnia/des Herrn der Tiere nur einen geringen Teil der überlieferten Siegelringikonographie aus. Anzumerken ist, dass die weibliche Gottheit mit Tieren wesentlich häufiger als Bildmotiv für Siegelringe gewählt wurde, und dass das Motiv scheinbar primär verstärkt in der Phase SM IA/B auf Siegelringen in Erscheinung tritt.

1115 Crowley 2013, 363 f.

1116 Im Modus des ›gebieterischen Gestus‹/›power gesture‹ (nach Crowley 2013, 362).

1117 Vgl. Marinatos (1993, 169 f.), die diesbezüglich vom männlichen Gott als ›hunter with the lion‹ sprach.

1118 Marinatos 1993, 169 Abb. 159.

1.4 ›cattle pieces‹

Eine kleine Motivgruppe innerhalb der minoisch-mykenischen Siegelringbilder zeigt scheinbar bukolisch anmutende Szenen, die von Evans als ›cattle pieces‹¹¹¹⁹ bezeichnet wurden. Ob es sich bei den Motiven der Gruppen um die Darstellung von ›Alltagsszenen‹¹¹²⁰ (wie sie vielfach auch auf steinernen Siegeln belegt sind) handeln könnte bleibt fraglich. Ferner differieren die Siegelbilder stark voneinander, sodass es sich um Motive mit individuellem Bildcharakter handelt, die offenbar nicht in identischen oder ähnlichen Serien auftraten. Die Unterscheidung zu Kompositionen der Potnia/ des Herrn der Tiere ergibt sich hauptsächlich dadurch, dass die Tiere offensichtlich agrarisch genutzt werden und nicht in Verbindung mit Schreinen, Altären, sitzenden oder bekrönten Figuren treten.

Die vermutlich SM IB-zeitliche, doppelsymmetrische Bildkomposition **A 146** (Abb. 41) zeigt vier Männer, die vier Schafe/Ziegen zwischen ihren Beinen fixieren und diese melken. Der Abdruck **A 252** zeigt einen Mann, der sich zwischen den Hinterläufen einer Kuh positioniert hat und diese zu melken scheint.

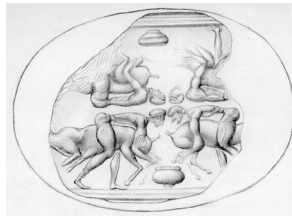


Abb. 41. Siegelringabdruck mit Melkszene (A 146, Chania).

Die nur fragmentarisch erhaltene Szene zeigt den Ansatz eines Horns im mittleren Bildfeld und lässt daher vermuten, dass das Tier den Kopf wahrscheinlich in Richtung des Mannes zurückwandte.

Auf dem Abdruck **A 142** findet sich ein auf seinen Stab¹¹²¹ gestützter Hirte, der einen Stier betrachtet. Das Tier ist zentral platziert und nahm wohl ursprünglich den Hauptteil der größtenteils weggebrochenen Bildfläche ein. Ebenfalls auf einen langen Stab gestützt zeigt sich eine männliche Person auf dem stark zerstörten Abdruck **A 143**. Obwohl keine Tierdarstellung auf der Szene erhalten geblieben ist, liegt die Deutung

1119 In Anlehnung an Evans' Terminologie in PM IV, 563f.

1120 Crowley 2013, 360.

1121 Evans rekonstruierte den Mann als sich auf einem Geländer abstützend.

des Mannes als Hirte aufgrund des Hirtenstabes nahe. Der nur in der Zeichnung vorliegende Abdruck **A 251**¹¹²² zeigt einen stehenden Stier mit zurückgewandtem Kopf als Mittelmotiv sowie einen schreitenden Mann am rechten Bildrand. Auf dem Abdruck **A 144** erscheint ein stehendes Rind mit rückwärtsgewandtem Kopf, während ein Mann im linken Profil von rechts an dieses heranzutreten scheint; eventuell, um es zu füttern.

Das Siegelbild **A 145** ist äußerst ausdrucksstark. Es zeigt zwei Ziegen, die auf einen Mann zustürmen, der zwei leblose Jungtiere mit herabhängenden Köpfen in seinen Armen trägt. Die Mäuler der erwachsenen Tiere sind weit aufgerissen, sodass es scheint, als ob die Ziegen schreien würden, ihre Blicke sind auf die leblosen Jungtiere gerichtet. Der Mann hat den Kopf leicht nach unten gebeugt und sein Blick scheint mit den heranstürmenden Tieren zu kommunizieren. Die augenscheinliche Aufregung der erwachsenen Tiere deutet darauf hin, dass es sich bei den leblosen Jungtieren höchstwahrscheinlich um deren Nachwuchs handelt.

In der Tat stellt die Darstellung das einzige Siegelbild dar, das beim Betrachter ein sofortiges Gefühl des Mitleids hervorruft.

Obwohl diese Untergruppe der ›cattle pieces‹ nicht immer eindeutig von anderen Bildern unterschieden werden kann, auf denen Menschen und Tiere interagieren, scheint es sich bei keinem der hier angesprochenen Bilder um Szenen des Stiersprungs oder Darstellungen des Herrn der Tiere zu handeln, da das orientalisches geprägte Bildschema hier keine Anwendung findet und keine weiteren Kultparaphernalia in das Bild eingeflochten werden. Mit sieben unterschiedlichen Abdrücken bildet die Motivgruppe lediglich 2 % des Gesamtbestandes an überlieferten Siegelringbildern, weshalb die ›cattle pieces‹ als ikonographische Randgruppe anzusprechen sind.

1.5 Akteure in Booten und Wagenszenen

Auf einigen Siegelringen erscheinen Boote oder Wagen samt einem oder mehreren männlichen oder weiblichen Insassen (Abb. 42). Boots- und Wagenszenen können sowohl potentiell kultisch konnotiert sein als auch einen kriegerischen Charakter besitzen. Den Szenen gemein ist offenbar nicht der Topos des Fortbewegungsmittels, sondern der Akt der Reise, der als primäre Bildaussage gefasst werden kann. Bereits erwähnt wurden die SM I-zeitlichen Ringe **R 11** und **R 19**, auf denen Akteure und Schreine auf Booten dargestellt werden.

1122 Die Verfasserin hat sich mit diesem Siegelbild in einer CMS Online Publikation (Januar 2018: <http://www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zaw/cms/monthlySeal/monthlySeal.html>) ausführlich befasst.

Gleiches gilt für den Ring des Minos (**R 44**), auf dem neben anderen Einzelszenen ebenfalls der Transport eines Baumschreins auf einem Boot thematisiert wird. **A 157** zeigt gleich drei Boote mit identischen Aufbauten, die entweder als Schreine oder als Kajüten zu interpretieren sind. Der bereits erwähnte Abdruck **A 159** zeigt eine offensichtlich weibliche Person in einem ›Drachenboot‹, jedoch wird der Transport eines Schreines auf diesem Siegelbild nicht thematisiert¹¹²³. Anders verhält es sich bei der Szene des (leider stark beschädigten) Abdrucks **A 158**: Dieser zeigt den Bug eines Schiffes sowie einen Mann, der sich nach vorne in Richtung eines Motivs bewegt, das als große Welle oder gar als Seeungeheuer zu deuten ist. Sollte letztgenannte Deutung zutreffen, könnte es sich um eine Form des ›minoan dragon‹ handeln, der auf anderen Siegelbildern in Kombination mit der Potnia Theron in Erscheinung trat¹¹²⁴.

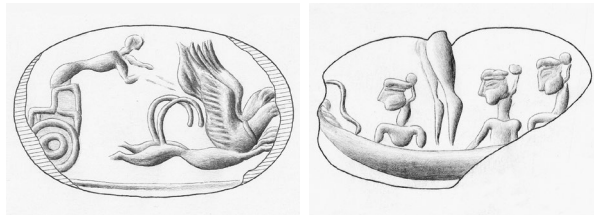


Abb. 42. Siegelringabdrücke mit Boots- und Wagenszenen (A 160, Knossos; A 216, Pylos).

Die Abdrücke **A 160**, **A 161** sowie **A 162** zeigen jeweils zweispännige Streitwagen, denen geflügelte Greifen¹¹²⁵ (**A 160**), Pferde (**A 161**) sowie Rinder¹¹²⁶ (**A 162**) als Zugtiere dienen, während auf **A 202** ein von einem Pferd gezogener Streitwagen (in Kombination mit einer Kampfszene) gezeigt wird. Der Ring **R 38** und der Abdruck **A 161** sind ein Sonderfall, denn die Siegelbilder sind nahezu identisch, sodass zusätzlich zur Gesamtkomposition auch kleinere Bilddetails (wie etwa die Armhaltung des Wagenlenkers) nahezu gänzlich übereinstimmen. Es liegt dabei im Bereich des Möglichen, dass beide Motive ein und dasselbe Vorbild hatten.

1123 Die Szene wurde von Marinatos aufgrund der Bootsform mit der Kultszene des Ringes **R 11** verglichen; das Boot mit Drachenkopf sei nach Marinatos demnach kein gewöhnliches Boot, sondern ein von Gottheiten genutztes Fortbewegungsmittel (Marinatos 1993, 163 f.).

1124 Siehe etwa **A 152** (mit Potnia Theron), **A 46** und **A 47** (als Einzeltier) sowie **A 70** (Tiergruppe); vgl. Crowley 2013, 364.

1125 Eine Deutung der Figur als Herr der Tiere ist aufgrund der Präsenz der Phantasiewesen nicht auszuschließen.

1126 Es könnte sich um Rinder oder Pferde mit massivem Körperbau handeln; die Kopfpartien der Tiere sind allerdings nicht erhalten. Auch der Streitwagen ist nicht erhalten, sollte jedoch aufgrund des Zaumzeugs der Tiere und der Wagenstange am linken Bildrand ergänzt werden.

