

2

Minoische Bildkulturen

Von der Neu- bis in die Endpalastzeit

Der analytische Schwerpunkt der Arbeit liegt auf den von Bildwerken geprägten Orten und Kontexten der späten Mittel- und der Spätbronzezeit Kretas (Tab. 2.1). Mit dem nun folgenden Überblick über die Arten und Verwendungsweisen von bildlichen Darstellungen während dieser Zeit soll ein Rahmenwerk geschaffen werden, das die Entwicklung der minoischen Bildkulturen unter Berücksichtigung der archäologischen und ereignisgeschichtlichen Evidenz nachzeichnet.

Den untersuchten Zeitraum teile ich in drei Phasen ein: die Neupalastzeit (NPZ), die Spätpalastzeit (SPZ) und die Endpalastzeit (EPZ). Die NPZ habe ich noch einmal dreifach untergliedert: NPZ I, NPZ II und NPZ III. Diese Untergliederung erfolgte in Hinblick auf größere Naturkatastrophen und andere Zerstörungsmomente, die Umbaumaßnahmen im Palast von Knossos, darüber hinaus jedoch auch markante Veränderungen der materiellen Kultur sowie der gesellschaftlichen Lebensformen auf Kreta mit sich brachten, welche sich nicht zuletzt auch in veränderten Formen der Bildkultur äußerten. Die beiden darauf folgenden Phasen bezeichne ich als SPZ und EPZ, wobei diese Einteilung im Wesentlichen auf Bauabfolgen und Keramikphasen in Knossos beruht. Die SPZ umfasst jene von Erik Hallager als „Monopalatial period“²⁵ bezeichnete Epoche, in welcher der Palast von Knossos seine Position als alleiniges Machtzentrum etabliert hatte und während der jenes Bildprogramm die Wände des Palastes dekorierte, dessen besterhaltene Ausschnitte den Gegenstand der vorliegenden Arbeit bilden. In der EPZ hingegen waren viele jener Bereiche, die für seinen Betrieb als „minoischer Palast“ in der SPZ essentiell gewesen waren, umfunktioniert oder aufgegeben – und das Schicksal des spätpalastzeitlichen Bildprogramms vermag, wie ich im Laufe dieser Arbeit herausarbeiten möchte, seinen Teil zum Verständnis des endpalastzeitlichen Palastgeschehens beizutragen.

25 Hallager 1988.

2 Minoische Bildkulturen

Tab. 2.1 Chronologische Tabelle der späteren Mittel- und der Spätbronzezeit, mit zeitlicher Verortung der Neudekoration des Palastes von Knossos.

Absolute Daten	Epochen	Keramikphasen	Epochen (englisch)	Ereignisgeschichte	Ägyptische Daten
ca. 1800/1750–1675 v. Chr.	APZ _{ausgehend} NPZ I	MM II/ MM IIIA _{früh} MM IIIA _{spät} / MM IIIB	Neopalatial I	Erdbebenzerstörung	1800/1780: Ende der 12. Dynastie [13./14. Dynastie]
				Evans' <i>Great Destruction</i>	
ca. 1675–1610 v. Chr.	NPZ II	SM IA	Neopalatial II	Vulkanausbruch von Thera	1658: 15. Dynastie (Hyksos)
ca. 1610–1450 v. Chr.	NPZ III	SM IA _{ausgehend} SM IB	Neopalatial III		1550: Achmose
					1525: Amenophis I.
				Zerstörungen außerhalb von Knossos	1504: Thutmosis I.
				Umbau und Neudekoration des Palastes von Knossos	1492: Thutmosis II.
1479: Thutmosis III.					
ca. 1450–1375/1360 v. Chr.	SPZ	SM II SM IIIA1 SM IIIA2 _{früh}	Monopalatial		1479–1458: Hatschepsut
				Zerstörungsereignis in Knossos-Stadt (ca. 1440/1410 v. Chr.)	1425: Amenophis II.
					1400: Thutmosis IV.
					1390: Amenophis III.
ca. 1375/1360–1300/1250 v. Chr.	EPZ	SM IIIA2 _{spät} SM IIIB1	Final Palatial	Zerstörungsereignis	1352: Echnaton
				Zerstörung des Palastes von Knossos	

2.1 Neupalastzeit

Die NPZ gilt allgemein als die Blütephase der minoischen Kultur. Ein scheinbar inselweit friedliches Miteinander äußerte sich in der allmählichen Übernahme gemeinsamer Architekturformen, im Verzicht auf Verteidigungsmaßnahmen, in der Einrichtung eines weit verzweigten administrativen Netzwerks und in einer weitgehend homogenen Kulturlandschaft. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass dieses idealisierte Bild nur bedingt einer historischen Realität entspricht. Tatsächlich war die NPZ von einer komplexen Entwicklung kultureller Ideen, Ideale und Praktiken geprägt, die sich in besonderer Weise in der Herstellung, Verbreitung und Nutzung sowie letzten Endes der Aufgabe von Orten, Räumen und Bildern manifestierte. Diese Entwicklung während der NPZ möchte ich im Folgenden nachzeichnen.

2.1.1 Ausgehende Altpalastzeit und Neupalastzeit I

Der Beginn der NPZ ist in Knossos etwa eine Generation nach der Zerstörung des Alten Palastes in Phaistos anzusetzen, als ein schweres Erdbeben während der Keramikphase MM IIIA ein umfangreiches Neubauprojekt nach sich zog²⁶. Mit dem Verlegen von zum Neuen Palast gehörigen Böden wurden in Knossos MM IIIA-zeitliche Befunde versiegelt, die somit in jedem Fall einen *terminus post quem* für Bauarbeiten am Neuen Palast liefern. Unter diesen Befunden befanden sich Fragmente figürlichen Wanddekors, welche die Existenz solcher Darstellungen an den Wänden ausgewählter Räume bereits vor der MM IIIA-zeitlichen Erdbebenzerstörung des Alten Palastes dokumentieren²⁷.

Minoische Wandbilder am Übergang zur NPZ I

Zu diesen frühesten Zeugnissen gehören in Knossos die Wandmalereifragmente, die sich unter den in MM IIIB genutzten Böden des *Loomweight Basement* und des *Magazine of the Medaillon Pithoi* fanden²⁸. Demnach schmückten

26 MacGillivray 2007, 143: „The seismic event, which brought down much of the first palace at Knossos, took place either at the very end of the MM IIB period, or early in the subsequent MM IIIA period [...]. As there is clear evidence for just such an event at Archanes-*Anemospilia* in MM IIIA, we currently believe that Knossos may have been affected then as well [...].“ Dazu auch Macdonald 2002, bes. 35–37. 52f.: „true New Palace“. Alternativen Meinungen zufolge existierte der Neue Palast bereits während MM IIIA, als ein Erdbeben größere Umbauaktivitäten nach sich zog, so z. B. Hood 2000a, 24; Hood 2005, 48–50; Macdonald 2005, 80–88. Zur Zerstörung des Alten Palastes von Phaistos siehe Palio 2018 mit weiteren Literaturverweisen.

27 Zu Vorkommen, Verwendung und Charakteristika von farbigem Raumdekor in der vorausgegangenen VPZ und APZ siehe Evans 1921, 528. 533; Cameron 1972, 310; Cameron 1976a, 10–30; Hood 1978a, 48; Immerwahr 1990, 21–37; Blakolmer 1995, 466f. 469f.; Blakolmer 1997, 96–100; Militello 1998, 65f.; Blakolmer 2000a, 396; Blakolmer 2010b, 148–151; Gates 2004, 31; Hood 2005, 48f. 76f. Kat.-Nr. 29 Abb. 2, 27.