In der Phase SB IIIA begegnet ein sehr ähnliches Siegelbild mit zwei Streitwagenkernern auf dem Ring **R 87** aus Anthia, jedoch dienen hier Greifen als Zugtiere, weshalb eine kultische Konnotation des Bildes nicht ausgeschlossen werden sollte. Eine scheinbar ›mondäne‹ Bootsszene findet sich auf einem ebenfalls in die Periode SB I/II zu datierenden Siegelring aus Tiryns (**R 88**), der die Ankunft eines mit mehreren Personen besetzten Schiffes in einer Hafenstadt darstellt¹¹²⁷. Zwei leider schlecht erhaltene Abdrücke aus Pylos (**A 215**, **A 216**) zeigen ebenfalls Boote, die mit mehreren männlichen Figuren besetzt sind. Es dürfte sich dabei entweder um die Darstellung einer Handelsreise oder aber um die Darstellung einer Kriegsfahrt handeln, allerdings sind keine Waffen oder Schilde an Bord zu erkennen.

Die hier erwähnten Darstellungen von Boots- und Wagenszenen zeigen sich somit nicht als uniforme Motivgruppe und mögen in ihrem Bedeutungsgehalt durchaus variieren. Insgesamt wurden Streitwagen und Boote auf 13 Siegelringen und Siegelringabdrücken¹¹²⁸ bildlich dargestellt. Sie bilden somit 3,7 % des Gesamtanteils der archäologisch überlieferten Siegelringmotive. Aufgrund der Kontexte und der ikonographischen Kriterien sind die Nummern **R 11** und **R 19** sowie **A 157–A 162** als SM I-zeitliche Vertreter der Motivgruppe anzusprechen, während die chronologische Einordnung von **R 44** in SM IB/II unter Vorbehalt sinnvoll erscheint und die Ringe **R 87** und **R 88** sowie die Abdrücke **A 202**, **A 215** und **A 216** anhand ihrer Kontexte eindeutig in SB III zu datieren sind.

1.6 Kampf- und Jagdszenen

Die Gruppe der Kampf- und Jagdszenen umfasst Motive, in denen exklusiv männliche Akteure entweder untereinander oder mit Raubtieren in Kampfhandlungen verwickelt sind (Abb. 43). Im weitesten Sinne handelt es sich primär um männlich konnotierte Bildthemen, die der Sphäre der physischen Gewalt zugerechnet werden können¹¹²⁹. Bei Kampfszenen, in denen sich Mensch und Tier gegenüberstehen, ist unklar, ob es sich um das Resultat einer vorangegangenen Jagd handelt. Jagd- und Kampfszenen können

1127 Ein Vergleich mit dem Miniaturfresko aus dem Westhaus von Thera (siehe Marinatos – Hirmer 1986, Taf. XL. XLI) bietet sich an, denn auch hier handelt es sich um eine (profane) Schiffsprozession und deren Ankunft in einer Hafenstadt. Der Ring wurde in einem Hort gefunden, sein Bügel scheint jedoch zu einem späteren Zeitpunkt erneuert worden zu sein, weshalb die Datierung des Stückes problematisch ist (siehe **R 88**).

1128 Inklusive der Ringe **R 11**, **R 19** und **R 44**.

1129 Ausführliche Behandlung erfahren die Jagdszenen u. a. von Vonhoff (2011, 29–61), der auch die Darstellungen von Kampf und Krieg in der minoischen und mykenischen Kultur monographisch darlegte (Vonhoff 2008).

deshalb nicht immer klar voneinander unterschieden werden. Sowohl Kampf- als auch Jagdszenen zeichnen sich in der Regel durch komplexe, mehrfigurige Bildkompositionen aus, in denen die Dynamik des Kampfgeschehens unterstrichen wird. Das Vorhandensein von Schwertern und Speeren ist ein deutlicher Hinweis auf die Kampf- und Jagdthematik, während kultisch konnotierte Objekte wie etwa die Doppelaxt, Baityloi, Schreine o. Ä. nicht in Zusammenhang mit diesen Szenen erscheinen. Die anhand ihrer Kontexte in die SM I-Periode zu datierenden Abdrücke **A 136–A 139** sowie **A 141** zeigen mindestens einen speerführenden Mann in weitem Ausfallschritt, der zu einem Wurf ausholt, während sein Gegenüber entweder vor dem Angreifer flieht (**A 136**) oder auf diesen zustürmt (**A 137**, **A 139**). Im Falle des stark beschädigten Abdrucks **A 138** wird nicht klar, auf wen der speerführende Mann zielt. Auf n hier erwähnten Siegelringbildern¹¹³⁰ finden sich die Körper von Gefallenen oder Verwundeten, was als Hinweis auf die Dauer und Härte der Kampfhandlung sowie die zu beklagenden Opfer zu verstehen ist.

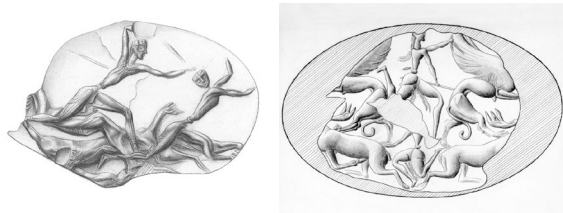


Abb. 43. Siegelringabdrücke mit Kampf- und Jagdszenen (A 136, »Replica Ring«; A 208, Pylos).

Die Abdrücke **A 140** und **A 141** zeigen Jagdszenen, in denen Jagdhunde beteiligt sind. Während sich ein Mann zusammen mit seinem Hund auf dem Siegelbild **A 140** auf ein rücklings auf dem Boden liegendes Huftier stürzt, steht der Mann auf dem Abdruck **A 141** im Ausfallschritt hinter einem sehr großen Hund, der sich auf ein am linken Bildrand platziertes Opfertier stürzt. Auf erhaltenen Siegelringen ist die Motivgruppe nicht im SM I-zeitlichen (kretischen) Material präsent, allerdings belegen die Ringe **R 32**, **R 33** und **R 34** die Beliebtheit der Motivgruppe in SH I-zeitlichen Kontexten. **R 32** zeigt zwei Männer, die in einem zweispännigen Streitwagen einen fliehenden Hirsch verfolgen. Der vordere Mann setzt zum Bogenschuss an oder hat den Pfeil bereits abgeschossen (der zurückgeworfene Kopf des fliehenden Hirsches deutet darauf hin, dass dieser womög-

1130 Auf dem Abdruck **A 138** wird nicht deutlich, ob es sich wirklich um einen Gefallenen handelt. Es kann jedoch davon ausgegangen werden, da kein anderes Bildmotiv in dieser Platzierung sinnvoll erscheint.

lich bereits getroffen wurde¹¹³¹). **R 33**, der zweifelsohne von derselben Meisterhand stammt¹¹³², zeigt vier bewaffnete Krieger im Nahkampf, von denen einer bereits verwundet am rechten Bildrand zusammengebrochen ist. Im zentralen Bildfeld duellieren sich zwei Krieger, die mit ihren Schwertern zum gegenseitigen Todesstoß ausholen¹¹³³, während ein weiterer Krieger am linken Bildrand hinter einem hohen, turmförmigen Schild zum Speerwurf ansetzt. **R 34**¹¹³⁴ stellt zwei spiegelbildlich angeordnete Krieger dar, die Rücken an Rücken gegen jeweils einen Löwen antreten. Die Krieger sind bis auf die leicht variierende Haltung ihres schwertführenden Armes gänzlich spiegelbildlich angeordnet.

Dass sowohl Kampf- als auch Jagdmotive bis in die Periode SH IIIA/B auf Siegelringen beibehalten werden, beweisen gleich mehrere Abdrücke aus dem Palast von Pylos: Die Abdrücke **A 204**, **A 205** und **A 206** zeigen spiegelsymmetrisch angeordnete Kampfgruppen von Männern und Löwen, wobei die Männer Rücken an Rücken kämpfen und (wie auf **R 34**) sich lediglich in der Haltung ihrer Arme voneinander unterscheiden. Eine ebenfalls symmetrische Bildanordnung zeigt der Abdruck **A 208**. Dort stellen sich zwei übereinander gestaffelte Männer zwei Greifen und zwei Löwen entgegen und attackieren diese. Zwei Männer, die auf **A 203** erscheinen, sind in einen Faustkampf verwickelt, während zwei Männer auf **A 207** gegen einen in der Bildmitte platzierten Löwen antreten. Auch auf dem bereits in Kap. V.1.5 erwähnten Abdruck **A 202** scheint ein Mann mit einem am linken Bildrand platzierten Löwen zu kämpfen, während ein weiterer Mann am rechten Bildrand einen einspännigen Streitwagen lenkt. Mit insgesamt 16 erhaltenen Bildmotiven ist die Motivgruppe deutlich spärlicher auf Siegelringen vertreten als Tier- oder Kultszenen: Prozentual gesehen bildet die Gruppe nicht einmal 5 % des Gesamtanteils der bis dato überlieferten Siegelringikonographie. Es wird jedoch deutlich, dass das Motiv der Rücken an Rücken kämpfenden Männer vor allem in der Periode SB IIIA/B ein sehr beliebtes und wohl häufiger auftretendes Bildthema gewesen sein muss, denn innerhalb der lediglich 26 überlieferten Siegelringabdrücke aus Pylos tritt es gleich viermal¹¹³⁵ in Erscheinung. Panagiotopoulos sah den Topos der Jagdszenen als

1131 Eine Detailaufnahme des Ringes (siehe Kap. II.7) verdeutlicht, dass sich der Pfeil scheinbar noch *im* gespannten Bogen befindet. Eine eingeritzte Fluglinie des Pfeils deutet an, dass der Schütze die Kopfpartie des Hirsches anvisiert.