28 Evans 1921, 375f.; Niemeier 1994, 84; Hood 2000b, 191. 198 Kat.-Nr. 3 (*Bull Reliefs and Spiral Fresco* aus dem *Loomweight Basement*). 4 (*Spiral Fresco below floor of*

möglicherweise bereits während MM IIIA Wandmalereien mit Spiralen sowie lebensgroße Stier- und Menschendarstellungen in Relief die Wände ausgewählter Bereiche des alten Osttrakts. Dieser Phase ist vielleicht auch die erste, vor rotem Hintergrund ausgeführte Darstellung einer idealisierten Naturlandschaft mit Krokus sammelnden Affen zuzurechnen, die in der *Early Keep Area* zutage gefördert wurde²⁹.

Ein Blick über Knossos hinaus zeigt, dass auch andernorts auf Kreta die Wände bereits mit gegenständlicher Malerei dekoriert wurden: So etwa im Palast von Galatas, wo Malereifragmente mit einer kleinformatigen Pflanzendarstellung in einer Schicht gemeinsam mit MM IIIA-Keramik aus Knossos zutage kamen³⁰. Und auch im Areal des Palastes von Phaistos fanden sich an mehreren Stellen Fragmente mit geometrischen und floralen Darstellungen, die der Phase MM IIIA zugeordnet werden³¹. Bereits während dieser frühesten Phase zeichnen sich somit unterschiedliche Tendenzen im motivischen Repertoire ab: Knossos mit Stierdarstellungen im einen Fall, zwei nicht-knossische Paläste mit Pflanzenmotivik und ohne Stierdarstellungen im anderen Fall. In den folgenden Phasen sollten diese Unterschiede noch deutlicher zu Tage treten. Darüber hinaus erlaubt die fragmentarische Natur des erhaltenen Materials jedoch keine näheren Aussagen bezüglich des Raumdekors und seiner Beziehung zum konkreten Ort der Anbringung und Wahrnehmung während der MM IIIA-zeitlichen Nutzung der Gebäude.

Generell ist der in MM IIIA recht plötzlich auftretende flächendeckende Einsatz von gegenständlicher Wandbemalung eine der augenfälligsten Neuerungen dieser Zeit. Die Technik der Wandbemalung war allerdings schon vorher auf Kreta nicht unbekannt, sondern fand bereits seit dem Neolithikum und der Frühbronzezeit Anwendung bei der Gestaltung gebauter Räume³². Auch dürften die figurenreichen Bildwerke der benachbarten Kulturen des Vorderen Orients und Ägyptens, mit denen seit der Frühbronzezeit immer wieder enge Kontakte gepflegt worden waren, auf Kreta längst bekannt gewesen sein. Inwiefern die kretischen Darstellungskonventionen ihre Inspiration von dort erhalten hatten, ist bereits von anderen ausführlich besprochen worden³³.

Magazine of the Medaillon Pitthoi); Hood 2005, 49. 76–78 Kat.-Nr. 30. 31 Abb. 2, 28 Taf. 27, 3; Macdonald 2002, 49. Zur Beschreibung und Charakterisierung MM IIIA-zeitlicher Wandmalerei aus Knossos – wengleich hier nur nicht-gegenständliche Kompositionen dieser Phase zugeordnet werden – siehe auch Cameron 1976a, 382–389 m. Taf. I.

29 Evans 1921, 264f.; Macdonald 2005, 85f.; Hood 2000a, 24; Hood 2000b, 198 Kat.-Nr. 5; Hood 2005, 49. 62 Kat.-Nr. 5 Taf. 4, 1, mit Argumentation der frühen Datierung aufgrund der Verwandtschaft zum ‚Kamares‘-Dekor in der Gefäßbemalung. Immerwahr und Cameron bevorzugten hingegen eine spätere Datierung in MM IIIB/SM IA bzw. in SM II/IIIA; siehe Immerwahr 1990, 21. 41f. 162. 170 Kat.-Nr. Kn No. 1; Cameron 1976a, 690. 693–695.

30 Rethemiotakis 2002, 57 m. Taf. XVIa.

31 Militello 2001, 37–97; Militello 2013.

32 Immerwahr 1990, 21f.; Blakolmer 1995, 469f.; Gates 2004, 31.

33 Zum Beispiel Müller 1915, 281–283 m. Anm. 3; Karo 1959, 60–62; Cameron 1976a, 32–37; Hood 1978a, 83–87; Immerwahr 1985; Immerwahr 1990, 50–54; Bietak 2000; Gates 2004, 31 m. Anm. 43; Morgan 2005b; Koehl 2013.

2.1 Neupalastzeit

Nach Cameron und Immerwahr sei es dann eine Kombination aus Kulturkontakt und Weiterentwicklung der lokalen Tradition gewesen, „that led to the rapid development of monumental wall painting“³⁴. Insbesondere Cameron verwies auf das bereits seit MM II in unterschiedlichen Kategorien von Bildmedien ausgebildete Repertoire an Menschen, Tieren und Pflanzen, auf welches die Maler ab MM III zurückgriffen³⁵. Gates brachte dagegen den berechtigten Einwand vor, dass die minoischen Künstler gerade vor diesem Hintergrund zahlreiche Gelegenheiten dazu gehabt hätten, das Bildmedium Wanddekor zu verwenden, sofern dies dem Willen der Auftraggeber entsprochen hätte³⁶. Die Erklärung für das Auftauchen der bildlichen Darstellungen in der knossischen Wandmalerei läge daher nicht in neuartiger technologischer oder bildmotivischer Inspiration von außen, sondern in einer neu entstandenen Situation auf Kreta selbst. Diese habe die bronzezeitlichen Kreter dazu gebracht, bestimmte Konventionen, Themen und Techniken von ihren Nachbarn zu rezipieren und in ihre eigene, sich bereits seit der APZ weiterentwickelnde Bildproduktion zu integrieren. Entwicklungen dieser Art läge dabei *immer* eine veränderte politische Ordnung zugrunde³⁷.

In Anbetracht der spätestens MM IIIA-zeitlichen Existenz von gegenständlichem Wanddekor sowohl im Palast von Knossos selbst als auch in Galatas, wo Keramikfunde enge Kontakte mit ersterem belegen, wäre eine solche Veränderung also im Laufe von MM IIB und MM IIIA anzusetzen. Den Initiatoren und Motiven dieses postulierten Wandels kann und soll hier nicht weiter nachgegangen werden. Es soll jedoch noch einmal betont werden, dass ein etwaiger politischer und ideologischer Wandel, welcher durch die Einführung von figürlicher Wandbebilderung in der Region von Knossos angezeigt sein könnte, bereits vor den groß angelegten Baumaßnahmen im Neuen Palast selbst initiiert worden sein und zur Herausbildung komplexer Bildprogramme an den Wänden wenigstens zweier Palastgebäude geführt haben muss. Begleiterscheinungen dieses postulierten Wandels waren möglicherweise die Zerstörung der Alten Paläste von Phaistos und Malia und die Intensivierung von Kontakten mit Ägypten und dem Vorderen Orient³⁸. Insbesondere der ägyptische Ursprung wesentlicher, in der Wiedergabe von Menschen bereits von Anfang an umgesetzter Darstellungskonventionen wie etwa die Farbkodierung männlicher und weiblicher Figuren und die Proportionierung³⁹, aber auch die Umsetzung bestimmter Motive wie etwa die ‚Blauen Affen‘ oder die säugende Kuh in Materialgattungen wie Fayence in diesem Zeitraum lassen auf eine neue

34 Immerwahr 1990, 22. Siehe dazu auch Cameron 1976a, 32–41.

35 Cameron 1976a, bes. 38f.

36 Gates 2004, 31f.

37 Gates 2004, 32.

38 Zur Intensivierung der Kontakte insbesondere in der zweiten Hälfte der 12. Dynastie Ägyptens siehe verschiedene Beiträge (u. a. Warren, Weingarten, Panagiotaki, MacGillivray) in Karetsov 2000; außerdem Warren 1995, 2f.; Phillips 2008, 227–230. Zu den Kontakten mit dem Vorderen Orient siehe unter anderem die Beiträge von Cline und Wiener in Aruz u. a. 2013 mit weiteren Literaturverweisen.