1132 Siehe Kap. II.5.5.

1133 Der Sieger des Kampfes ist daher nicht klar ersichtlich bzw. es ist davon auszugehen, dass beide Männer schwere oder tödliche Verletzungen erleiden werden. Auf mehrere ägäische Siegelbilder trifft dieses Prinzip des ›nicht deutlich erkennbaren Siegers‹ zu, wie Crowley betonte (2013, 351).

1134 Die Verfasserin hat sich mit dem Siegelbild **R 34** ausführlich in einer weiteren CMS-Online-Publikation (Juli 2016: <http://www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zaw/cms/monthlySeal/monthlySealOlder.html>) auseinandergesetzt.

1135 Inklusive Abdruck **A 208**, der die Männer nicht Rücken an Rücken kämpfend, sondern übereinander platziert zeigt.

Verweis auf eine elitäre Lebensform sportlich-kompetitiven Charakters, während Thomas¹¹³⁶ sich für eine (generelle) semantische Verknüpfung zwischen Jagd- und Kampfszenen aussprach. Beide Deutungsansätze können als wahrscheinlich gelten und sind dementsprechend auch auf die Kampfszenen übertragbar. Im Vergleich der SM I-zeitlichen Jagd- und Kampfszenen **A 136–A 141** sowie der SH I-zeitlichen Ringe **R 32–R 34** mit den SB III-zeitlichen Abdrücken **A 204–A 208** wird deutlich, dass die Tendenz zu symmetrisch angelegten Bildkompositionen in mykenischer Zeit erneut ins Auge sticht und als Unterscheidungsmerkmal angeführt werden.

1.7 Objektmotive und Motive in Registern

Ein erst ab der Phase SB IIIA auf Siegelringen auftretendes Kompositionsschema umfasst unbelebte und belebte Motive, die in Reihen oder Registern auf der Bildfläche angeordnet werden (Abb. 44).

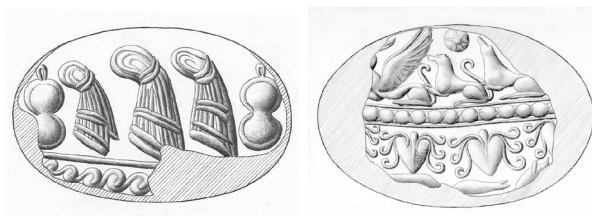


Abb. 44. Siegelringe mit Objektmotiven und Motiven in Registern (A 213, Knossos; A 214, Pylos).

Anders als bei den Motiven der ornamentalen Gruppe handelt es sich nicht um abstrakte, sondern um konkrete Darstellungen (oftmals) unbelebter Objektgruppen. Horizontal durch die Bildmitte verlaufende wellen- oder spiralförmige Bänder dienen innerhalb dieser Szenen nicht selten der Bildunterteilung, weshalb die Kompositionen vielfach als Anknüpfungen an palatiale Wandmalereien interpretiert wurden, da auch hier spiralförmige Bänder und Zierleisten zur Unterteilung einzelner Wandzonen genutzt wurden¹¹³⁷.

1136 Thomas 1999, 298 (mit Anm. 8).

1137 Siehe hierzu etwa Günkel-Maschek 2012, 115–140; Blakolmer 2012, 84 (hier vergleicht er den Siegelring **R 89** und den Siegelringabdruck **A 213** mit dem ›shield fresco‹ aus Tiryns; ferner verwies er auf thematische Überschneidungen von Siegelbildern mit der Wandmalerei und zitierte diesbezüglich das Siegelbild des Ringes **R 10** im Vergleich mit einem Fresko aus Raum 14 in Agia Triada, siehe 95 f.). Blakolmer sprach sich letztendlich für eine starke *gegenseitige Beeinflussung* der Medien Wandma-

Der stark beschädigte Abdruck **A 212** zeigt drei achtförmige Schilde, die durch eine horizontale Punktlinie voneinander getrennt werden. Das Motiv ähnelt dem Siegelbild eines bimetalischen Ringes aus Phaistos (**R 89**), von dem unglücklicherweise nur eine Bildhälfte erhalten ist. Das Motiv ist den Abdrücken **A 209–A 211** nicht unähnlich, doch erscheinen auf diesen Reihen uniform marschierender Krieger mit achtförmigen Schilden. Die Krieger sind dabei nicht in naturalistischer Weise wiedergegeben, sondern ordnen sich gänzlich der Objektreihe der achtförmigen Schilde unter. Es scheint daher durchaus möglich, dass sich das Motiv der aneinandergereihten Schilde aus dem Motiv der Kriegerprozessionen entwickelt haben könnte und *vice versa* die aufgereihten Schilde als Sinnbild einer Kriegerprozession zu verstehen sind¹¹³⁸.

Der Abdruck **A 213** zeigt, über einer Bodenlinie mit Spiralband, drei ›Kultknoten‹¹¹³⁹ im Mittelteil des Bildes, die von zwei achtförmigen Schilden flankiert werden. Auch dieser Abdruck ist direkt vergleichbar mit einem erhaltenen Siegelring, denn Ring **R 90** aus Archanes zeigt zwei spiegelbildlich angeordnete Bildhälften, die eine Aufreihung achtförmiger Schilde und Kultknoten in alternierender Bildfolge zeigen. Auf dem Abdruck **A 214** befindet sich eine Reihe gelagerter Löwen und Greifen im oberen Bildregister, während vier herzförmige Nautiloi das untere Bildregister füllen. Auch der bereits erwähnte Siegelring **R 66**, der zwei Ziegen über zwei ›snake frames‹ im oberen Register sowie zwei gelagerte Huftiere im unteren Register zeigt, sowie Ring **R 31** aus Mykene, auf dem sechs Köpfe von Löwen und Stieren in zwei übereinander geordneten Registern dargestellt sind, entspricht diesem Bildschema. Die sehr einfach gearbeiteten Goldringe aus Archanes (**R 91–R 93**) weisen in zwei Fällen paarweise angeordnete achtförmige Schilde und in einem Fall eine Reihe von drei Schilden in einfacher Repoussé-Verzierung auf.

Die Gruppe der Objektmotive sowie die Gruppe der Motive in Registern, die von allen vertretenen Motivgruppen die stärksten Anklänge an die SB III-zeitliche Wandmalerei erkennen lassen¹¹⁴⁰, finden sich somit auf insgesamt zwölf Siegelringen und Siegel-

lerei (und Reliefkunst), Glyptik, Keramik und Kleinkunst aus, da alle vier dem ›palatialen Umfeld‹ entspringen würden und sich daher vielfach thematische Überschneidungen erkennen ließen. Glyptische Repräsentationen interpretierte er größtenteils als ›verkürzte Formen‹ der großformatigen Wandmalereien.

1138 Zu anderen Deutungsansätzen siehe Danielidou 1998 sowie Steinmann 2012, 322f. mit Anm. 28 (Steinmann spricht sich dafür aus, das Motiv als Sinnbild der Mitgliedschaft zum Kriegeradel zu verstehen).

1139 Zur Genese des Motivs sowie zu der Theorie, dass es sich womöglich um die Darstellung zweier unterschiedlicher Gegenstände handelt (›cloak knot‹/›scarf knot‹), siehe Crowley 2013, 355.

1140 Wie von Blakolmer bezüglich der antithetischen Kompositionen betonte wurde (Blakolmer 2011, 64–67). Ferner verwies Blakolmer auf die enge Verbindung der antithetischen Motive mit der ›Göttin mit der snake-frame-Krone‹ (2011, 67), bei deren glyptischer Repräsentation es sich vielleicht sogar um die Darstellung eines Epiphanie-Rituals vor einer (bemalten) Wand handeln könnte.

ringabdrücken und repräsentieren knapp 3,5 % des Gesamtbestandes aller überlieferten Siegelringbilder. Mit Ausnahme des Ringes **R 31** datieren alle Siegelringe und -abdrücke nicht früher als SB III.

1.8 Einzelmotive

In die Gruppe der Einzelmotive fallen alle Bildmotive, die zwar größtenteils in ihrem szenischen Zusammenhang erkennbar, jedoch nicht eindeutig kategorisierbar oder anderen Gruppen zuzuordnen sind. Elf Siegelringabdrücke (**A 217–A 227**) und drei Siegelringe (**R 1**, **R 45** und **R 94**) sind bislang ohne ikonographische Parallelen: Das Siegelbild des Ringes **R 1**, der aufgrund seiner rundovalen Siegelfläche sowie seines einschaligen Plattenaufbaus gegen Ende der mittelminoischen Periode zu datieren ist, ist innerhalb der minoisch-mykenischen Siegelringe einzigartig, denn der Ring wurde als Schriftträger genutzt. In spiralförmiger Anordnung erscheinen auf der Siegelplatte Linear-A-Schriftzeichen, die vom Mittelpunkt der Bildfläche nach außen verlaufen. Da die Inschrift nicht gelesen werden kann, kann nur vermutet werden, dass es sich womöglich um den Namen und den Titel des Ringbesitzers handeln könnte¹¹⁴¹. Der Ring hätte demzufolge Parallelen im vorderasiatischen und ägyptischen Kulturkreis, wo schriftliche Angaben von Namen und Titeln sowie die Nennung von Beruf und (sozialer) Stellung auf Siegelringen nicht unüblich sind¹¹⁴².

Bereits erwähnt wurde der Siegelring **R 94** aufgrund einer thematischen Ähnlichkeiten zum ›Runner's Ring‹ (**R 8**), weitere Motivelemente der Szene sowie die Deutung der Szene sind hingegen gänzlich unklar. Wie auf dem Abdruck **A 224** erscheint ein rennender Mann als Hauptfigur der Szene; dieser hält in seiner Hand zwei Leinen, die offensichtlich an den Halspartien (auf dem Ring **R 94** in Höhe der Hüfte) zweier stehender Frauen zusammenlaufen. Die Frauen werden offensichtlich von dem Mann gezogen¹¹⁴³. Das Vorhandensein des ›wheat‹-Motivs auf dem Siegelring **R 94** sowie der ›Wellenlinie‹ auf dem Abdruck **A 224** spricht dafür, die Szene in den Bereich der kultisch konno-

1141 Bei Linear-A-Inschriften auf Objekten könnte eine primär religiöse Funktion vermutet werden, wie Younger, der die Inschrift des Ringes transkribierte (A-RE-NE-SI-DI-*301-PI-KE-PA-JA-TA-RI-SE-TE-RI-MU-A-JA-KU), nahelegte (siehe hierzu auch <http://people.ku.edu/~jyounger/LinearA/misctexts.html> Stand: 04. Mai 2015). Für den Hinweis auf die Webseite sei Dr. Maria Anastasiadou herzlich gedankt.

1142 Beispielhaft sei hierbei auf die Siegelringe der pharaonischen Herrscher verwiesen, die immer deren Namen und Titel nennen, sowie auf die Siegelringe des Palastpersonals (siehe hierzu Collon 1997, 11–30).

1143 Zur Deutung der Szene siehe etwa Shear 1933, 540; Immerwahr 1971, 190–193 sowie Katalogtext.

tierten Darstellungen zu verorten (da die Szene als ›cultscape‹¹¹⁴⁴ charakterisiert wird). Gänzlich unklar ist die Bildaussage der Abdrücke **A 220–A 222**, die jeweils Szenen mit mindestens vier männlichen Figuren zeigen, die im ersten Fall (**A 220**) womöglich ein Gewand tragen, im zweiten Fall (**A 221**) eine Art Unterredung zu führen scheinen und auf **A 222** um einen sich niederwerfenden Mann gruppiert sind. Im letzten Fall scheint es sich um eine Unterwerfungsszene vor einer Autoritätsperson zu handeln, denn der Gestus des stabtragenden Mannes, der in der Literatur auch als ›herrschaftlicher‹ und ›gebieterischer‹ Gestus Erwähnung findet, begegnet auf mehreren Siegelbildern und ebenso in anderen Gattungen (›Chieftain Cup‹¹¹⁴⁵). Sollte sich diese Deutung bewahren, handelt es sich womöglich um die Darstellung eines Herrschers, dem sich der Mann in Anwesenheit weiterer Personen symbolisch unterwirft. Ebenfalls auf einen Stab gestützt erscheint ein Mann auf dem leider nur fragmentarisch erhaltenen Siegelabdruck **A 223**.

Crowleys ›gebieterischer‹ Gestus¹¹⁴⁶ begegnet auch auf der sogenannten ›Master Impression‹ **A 225**: Zu sehen ist ein Mann, der auf einer erhöhten Plattform vor einer Stadtkulisse steht und ein langes Szepter vor sich hält. Obwohl die Deutung der Figur als Herrscher (der dargestellten Stadt) nahezu unumstritten ist¹¹⁴⁷, muss die Interpretation der Figur aufgrund fehlender Vergleichsbeispiele auch außerhalb der Siegelringikonographie offen bleiben.

Die Beinpartien von mindestens zwei stehenden Männern und zwei sitzenden Greifen finden sich auf dem ebenfalls nur fragmentarisch erhaltenen Abdruck **A 226** aus Pylos. Um das Bildmotiv des Herrn der Tiere handelt es sich in diesem Fall offensichtlich nicht, da dieser stets als Einzelperson in Verbindung mit Tieren auf Siegelbildern erscheint. Der besser erhaltene Greif des Siegelbildes **A 226** hat seinen Kopf deutlich erhoben und scheint zu seinem Herrn emporzublicken (›griffin lord‹¹¹⁴⁸). Eine ähnliche Interaktion von Mensch und Greif findet sich auch im rechten unteren Register des ›Nestor-Ringes‹ (**R 45**), denn hier sitzt ein Adlergreif auf einem Podium und interagiert mit zwei Frauen, die sich mit erhobenen Händen von links auf diesen zubewegen. Die Deutung des multiszenischen Nestor-Rings ist gänzlich unklar, denn es wird nicht deutlich, ob die Szenen in den vier separaten Bildabschnitten in einem szenischen Zusam-

1144 Crowley 2013, 354.

1145 Siehe auch Marinatos 1993, Abb. 100; Blakolmer 2012, 89 Abb. 23.

1146 Crowley 2013, 362.

1147 Siehe v. a. Hallager 1985; Niemeier 1989, 182; Crowley 2013, E 22 (diese verwies jedoch gleichzeitig auf das generelle Fehlen einer ›ruler iconography‹ im ägäischen Raum und sprach die Figur deshalb lediglich als ›VIP‹ an).

1148 Crowley 2013, 363.

menhang zu lesen sind¹¹⁴⁹. Die vier Szenen werden durch wellenförmige Linien voneinander getrennt, die an die Äste eines Baumstammes oder an die Arme eines Flusses erinnern. Alles in allem scheint es sich um eine komplexe Kultszene zu handeln, die aus vier Einzelszenen besteht, deren Bildanordnung entweder als narrative Abfolge oder als Simultandarstellung zeitgleich ablaufender Ereignisse zu deuten ist.

Ein gänzlich anderes Bildthema wird wiederum auf dem Abdruck **A 227** aufgegriffen, denn dieser zeigt einen geknebelten Stier auf einem Tisch oder Altar, unter dem die Beinpartien zweier stehender Männer zu erkennen sind. Die Szene ist ebenfalls im kultischen Bereich zu verorten, allerdings ist das Stieropfer offensichtlich kein gängiger Topos der minoisch-mykenischen Siegelringikonographie¹¹⁵⁰. Ein Stier in einer unnatürlichen Haltung, die an jene des gefangenen Stieres auf der ›Violent Cup‹ von Vaphio erinnert¹¹⁵¹, erscheint ebenso auf der oberen Bildhälfte des Abdrucks **A 219**, die untere Bildhälfte stellt jedoch einen Stier im Sprungmoment vor einer architektonischen Struktur dar. Das Motiv des Abdrucks **A 217** ist im eigentlichen Sinn ein Objektmotiv, jedoch haben die sternförmig um einen Mittelpunkt angeordneten Doppelaxte nichts mit den späteren Darstellungen der aufgereihten achtförmigen Schilde gemein und die Doppelaxt als Einzelsymbol tritt auf keinem anderen Siegelring oder Ringabdruck in Erscheinung. Gänzlich ohne Parallelen ist die Darstellung auf **A 218**, auf dem ein bildfüllendes Wellenmuster im Bildhintergrund sowie eine horizontal zur Bildfläche liegende weibliche Figur im Vordergrund zu sehen ist, die auf einer Wasseroberfläche zu treiben scheint. Die Deutungsvorschläge dieser Szene sind vielfältig, die Interpretationsansätze reichen von einer ›Tänzerin‹ über eine ›schwimmende Gottheit‹ bis hin zu einer ›Badenden‹¹¹⁵². Es wird deutlich, dass sich die drei Siegelringe und elf Siegelringabdrücke der Kategorie nicht sinnvoll in andere Motivgruppen integrieren lassen, da bislang adäquate Vergleichsbeispiele fehlen, durch die die Bilder szenisch ergänzt und gedeutet werden könnten. Auch die chronologische Einordnung der

1149 Siehe Pini 1981, 137f. 146–149; Crowley 2013, I 14. Das linke untere Viertel zeigt eine Prozession von vier Figuren mit erhobenen Armen, die sich nach rechts bewegen. Das linke obere Register zeigt zwei sitzende (weibliche) Figuren, über denen Schmetterlinge fliegen, sowie zwei stehende Figuren (Mann und Frau), die keinen szenischen Bezug zueinander aufweisen. Am ungewöhnlichsten ist jedoch das rechte obere Register, in dem ein großer liegender Löwe auf einer Plattform erscheint. Vor und unter der Plattform befinden sich kleine menschliche Figuren, die den Löwen anzubeten scheinen (siehe **R 45** für Darstellung und Datierungskriterien).

1150 Insgesamt ist das Motiv bis dato auf 30 unterschiedlichen Siegeln oder Abdrücken nachgewiesen (davon ein Siegelring). Mit großer Sicherheit begegnet es auf den Siegeln/Abdrücken CMS I 80, I 203, I 264, II,2 143, II,3 338, II,6 147, II,6 173, II,8 481, II,8 482, II, 8 540, VI 25, VI 422, VS1A 59, VS1B 3, VS1B 230, XI 52, XI 258, während es auf anderen Siegelbildern in abstrahierter oder szenisch verkürzter Form (bspw. als Tier mit überkreuzten Beinen) erscheint.

1151 Vgl. Davis 1977, Abb. 6.

1152 Siehe CMS II,8 S. 407; ferner Marinatos 1993, 164; Nilsson 1950, 351.

Einzelszenen ist daher problematisch, doch können die Bilder **A 217–A 223** und **A 227** aufgrund ihrer Fundkontexte der Periode SM I zugewiesen werden, während **A 224** und **A 225** in den SM I(B?)/II-zeitlichen Fundhorizonten in Chania geborgen wurden. **A 226** fand sich in Pylos und sollte aufgrund kontextueller Kriterien in die Phase SB IIIA/B datiert werden.