39 Immerwahr 1990, 50f.; Davis 2000.

Dimension des Austauschs insbesondere mit Ägypten schließen, welche maßgeblich zur Entwicklung der kretischen Bildkultur in dieser Zeit beigetragen haben dürfte.

Der Neue Palast

Das Erdbeben, das sich während der Keramikphase MM IIIA ereignete, zog die Umsetzung eines neuen Bauprogramms in Knossos nach sich, im Zuge dessen massive Terrassierungsarbeiten am Osthang vorgenommen und der Grundriss des Palastes entlang einiger maßgeblicher Orientierungsachsen angelegt wurden⁴⁰. Der Südwesteingang und anschließende Korridor, das westlich an den Zentralhof angrenzende Areal des späteren *Throne Room* und *Central Palace Sanctuary* sowie der Hallenkomplex im Osttrakt zählen zu den Räumlichkeiten, deren frühe Grundrisse nun definiert wurden. Zu den charakteristischen Elementen der Raumgestaltung gehörten dabei seit der ausgehenden APZ die *mosaiko*-Böden aus unregelmäßigen Platten mit rot bemalten Stuckfugen⁴¹. Sie stellen nicht nur ein potentielles Datierungskriterium dar, sondern lassen auch die Realisierung einer neuartigen und symbolhaften Ästhetisierung der Raumgestaltung an bestimmten Orten innerhalb des Palastes von Knossos erkennen, die selbst in nachfolgenden Arrangements der Bodengestaltung sichtbar integriert und beibehalten werden sollte⁴². Säulenstellungen und *polythyron*-Wände dienten ferner der Untergliederung größerer Raumeinheiten⁴³. Nicht zuletzt erhielt der Palast nun ein neues, in seiner Dimension allerdings nur zu erahnendes Bildprogramm.

Tatsächlich ist es im Falle des Palastes von Knossos äußerst schwierig, anhand des stratigraphischen Befundes oder der stilistischen Ausführung zu entscheiden, welche Malereifragmente der MM IIIA_{spät}/MM IIIB-zeitlichen Nutzungsphase und welche der folgenden zuzuordnen sind⁴⁴. Die jüngste chronologische Einteilung von Sinclair Hood etwa weist eine Vielzahl an Malerei- und Relieffragmenten der Phase MM IIIB–SM IA oder früher bzw. der Phase SM II oder später zu. So stammt ihm zufolge der Großteil der Malereifragmente, die zur Zeit der MM IIIB-Keramikphase die Wände des Palastes zierte, aus den Zerstörungsschichten des schweren Erdbebens, welches das Ende der Keramikphase MM IIIB markiert und

40 Siehe hierzu ausführlicher Macdonald 2002, bes. 49–52.

41 Evans 1921, 211; Mirié 1979, 42f. 54; Niemeier 1982, 236; Hägg 1982, 78f.; Macdonald 2005, 98. 103. Außerhalb des Palastes von Knossos wurden *mosaiko*-Böden auch noch später verlegt; siehe Panagiotaki 1999, 198; Shaw 2009, 20.

42 So etwa im *Throne Room* und benachbarten *Anteroom*; siehe Kapitel 6.1.

43 Beispielsweise im Bereich des späteren *Queen's Megaron* und *Lair* im Osttrakt; siehe Kapitel 5.1.3: [Unterschiedliche Bodenniveaus](#).