1.9 Nicht erkennbare Motive

Weitere 23 Motive auf Siegelringabdrücken (**A 228–A 250**) sowie das Motiv der Ringe **R 96** und **R 99** sind derart stark beschädigt oder abgerieben, dass deren Siegelbild nicht mehr lesbar ist. Es scheint daher an dieser Stelle nicht sinnvoll, auf die Beschreibung der wenigen erkennbaren Bildelemente einzugehen. Die Siegelbilder sind von der ikonographischen Analyse ausgeschlossen, doch wurden die Ringe und Abdrücke aus statistischen Gründen in den Katalog der Arbeit aufgenommen. Plombenformen, Ringgrößen, Bügelformen und archäologische Verteilungsmuster konnten daher in den Kap. II, III und IV Berücksichtigung finden.

2 Zusammenfassende Beobachtungen zur Motivwahl auf minoisch-mykenischen Siegelringen

Da der aktuelle Forschungsstand die Auswertung und Verteilung der Einzelmotive beeinflusst, muss an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass die Fundkontexte von Agia Triada, Kato Zakros, Sklavokambos sowie Akrotiri mit knapp 100 überlieferten Siegelringbildern die Grundlage der Untersuchung der SM I-zeitlichen Siegelringikonographie bilden. Unter Hinzuzählung weiterer 51 Siegelringabdrücke aus Knossos, die anhand stilistischer Kriterien in die Phase SM I datiert werden, sowie erhaltener Siegelringe, die in die Phase SM I datiert werden können, bilden die Siegelringbilder der Phase SM IA/B *über 74 %* des hier behandelten *ikonographischen Gesamtbestandes*, während Siegelringabdrücke der Perioden MM II–III sowie jene der Perioden SB II–III im Befund deutlich unterrepräsentiert sind. Da die Befunde der SM IA und SM IB-zeitlichen Deposits nur in den seltensten Fällen (wie etwa in Akrotiri) chronologisch eindeutig voneinander zu trennen sind und der ikonographische Stil der Perioden IA und IB vor allem im Bereich der Glyptik einheitlich erscheint, kann auch für die Siegelringikonographie keine klare Unterscheidung SM IA- und SM IB-zeitlicher Siegelringe vorgelegt

werden¹¹⁵³. Die Siegelringmotive der Kontexte von Akrotiri (SM IA), Agia Triada und Zakros (SM IA/B) und Chania (SM IB/SM II) als auch die Siegelbilder des Eastern Temple Repository und des Archives Deposit (SM I) wirken daher wie eine nahezu homogene ikonographische Gruppe, auch wenn die Kontexte ebenfalls früher zu datierende Siegelbilder inkludieren. Trotz der hier angesprochenen Datierungs- und Zuordnungsschwierigkeiten mancher Siegelringe und Abdrücke lassen sich in den archäologischen Perioden MM II/III, SM I(A/B) sowie SB II–IIIA1 und bis in die Phase SB IIIB/C hinein eindeutige Tendenzen und Vorlieben in der Motivwahl und Komposition der Siegelringbilder erkennen und unter Berücksichtigung der oben erwähnten Punkte auswerten:

- Die Gruppe der abstrakten ornamentalen Siegelringmotive datiert mehrheitlich in die Phase MM II/III (**A 1–A 8**). Befunde des Hieroglyphic Deposit und des Eastern Temple Repository (**A 5, A 6, A 8**) legen die Vermutung nahe, dass abstrakte Motive vereinzelt auch in Kontexten der Phase SM IA vorkommen. Womöglich ist der Aussagewert dieser Siegelbilder primär dekorativer Natur, dennoch sollte den Siegelbildern ebenfalls ein indexikalischer Wert beigemessen werden.
- In den Folgeperioden sind es die figürlichen Motive, die nahezu ausschließlich die Siegelringikonographie dominieren¹¹⁵⁴. Unter figürlichen Motiven sind sowohl Tierszenen als auch Szenen mit menschlichen Akteuren zu verstehen, die mithilfe von bildlichen Indikatoren in landschaftliche, maritime, städtische oder kultische Kulissen¹¹⁵⁵ eingebunden werden. Zur Darstellung landschaftlicher Kulissen dienen dabei entweder felsige Strukturen oder einzelne pflanzliche Elemente, wobei diese Angaben in der Regel nicht bildfüllend angelegt werden (vgl. **A 12, A 31, A 66, A 86**). Gleiches gilt für Stadtkulissen, die durch die Darstellung einzelner Gebäude oder Häuser repräsentiert werden (vgl. **A 225, R 15**), sowie für maritime Kulissen, bei denen Wellenformationen, Fische oder Boote in Erscheinung treten (vgl. **R 43, R 44, A 158, A 159, A 179**). Bei kultischen Kulissen treten gehäuft fliegende Symbole, ›Genii‹, Altäre, (Baum-)Schreine, Baityloi und Blumen auf in

1153 In gleicher Weise äußerte sich bereits Müller (vor allem bezüglich der ›Replica Rings‹), der betonte, dass zum jetzigen Zeitpunkt eine Unterscheidung zwischen SM IA-zeitlichen und SM IB-zeitlichen Siegelringen nicht möglich erscheine, da die Stile augenscheinlich nicht klar voneinander zu trennen seien (siehe hierzu Pini in CMS VS3 S. 37).

1154 Siehe Müller zu generellen Tendenzen innerhalb der ägäischen Glyptik (2010, 262–276 Tab. 5) sowie Tsangaraki (2010, 370 Abb. 5), die darauf verwies, dass figürliche Motive generell gehäuft auf Siegelringen in Erscheinung treten. Nach Tsangaraki machen Siegelringe 51,5 % des Gesamtbestandes an figürlichen Siegelbildern aus, während die nächstgrößere Gruppe der Lentoide aus weichem Stein lediglich 10 % des Gesamtbestandes reflektiere.

1155 Crowley 2013, 353.

Verbindung mit Personen, die ein sich wiederholendes Set an Handlungsmustern zeigen¹¹⁵⁶.

- Die die Siegelringe der Periode MM III-SM IA (früh) prägenden Tiermotive wie einzelne oder nahezu symmetrisch angeordnete Tiermotive aus dem Bereich der Meeresikonographie (**A 17, A 18, A 21–A 23, A 27, A 28, A 30, A 32, A 33, A 35**) werden womöglich ebenfalls primär nach ästhetischen Präferenzen gewählt, obwohl bestimmten Tieren (wie dem Löwen¹¹⁵⁷) womöglich bereits eine symbolische/emblematische Bildfunktion beigemessen wird. Die Darstellung von rein geometrischen oder vegetabilen Motiven wird mit Ausnahme der Meeresmotive¹¹⁵⁸ auf goldenen Siegelringen nach der Phase SM I A nicht fortgeführt. Die Gruppe der Tierszenen ist nicht einwandfrei bestimmten Perioden zuzuordnen, doch lassen sich auch hier klare Unterschiede innerhalb einzelner Perioden erkennen: Tiere sind in der Form von Einzelmotiven zwar in allen Perioden belegt, ihr zahlenmäßiger Schwerpunkt liegt jedoch in den Phasen MM II–SM IA (**A 9–A 26, A 38–A 51**). Das Auftreten dieser Motivgruppe nimmt in der Folgezeit – und eventuell bereits ab der Periode SM IA – bereits deutlich ab. In der Periode SB II/IIIA treten Einzeltiere als Hauptmotive lediglich auf sechs Siegelringen und -abdrücken in Erscheinung (**R 51, R 55, R 59, A 163–A 165**). Größtenteils abgelöst wird die Motivgruppe bereits ab der Phase SB I von Tiergruppen (**A 52–A 83, A 166–A 183**). Mehrfigurige Tierkompositionen werden bis zum Ende der Spätbronzezeit deutlich bevorzugt, sodass der dekorative Bildcharakter der frühen Tierszenen tendenziell von einem narrativen Bildcharakter der Tiergruppen der Folgeperioden abgelöst wird¹¹⁵⁹.

1156 Crowley 2013, 354.

1157 Zur prominenten Platzierung des Löwen und dessen möglicher Bildkonnotation innerhalb der spätminoischen Glyptik äußerte sich bereits Evans (PM IV, II 582–590); siehe auch Bloedow 1992, 295–305 mit weiterführender Literatur.

1158 Naturalistische Meeresmotive in Form mehrfiguriger Kompositionen (etwa in Form der Abdrücke **A 63** und **A 179**) treten auch in der fortgeschrittenen Phase der Periode SM I sowie auf SB II-III A1-zeitlichen Ringen in Erscheinung. Da nur zwei Beispiele einer späteren Darstellung der Meeresmotive auf Siegelringabdrücken bekannt sind, bleibt zu vermuten, dass Meeresmotive nicht Teil des gängigen Motivrepertoires späterer Siegelringe waren.