44 Zu dieser Problematik siehe bereits Cameron 1976a, 34; Hood 2005, 53. Chronologische Zuordnungen des knossischen Freskenmaterials wurden nach Evans insbesondere von Cameron 1976a, bes. Kapitel X, Immerwahr 1990 und Hood 2000a, 2000b und 2005 unternommen. Da das vorliegende Kapitel weder eine kritische Revision der bisherigen Ansätze noch eine Neuordnung des Gesamtmaterials darstellen soll, wird zur Referenzierung im Folgenden vor allem mit den Publikationen von Hood gearbeitet, in dessen Katalogen Verweise auf die früheren Diskussionen und Datierungsvorschläge angeführt sind.

2.1 Neupalastzeit

von Evans als *Great Destruction* bezeichnet wurde⁴⁵. Eine räumliche Zuordnung der Fragmente ist dabei nicht mehr möglich. Zum motivischen Repertoire gehörten Hood zufolge Miniaturfresken mit Stierspiel- und Architekturdarstellungen⁴⁶ sowie lebensgroße Frauendarstellungen⁴⁷ in Malerei, außerdem Darstellungen von Stierspringern und an Säulen angebundenen Greifen in Stuckrelief⁴⁸. Letztere wurden gemeinsam mit den mutmaßlichen Fragmenten eines *snake frame* der Dekoration der hypothetischen *Great East Hall* zugewiesen⁴⁹; Hood zufolge dürften sie jedoch bereits als Schuttmaterial für die zugehörige Terrassierung verwendet worden und somit der Ausstattungsphase *vor* deren Errichtung zuzuordnen sein⁵⁰. In jedem Fall wurden die Wandbilder nicht nur in Malerei, sondern auch in Stuckrelief angefertigt – ein bildgebendes Verfahren, welches laut Hood in Knossos und auf Kreta auf die NPZ beschränkt bleiben sollte⁵¹.

Macdonald hingegen plädierte dafür, dass einige der von Hood als MM IIIB-zeitlich angesprochenen Fragmente der folgenden SM IA-Phase zuzurechnen seien, was sich in der von ihm gewählten Bezeichnung des SM IA-zeitlichen Palastes als *Frescoed Palace* widerspiegelt⁵². So sei beispielsweise die Stierdarstellung *en miniature* aus dem *Ivory Deposit* aufgrund ihrer Vergesellschaftung mit dem elfenbeinernen Akrobaten erst in SM IA zu datieren, außerdem vielleicht auch die Fragmente der *Dancing Lady* und die Bodenbemalung mit Delphinen aus dem Areal des *Queen's Megaron*⁵³. Das Stierrelief aus der *North Entrance Passage* wäre nicht, wie von Hood⁵⁴ postuliert, bereits im Schutt der *Great Destruction* verloren gegangen, sondern hätte die im Zuge des anschließenden *Great Rebuilding* errichtete

45 Evans 1928, 798.

46 Hierzu gehörten nach Hood die Fragmente mit *Bull and spectators* aus einer Kiste in Magazinraum XIII (Hood 2005, 50f. 65 Kat.-Nr. 9), die Fragmente mit *Miniature entablature*, gefunden unter der späteren Westfassade des Zentralhofs (Hood 2005, 51. 66 Kat.-Nr. 12 Abb. 2, 14), sowie die Fragmente der *Ivory Deposit miniature frescoes* aus dem *Ivory Deposit* im Osttrakt (Hood 2005, 51f. 70 Kat.-Nr. 20 Abb. 2, 21. 22 Taf. 8, 3a. b). Hierzu auch Hood 2000a, 26; Hood 2000b, 201 Kat.-Nr. 14–16; Immerwahr 1990, 63f. 173 Kat.-Nr. Kn No. 15–18.

47 Hierzu gehörten nach Hood das *Jewel Fresco* aus der *Gallery of the Jewel Fresco* (Hood 2005, 51. 65 Kat.-Nr. 10 Taf. 20, 1a. b), die *Ladies in Blue* aus dem Osttrakt des Palastes (Hood 2005, 52. 78f. Kat.-Nr. 32 Abb. 2, 29 Taf. 20, 2; 28, 1), sowie nicht zuletzt die Fragmente weiblicher Figuren aus dem *Corridor of the Procession Fresco* (Hood 2005, 52. 66f. Kat.-Nr. 13 Abb. 2, 15; Hood 2000a, 26; Hood 2000b, 200f. Kat.-Nr. 10. 12. 13).