1159 Die Tiergruppen sind ab der Phase MM IIB/III belegt durch die Abdrücke **A 31** aus dem Hieroglyphic Deposit sowie **A 34** aus Knossos (wobei letztgenannter Abdruck mit hoher Wahrscheinlichkeit von einem steinernen Ringschild stammt); den spätesten Beleg für einen Tierkampf oder eine Tiergruppe bildet womöglich das Motiv des Siegelrings **R 57**, das stilistisch in die Phase SB IIIA2–IIIB datiert wird, während der Ring selbst in einem SH IIIC-zeitlichen Kontext zu Tage kam. Die Entwicklung der Tierszenen auf Siegelringen ist somit durchgängig von der Phase MM II bis in die Phase SB IIIB nachvollziehbar. Aufgrund der Vielzahl an belegten Motiven können damit die Siegelringbilder anhand stilistischer Vergleiche sicher chronologisch eingeordnet werden. Sowohl innerhalb der Motivgruppe der Einzeltiere als auch innerhalb der Tiergruppen treten vor allem Rinder und Raubtiere (darunter

- Die Tendenz zu narrativen Bildkompositionen ist nicht auf Tierszenen beschränkt., denn im Verlauf der ersten Phase der SBZ zeichnet sich eine generelle Tendenz in Richtung narrativer Kompositionen ab. Zu Beginn der Periode SM I sind es vor allem die zahlreichen Varianten der Kultszenen (Prozessionen, Baum- und Baityloskult, Herr der Tiere/Potnia Theron, Stiersprung), die deutlich gehäuft auf Siegelringen und Abdrücken in Erscheinung treten (**R 3–R 25**, **A 84–A 134**, **A 147–A 156**). Menschliche Akteure vor Schreinen, Bäumen, Baityloi und Säulen sind zwar nicht auf die Periode SM IA/B beschränkt, doch ändern sich die Einzelmotive und deren Bildanordnung sowie deren Motivhäufigkeit merklich im Verlauf der Folgeperioden. Wie bereits von Niemeier angemerkt wurde, sind Epiphanien als Bildmotive auf Siegelringen der Phase SM II–III nicht mehr ikonographisch fassbar, während Prozessionsszenen in nahezu unveränderter Weise beibehalten werden. Ebenso tritt die Baum- und Baitylosikonographie, die auf mehr als 30 Siegelringen und Siegelringabdrücken der Periode SM I in Verbindung mit den charakteristischen, sich wiederholenden Handlungsmustern hervortritt, bereits auf festländischen Siegelringen der Phase SH I (**R 28–R 39**) und allen Ringen der Folgeperioden stark in den Hintergrund. Als späte Vertreter der Baum- und Baitylos-Kultszenen auf Siegelringen sind lediglich die wohl in die Periode SH I–II datierenden Ringe **R 35** und **R 47** und der womöglich noch später datierende Siegelring **R 77** anzuführen, auf Siegelringen und -abdrücken der Phasen SB II–IIIA1/2 verschwindet die Baum- und Baitylosikonographie hingegen gänzlich.
- Zusammenfassend wird ersichtlich, dass alle erhaltenen minoischen Siegelringe der Phasen SM IA/B (**R 4–R 25**) der Motivgruppe angehören, die in diesem Kapitel der Gruppe der Prozessionen/Akteure in Verbindung mit Bäumen/Schreinen/thronenden Figuren zugeordnet werden können. Drei festländische Siegelringe der Periode SH I (**R 35–R 37**) sowie die womöglich in die Periode SB IB/II zu datierenden Ringe **R 44–R 47** sowie die Neufunde **R 41–R 43** schließen sich der Gruppe an. Die späteren Szenen sind hauptsächlich durch die Prozessionsikonographie und das Vorhandensein von Schreinen als solche zu identifizieren, jedoch finden sich innerhalb der SB III-zeitlichen Ringe nur noch 22 Ringe (aus 49), bei denen Menschen im Rahmen der Schrein-Baityloi-Prozessionsikonographie gezeigt werden. Die Darstellungen dieser Gruppe auf Siegelringen unterliegen somit im Laufe der BZ gleich mehrfach ikonographischen Wandlungen.

auch Greifen) als beliebteste Tiere in Erscheinung, sodass sich keine klare Präferenz in der Wahl der dargestellten Tierarten in den unterschiedlichen Perioden abzeichnet.

- Die in SM IA aufkommenden Stiersprungszenen ändern sich in ihrer Spätzeit hingegen nicht grundlegend in ihrer Bildkomposition, sondern primär in ihrem Stil: Körperproportionen und -relationen etwa differieren im Bild merklich gegenüber früheren Darstellungen. Während die Stiersprungszenen der Phasen SM I (A 84–A 104) nahezu natürliche Proportionen vermitteln und realistische Größenverhältnisse zwischen Stieren und Stierspringern widerspiegeln, werden Stierspringer der Periode SB II–IIIA1 (R 39, R 71, R 73, R 74, A 194–A 198) überproportional groß dargestellt und stehen in keinem natürlichen Proportionsverhältnis zu den dargestellten Stieren. Beispielhaft sei hier auf die SM I-zeitlichen Stiersprungszenen A 85–A 92 im Vergleich mit den SB II–III-zeitlichen Stiersprungszenen A 194–A 198 verwiesen, die die veränderten Körperproportionen der Stiere und der Stierspringer deutlich vor Augen führen¹¹⁶⁰. Soweit aus den erhaltenen Stiersprungszenen der Perioden SB II–III ersichtlich wird, bleibt die Motivgruppe jedoch weiterhin in nahezu unveränderter Form von Bedeutung und tritt bis in die Phase SB IIIA/B hinein konstant auf goldenen Siegelringen in Erscheinung. Auffällig ist jedoch die Verteilung der Motivgruppe, da diese in der Phase SM IA/B im kretischen Bereich lediglich durch Abdrücke und nicht durch erhaltene Siegelringe belegt ist.
- Ein ebenso konstantes Bildmotiv ist jenes des Herrn /der Herrin der Tiere, doch ändern sich auch hier Bildkompositionen, Bilddetails sowie stilistische Kriterien. Die Potnia Theron der Phase SB I begegnet zumeist in sitzender Haltung in Verbindung mit ein oder zwei Tieren (in den meisten Fällen handelt es sich hierbei um Ziegen). Die Szenen bestechen dabei durch ihren friedvollen Charakter und verweisen auf ein harmonisches Zusammenleben von Mensch und Tier (A 147–A 156). Gleiches gilt für den Herrn der Tiere der Phase SB I, der zumeist in stehender Haltung erscheint und von einem Raubtier begleitet wird (A 147, A 148). Der harmonische Bildcharakter der Szenen wird in der Folgezeit aufgelöst zugunsten bildfüllender Kompositionen mit oftmals antithetisch platzierten Tieren, die dem zentral platzierten Menschen bildhaft unterworfen sind oder gar gegen diesen antreten (A 199–A 201). Die von der weiblichen Potnia getragene ›snake frame‹-Krone ist nicht nur auf Siegelringen, sondern auch auf steinernen Siegeln ein deutliches Datierungsmerkmal für die Siegelringbilder der Phasen SM IIIA/B¹¹⁶¹.

1160 Siehe hierzu ebenfalls Kap. V.3.

1161 Laut Blakolmer (2011, 67 f.) ist das Motiv frühestens ab der Phase SM II/SH IIB auf Siegeln belegt, und dies primär auf dem Festland.

- Insgesamt können mehr als 50 erhaltene Siegelringe der Kategorie der Prozessionen bzw. der Baum/Baitylos/Schrein-Gruppe zugewiesen werden, sodass deren Überlieferungsrate in Grabkontexten als äußerst hoch anzusprechen ist. Das Spektrum der Kultdarstellungen wird durch fast 80 Abdrücke goldener Siegelringe bereichert, von denen der allergrößte Teil in die Periode SM IA/B zu datieren ist¹¹⁶². Siegelringe dieser Kategorie bilden somit 55 % des Gesamtanteils der archäologisch überlieferten Siegelringe, Siegelringabdrücke bilden jedoch nur 31 % des Gesamtanteils der überlieferten Abdrücke. Alles in allem machen Darstellungen mit Prozessionen, thronenden Figuren sowie Bäumen/Baityloi mehr als ein Drittel aller überlieferten Siegelring- und Siegelringabdruckbilder aus. Sie sind mit 134 Einzelmotiven als größte Motivgruppe zu definieren, während Tierszenen auf 25 erhaltenen Ringen und 93 überlieferten Abdrücken und somit in insgesamt 118 Einzelmotiven belegt sind. Anzumerken ist an dieser Stelle, dass der Mensch als Akteur auf Siegelringen überdurchschnittlich oft in Erscheinung tritt, denn im Hinblick auf alle bekannten Siegel und Abdrücke der Ägäischen Bronzezeit weisen lediglich 8 % aller Siegelbilder menschliche Figuren auf¹¹⁶³.
- Anthithetische und spiegelsymmetrische Bildkompositionen sowie in Register aufgeteilte Bildfelder, die größtenteils Objektmotive (achtförmige Schilde, Kultknoten, Tierköpfe) darstellen, sind erst ab der Periode SB (II/)III im archäologisch überlieferten Motivrepertoire nachweisbar (**A 168, A 174, A 177, A 178, A 179, A 180, A 183, A 200, A 201, A 204–A 206, A 208, A 209, A 210, A 211, A 212, A 213, A 214, (R 44, R 46), R 49, R 50, R 60–R 66, R 75, R 89–R 93, R 95**), während in der Phase SM I lediglich die einfachen Muschelmotive **A 27, A 28, A 32, A 33** sowie die Abdrücke **A 56** und **A 58** antithetische oder symmetrische Bildkompositionen zeigen. Bei diesen Kompositionen handelt es sich womöglich um frühe Vertreter antithetischer Tierszenen heraldischen Charakters, wie sie sich in der Periode SM/SH II–IIIB besonderer Beliebtheit erfreuen¹¹⁶⁴ und auch im sogenannten ›Löwentor- oder Thronraumschema‹¹¹⁶⁵ widerspiegeln.
- Kampf- und Jagdszenen sind bereits ab der Phase SB I sowohl auf Kreta (**A 135–A 139**) als auch auf dem Festland in der Periode SH I (**R 33**) nachweis-

1162 Zu beachten gilt jedoch, dass mit Ausnahme des Archivs von Pylos nur sehr wenige SB III-zeitliche ›Siegelarchive‹ bekannt sind.

1163 Crowley 2013, 350; Younger (1988, S. X) sprach hingegen von 15 %. Diese Werte sind jedoch relativ zu sehen, da beide Forscher Siegel aller Perioden berücksichtigten und die hohe Zahl an früh- bis mittelbronzezeitlichen Siegel mit ornamentalen Motiven inkludiert.

1164 Blakolmer 2011, 65–67.

1165 Niemeier 1986, 63–95; Panagiotopoulos 2014, 149 (mit Anm. 1052); Krzyszkowska 2005, 211; Blakolmer 2011, 64–66.

bar, häufiger sind sie jedoch in späteren Kontexten vertreten (**A 202–A 208**, **A 209–A 211**¹¹⁶⁶, **R 32**, **R 33**). Generell sind Kampf- und Jagdszenen auf Siegelringen und deren Abdrücken spärlich belegt und zahlenmäßig anderen Gruppen deutlich unterlegen. Gleiches gilt für die wenigen ›cattle pieces‹ sowie die Boot- und Wagenszenen.

- Es bleibt festzuhalten, dass die Tierszenen (Einzelszenen/Tiergruppen) mit insgesamt knapp 120 Siegelbildern die zweitgrößte ikonographische Hauptgruppen auf goldenen Siegelringen und deren Abdrücken bilden. Die beiden ikonographischen Hauptgruppen sind dabei fast gleichwertig im Gesamtmaterial vertreten. Auffällig ist dennoch das Verteilungsmuster: Während nur 25 Ringe mit Tierszenen erhalten sind, ist die Anzahl der erhaltenen Siegelringe der PBBT¹¹⁶⁷-Gruppe *doppelt* so hoch, deren Zahl an Einzelmotiven auf Abdrücken jedoch wiederum *deutlich* geringer. Mit der Frage nach dem Grund dieser Diskrepanz innerhalb der Gattungen sowie der Frage nach der möglichen Deutung und Aussage der gewählten Siegelbilder beginnt an dieser Stelle die Deutung der Motivgruppen und die daran anschließende Frage nach der möglichen Rekonstruktion der potentiellen Besitzer(gruppe/n) minoisch-mykenischer Siegelringe (Kap. VII.2).

3 Siegelbilder, Wandmalerei und weitere Gattungen: Direkter Einfluss oder gegenseitige Beeinflussung?

In der Literatur wurde mehrfach die Frage aufgeworfen, ob die Wandmalereien der minoisch-mykenischen Palastzentren der Ikonographie der Siegel und Siegelringe als Vorlage gedient haben könnten¹¹⁶⁸. Diese Frage wurde größtenteils bejaht und für den Minos-Ring **R 44** ausführlich dargestellt¹¹⁶⁹. Auch Ring **R 9** wurde diesbezüglich mehrfach zitiert, bereits Evans verglich die Darstellung des ›orgiastischen Tanzes‹ mit dem ›Sacred Grove and Dance Fresco‹ aus Knossos.¹¹⁷⁰ Im Anschluss daran machte auch

1166 Hierbei handelt es sich nicht um Kampfszenen im eigentlichen Sinn, sondern um Kriegerprozessionen, die unter Vorbehalt der Gruppe zugeordnet werden können.

1167 Prozessionen sowie Akteure mit Baum-, Baitylos-, Schreinikonographie oder thronenden Figuren.

1168 Siehe etwa Niemeier 2010, 23 f.; Blakolmer 2010, 91–108; 2012, 83–98; Rethemiotakis 2017, 5. 9. 10.

1169 Dimopoulou – Rethemiotakis (2004, 18): ›large scale paintings, the wall-paintings of the Minoan palaces and megara, were presumably the sources of inspiration and enrichment of this distinctive figurative ›script‹ of the finger-rings, on which are impressed the visions and rituals of the epiphany – the fullest, almost painterly version being that on the Ring of Minos.‹

1170 Evans 1914, 10–11.

Rehak auf die Parallelen der Bildkompositionen aufmerksam und betonte zudem die identische Perspektive beider Darstellungen¹¹⁷¹. Ferner verglich er die Platzierung der Blumen im Bildfeld des Ringes **R 9** mit den Fresken aus Xeste 3, die durch die scheinbar wahllose Platzierung im Bild eine gewisse Tiefe evozierten¹¹⁷². Diese und ähnliche Vergleiche können jedoch nicht verschleiern, dass ebenso viele Punkte gegen eine direkte Beeinflussung der Gattung durch die Wandmalerei sprechen.

Rehaks Aussage bezüglich der perspektivischen Darstellung findet in dieser Form nur bei den wenigsten Siegelringen Anwendung¹¹⁷³, denn die meisten Siegelringbilder sind über einer imaginären oder real ausgeführten Bodenlinie konzipiert und besitzen *keine* Raumtiefe. Dieselbe Bodenlinie, die die Zweidimensionalität der Szenen unterstreicht und somit Rehaks Argumentation widerlegt, wurde jedoch bereits von Karo als Beweis *für* eine Beeinflussung angeführt. Karo verwies hinsichtlich der Bodenlinie des Tiryns-Rings **R 46** auf die Beeinflussung durch die palatiale Freskomalerei, die er nicht zuletzt in dem unterhalb der Bodenlinie platzierten Friesband zu erkennen glaubte; zudem beschrieb er, dass das Motiv nicht an die ovale Ringform angepasst worden sei, sondern in seiner Komposition einem Fresko gleiche¹¹⁷⁴. Offensichtlich wurde also in der Forschung sowohl das Vorhandensein einer strukturierenden Bodenlinie *als auch deren Fehlen* als Argumente für eine Beeinflussung angeführt, was auf die Problematik der Sachlage verweist.

Ebenfalls betont wurde das gleichzeitige Auftreten von Spiralfriesen auf Siegeln und in der Wandmalerei: Spiralfriese träten auf Siegeln oftmals in Kombination mit Prozessionsszenen, Stiersprungsszenen sowie Objektmotiven auf und wiesen somit einen klaren Bezug zu architektonischen Friesen auf, wie von Blakolmer und Günkel-Maschek betont wurde¹¹⁷⁵. Beide Forscher zitierten diesbezüglich die Siegelringe **R 89** und die Abdrücke **A 213** und **A 125**. Günkel-Maschek verwies ferner auf Spiralbänder auf den Abdrücken **A 210** und **A 99**¹¹⁷⁶. In der Tat finden sich Spiralfriese (inklusive achtförmiger Schilde) auf mehreren bekannten Fresken¹¹⁷⁷ und sogar in der Vasenmalerei¹¹⁷⁸, es muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass die hier zitierten Abdrücke und Ringe zusam-

1171 Rehak 2000, 271–275.

1172 Doumas 1992, Taf. 116. 118. 122. 123. 127.

1173 Dem bereits erwähnten **R 9** aus Isopata, ferner **R 15**, **R 32**, **R 44**, **R 77**, **R 88**, **R 84**.

1174 Karo 1930, 121.

1175 Zudem wurde von Blakolmer angemerkt, dass sich Spiralfriese auf Fresken vornehmlich über den figürlichen Friesen befänden, wobei sie auf den Siegelbildern unterhalb derselben aufträten (Blakolmer 2010, 93 Anm. 14). Die Möglichkeit, nach der Spiralfriese per se auf den Bildschmuck minoischer Paläste hinweisen, wurde von Günkel-Maschek (2012, 115–140) erörtert, die betreffende Szenen innerhalb der Paläste lokalisiert und die Friese als Ortsangaben versteht.

1176 Günkel-Maschek 2012, Abb. 5.

1177 Vgl. Günkel-Maschek 2012, Abb. 1. 3. 4.

1178 Vgl. Blakolmer 2012, Abb. 4.

men mit dem Neufund **R 40** bereits den Gesamtbestand der Darstellungen bilden, auf die das Prinzip übertragen werden kann. Lediglich auf drei erhaltenen Ringen sowie sechs Abdrücken finden sich betreffende Darstellungen, was bedeutet, dass nur 2,5 % aller Siegelringbilder einen direkten Bezug zur palatialen Wandmalerei (in Form von Spiralfriesen und achtförmigen Schilden) aufweisen¹¹⁷⁹. An anderer Stelle verglich Blakolmer die auf der ›Schnittervase‹ von Agia Triada vor Augen geführte Arbeiterprozession mit mehreren Einzelszenen auf Siegelringabdrücken¹¹⁸⁰, es handelt sich m. E. jedoch weder um inhaltlich noch formal ähnliche Darstellungen, da innerhalb der Siegelringikonographie keine einzige Szene einer Arbeiterprozession zu verzeichnen ist¹¹⁸¹.

Blakolmer verglich ferner neben der bereits erwähnten ›Schnittervase‹ die Darstellung eines Mannes mit Schild/Mantel auf der ›Chieftain Cup‹¹¹⁸² mit dem Siegelabdruck CMS II,7 251: Beide Bildobjekte haben nur geringe Ähnlichkeit, denn im Falle der ›Chieftain Cup‹ handelt es sich um einen Umhang, auf dem Siegelbild hingegen scheinbar um einen (soliden) Schild. Zudem würde eine solche Überschneidung von Einzelmotiven (wenn sie identisch wären) nicht zwangsläufig bedeuten, dass sich beide Gattungen gegenseitig beeinflussten, denn immerhin handelt es sich um Darstellungen real existierender Objekte¹¹⁸³, weshalb keine andere Gattung als direkte Vorlage gedient haben müsste¹¹⁸⁴.