48 Hierzu gehörten nach Hood die *High Reliefs of Athletes and Griffins from Fill above North-South Corridor* (Hood 2005, 52. 75f. Kat.-Nr. 28 Abb. 2, 26 Taf. 27, 1). Auch die Fragmente, aus denen der ‚Lilienprinz‘ zusammengesetzt wurde, könnten bereits dieser Phase zuzuordnen sein, vgl. Hood 2005, 55. Zum minoischen Stuckrelief siehe generell Müller 1915, 266–284; Kaiser 1976; Blakolmer 2001; Blakolmer 2006. Zum ‚Prinzen mit der Federkrone‘ siehe insbesondere Niemeier 1987b; Shaw 2004.

49 Hägg – Lindau 1984; Hiller 2006 mit älterer Literatur. Vgl. auch Blakolmer 2006, 14–16.

50 Hood 2005, 52.

51 Hood 1978a, 72; Hood 2000, 29; Hood 2005, 55.

52 Macdonald 2002, bes. 38f. 43f. 49. 53.

53 Siehe dazu auch Koehl 1986a, der jedoch eine Datierung in die ausgehende SPZ präferierte.

54 Hood 2000a, 24; Hood 2000b, 199 Kat.-Nr. 8; Hood 2005, 55–58 Kat.-Nr. 2.

Bastion dekoriert⁵⁵. Auch die Wände des *South Propylaeum*, welche in MM IIIB noch mit reliefierten Steinfriesen mit Spiraldekor verkleidet gewesen seien, wiesen in SM IA Bemalung auf; und die Fragmente mit Schmuck und Gewändern lebensgroßer Frauenfiguren, die unter dem Boden des spätpalastzeitlichen *Corridor of the Procession Fresco* zutage kamen, hätten während der SM IA-zeitlichen Nutzung die Wände von dessen neupalastzeitlichem Vorgänger dekoriert⁵⁶. Abgesehen davon seien die Fragmente der Stuckreliefs aus dem Areal der hypothetischen *Great East Hall* sogar erst im Zuge der SM IB-zeitlichen Neudekoration des Palastes entstanden⁵⁷ – ein Datierungsansatz, der auch angesichts der von Maria Shaw in SM IB angesetzten Reliefdarstellungen aus Pseira⁵⁸ an Plausibilität gewinnt. Über diese zentralen Fundkomplexe hinausgehend kann und soll die Problematik der chronologischen Zuordnung eines Großteils der Malerei- und Relieffragmente aus dem Palast von Knossos im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht gelöst werden und es muss weiterhin offenbleiben, welche davon tatsächlich der Phase MM IIIB und welche erst den folgenden Ausstattungsprogrammen des Palastes zuzuweisen sind.

Außerhalb des Palastes von Knossos ist die Fundlage zu NPZ I-Zeugnissen für figurlichen Wanddekor relativ spärlich, wozu jedoch spätere Überbauungen einen wesentlichen Teil beigetragen haben dürften. So fanden sich im *South-East House* in Knossos sowie im Bereich der ‚Villa‘ von Agia Triada Fragmente mit weißen Lilien auf rotem Grund, die zur Wandbemalung während der NPZ I-Benutzung gehört hatten⁵⁹. In Agia Triada befand sich das Fragment unter dem Boden des späteren Raumes 14 und dekorierte das Gebäude folglich bereits in der Phase vor den signifikanten Umbaumaßnahmen nach dem Erdbeben am Ende von MM IIIB. Weitere Fragmente aus dem *South-East House* zeigten das Blattwerk eines Ölbaums sowie Gras- oder Schilfpflanzen, um die sich möglicherweise der Schwanz einer Maus kringelte⁶⁰. Farbiger Wanddekor in Form von Friesen und Steinimitationen sowie ein Spiralfries wurden außerdem bereits im späten MM III in *Building T*, dem ‚Palast‘, in Kommos angebracht⁶¹.