Es finden sich jedoch ebenso Szenen innerhalb der Wandmalerei, die sich durchaus mit Darstellungen auf Siegeln vergleichen lassen, so etwa das ›Prozessionsfresko‹¹¹⁸⁵ aus Knossos, das mehrere schreitende Personen sowie eine zentrale weibliche Mittelfigur zeigt und durchaus mit den Szenen der Ringe **R 5** und **R 7** vergleichbar ist. Das SM IIIA-zeitliche Thronraum-Fresko aus Knossos findet zeitgleiche Entsprechungen in der Glyptik (SM/SH II–IIIB¹¹⁸⁶) und kann, so Blakolmer, durchaus als sakral-herrschaftliche Bildformel verstanden werden. Blakolmer spricht sich daher an dieser Stelle ebenfalls für die Verbreitung der sakral-herrschaftlichen Ikonographie durch Siegelbilder aus¹¹⁸⁷.

1179 Unter der Voraussetzung, die Spiralfriese seien in der Tat als direkte Bezüge zu palatialen Fresken und nicht als dekorative Bildelemente an sich zu verstehen.

1180 Blakolmer 2010, 104 Abb. 8.

1181 Auch die Mimik und Gestik der Figuren sowie die Auswahl an dargestellten Bildobjekten (Arbeitsgeräte etc.) sind kein bevorzugtes Motiv der Siegelringikonographie.

1182 Siehe etwa Marinatos 1986, Abb. 101.

1183 Dies gilt auch für weitere von ihm aufgeführten Vergleichsbeispiele, in denen er Bewegungsmotive von Siegelbildern mit anderen Bildträgern vergleicht.

1184 Auch Rethemiotakis' Anmerkung (2017, 10) zur Zuschreibung der kontextlosen Ringe **R 19** und **R 98** an die Nekropole von Poros Katsambas allein aufgrund der Darstellung desselben Gestus (›commanding gesture‹) scheint mehr als fragwürdig.

1185 PM II, Abb. 450. Suppl. Taf. XXV. XXVI. XXVII; Boulotis 1987, 145–156.

1186 Blakolmer 2011, 65 f.

1187 Blakolmer 2011, 65–71.

Allerdings gilt es jedoch zu bedenken, dass es sich bei der Siegelringikonographie nicht generell um eine von der Freskomalerei beeinflusste Kunstform oder gar eine Abkürzung¹¹⁸⁸ derselben handelt.

Zwar erscheint Blakolmers Idee der »strongly interrelated artistic genera in the Aegean«¹¹⁸⁹ in vielen Einzelpunkten schlüssig, auf einige signifikante Unterschiede sollte jedoch hingewiesen werden: Der erste Aspekt betrifft die Auswahl der dargestellten Themen, die laut Blakolmer in geradezu erstaunlicher Weise mit jener anderer Gattungen korrespondieren; ferner betonte er, es gäbe keine auf Siegel sowie Siegelringe beschränkte Ikonographie¹¹⁹⁰. Anzumerken ist jedoch, dass Blakolmer (wie bereits Younger in seiner »Masters and Workshops«-Reihe¹¹⁹¹) oftmals auf den Vergleich von Einzelmotiven zurückgriff, was in Anbetracht der Tatsache, dass die verglichenen Kunstwerke ein und demselben Kulturkreis/Zeithorizont entspringen und daher über eine repetitive, kulturspezifische Motivwahl verfügten, nicht gänzlich überzeugen kann. Durchaus legitim erscheint hingegen der Vergleich identischer Kompositionen: Während die Stiersprungfresken aus Knossos sowohl hinsichtlich ihrer Motivwahl als auch ihrer Bildkomposition nahezu identisch sind mit den Stiersprungszenen auf Siegelringen (was bereits ausführlich von Hallager exemplifiziert wurde¹¹⁹²), finden andere Bildkompositionen bislang offensichtlich keinen adäquaten Niederschlag. Konkret handelt es sich um die vielen Varianten der Schrein-, Baum- und Baitylosszenen, denn das Umarmen eines Baitylos oder das Schütteln des Baumes sowie das Auftreten von Epiphanien¹¹⁹³ und nicht zuletzt die fliegenden Symbole sind bis dato in der Wandmalerei und anderen Gattungen nur geringfügig oder nicht vertreten. Die auf den Siegelringen vielfach vorkommenden Baumschreine sind (sofern bekannt) kein bevorzugtes Motiv der palatialen Freskomalerei¹¹⁹⁴, die Umarmung eines Baitylos ist bislang nur auf einem Fresko aus Akrotiri belegt¹¹⁹⁵, und das ekstatische Schütteln eines Baumes ist bislang weder in der Wandmalerei noch in anderen Gattungen nachgewiesen, was jedoch der schlechteren Überlieferungslage von Fresken angelastet werden könnte.

1188 Blakolmer 2010, 96 Abb. 4.

1189 Blakolmer 2010, 98.

1190 Blakolmer 2010, 99.

1191 Younger 1983–1987 (siehe Literatur).

1192 Hallager 1995a, 547–559.

1193 Als Ausnahme wäre hierbei das Fresko der »Getreidegöttin« aus Raum 31 des »Kultzentrums« von Mykene zu nennen (Rehak 1992, 50), auf dem kleine, offenbar schwebende Personen zusammen mit wesentlich größeren Bildfiguren (Priesterinnen) erscheinen.

1194 Der Autorin sind lediglich drei Darstellungen eines Schreines bekannt, nämlich auf dem Rhyton von Zakros (siehe hierzu Marinatos 1986, Abb. 108), aus einem Fresko in Akrotiri (Vlachopoulos 2008, Abb. 41. 10) sowie aus einem Fresko aus Pylos (Lang 1969, Taf. R 1 A 2), jedoch handelt es sich offenbar bei keiner Abbildung um einen Baumschrein.

1195 Das Fresko stammt aus Raum 14 in Agia Triada (Blakolmer 2012, 95 Abb. 37).

Ein auffälliges Fehlen direkter Parallelen betrifft dabei nicht nur die Kultszenen, sondern auch die Tierszenen und Szenen mit Tiergruppen. Während sie einen erheblichen Teil des Gesamtrepertoires der goldenen Siegelringe darstellen, treten sie in der Freskomalerei keineswegs in dieser Häufigkeit auf. Verwiesen sei an dieser Stelle etwa auf Szenen mit spielenden Hunden (A 53–55), mit säugenden Jung- und Muttertieren (R 30, R 52, A 57, A 82) sowie die zahlreichen Tierkampfsszenen (etwa A 29, A 34, A 59, A 60, A 61, A 62, A 65, A 67, A 71, A 73, A 74, A 75, A 76, A 77, A 79, A 80, A 81). Für sie alle finden sich bislang keine Vergleiche in der Malerei. Dort werden die Tiere größtenteils gelagert gezeigt oder sie sind antithetisch arrangiert¹¹⁹⁶.

Ein Blick in den vorderasiatischen Bereich, wo goldene Siegel aktiv zur Verbreitung des Bildes/Titels eines Königs genutzt wurden¹¹⁹⁷, legt nahe, dass dies auch im ägäischen Raum der Fall sein könnte, doch können m.E. lediglich die Stiersprungsszenen (unter Vorbehalt) diesbezüglich gedeutet werden. Während die Ringe mit Stiersprungsszenen oder antithetischen Tieren nämlich durchaus an die palatiale Malerei anknüpfen, ist die Sachlage bei anderen Motivgruppen geradezu konträr, sodass manche Motive eventuell bewusst vom üblichen Kanon der palatialen Wandmalerei differierten.

Es scheint durchaus legitim, von der Existenz einer *von der Freskomalerei unabhängigen Siegelringikonographie* der palatialen Periode zu sprechen, die gerade nicht zur Verbreitung palatialer Ikonographie¹¹⁹⁸ genutzt wurde. Da beide Gattungen bereits in der Zeit der Alten Paläste entwickelt waren, kann zudem zeitlich nicht geklärt werden, welcher Bildträger zuerst für mehrfigurige Kompositionen genutzt wurde. Es sollte daher besser von einer gegenseitigen Beeinflussung der Gattungen gesprochen werden, jedoch keinesfalls von einer einseitigen Beeinflussung seitens der (palatialen) Wandmalerei.

Das Vorhandensein einer »non-official iconography«¹¹⁹⁹, einer vom Palast unabhängigen Ikonographie, wurde letztendlich von Blakolmer negiert, da keine Bilder ›individuellen oder privaten‹ Charakters existierten. Gerade im Bereich der Glyptik und auch im Bereich der Siegelringikonographie ist dies jedoch anzunehmen, da gerade Siegelbilder nur durch einen individuellen Bildcharakter auf einzelne Personen verweisen konnten und die Bandbreite an dargestellten Motiven und Szenen jene anderer Gattungen bei weitem übersteigt. Es finden sich zwar zahlreiche Motivüberschneidungen, doch ebenso lassen sich zahlreiche Bilder anführen, die bislang ohne Entsprechung sind. Siegel(ringe) müssen demnach nicht zwingend der Verbreitung der sakral-herrschaftlicher Ikonographie¹²⁰⁰ gedient haben und sollten daher nicht allein dahingehend interpretiert werden.

1196 Vgl. Panagiotopoulos 2014, 149 (mit Anm. 1052); Krzyszkowska 2005, 211; Blakolmer 2011, 64–68.

1197 Collon 2010, 120–129.

1198 Wie von Blakolmer (2010, 108; 2011, 71) vorgeschlagen.

1199 Blakolmer 2012, 97.

1200 Blakolmer 2011, 71.