Ein Blick nach Akrotiri zeigt darüber hinaus, dass wohl als Resultat intensivierter Kontakte mit Kreta auch dort bereits im Laufe von Phase A, also entsprechend der NPZ I, Wandbilder zur modischen Innenraumgestaltung gehörten⁶². Hierbei

55 Macdonald 2002, 43f.

56 Macdonald 2002, 38f. Siehe auch [Kapitel 4.1.1](#).

57 Macdonald 2005, 186f.

58 Shaw 1998, 55–76.

59 Evans 1921, 536f. Farbtaf. 6 (*South-East House*); Halbherr u. a. 1977, 93 Abb. 59 (‚Villa‘ von Agia Triada). Hierzu ferner La Rosa 1997, 84; Militello 1998, 66. 70 sowie zur Datierung Puglisi 2003, 151–152.

60 Evans 1921, 537 Abb. 390; 539.

61 Shaw 2006, zur Datierung bes. 229.

62 Phase A, d. h. spätes MK bis frühes SK I bzw. NPZ I (MM IIIB–SM IA_{früh}) nach Marthari 2000, 885–887 m. Taf. 1. Siehe außerdem Marthari 1984; Marthari 1990; Televantou 1992, 145f. m. weiteren Literaturhinweisen in Anm. 4; sowie jetzt auch Vlachopoulos 2015, 46 mit weiteren Literaturhinweisen. Zur Gleichzeitigkeit der theräischen Keramik mit MM IIIB-Keramik in Knossos siehe Hatzaki 2007a, 171–172.

2.1 Neupalastzeit

kamen ebenfalls Malerei und Relief zur Anwendung⁶³. Die Fragmente fanden sich sowohl im Schutt der schweren Erdbebenzerstörung am Ende von MM IIIB bzw. Spätkykladisch (SK) I_{früh} als auch in der Unterlage für diejenigen Wandmalereien, welche durch den späteren Vulkanausbruch konserviert werden sollten⁶⁴.

Für den Palast von Knossos kann angesichts dieser Befundsituation vorsichtig geschlossen werden, dass zu der MM IIIB-zeitlichen, ganzheitlich konzipierten Anlage sowohl architektonisch signifikante Gestaltungsformen wie etwa die *mosaiko*-Böden, Säulenarrangements und *polythyron*-Wände als auch ein komplexes bildliches Ausstattungsprogramm gehörten, welches bereits in Malerei *und* Relief umgesetzt worden sein dürfte. Damit fügte der Palast sich in eine Reihe weiterer Gebäude auf Kreta und Thera ein, die ebenfalls bereits zu dieser Zeit über Wandbebilderung sowie bestimmte charakteristische Architekturelemente verfügten. Inwieweit sich der Palast dabei bildinhaltlich von den übrigen Gebäuden auf Kreta und Thera unterschied, kann jedoch angesichts der Tatsache, dass durch die Maßnahmen der folgenden Bauprogramme frühere Bausubstanz sowohl in Knossos als auch andernorts entfernt wurde, nicht mehr mit Sicherheit rekonstruiert werden. Der Palast von Knossos dürfte jedoch seit Anbeginn der figürlichen Wandbebilderung über ein in der minoischen Welt singuläres Dekorprogramm verfügt haben⁶⁵, zu dem bereits ab MM IIIB Stiersprungdarstellungen sowie Darstellungen von Menschen, Greifen und Gebäudefassaden gehörten, während die übrigen Paläste sowie einige weitere Gebäude sich weitgehend auf florale und geometrische Motive beschränkten.

Die strikte Differenzierung bezüglich des *Dargestellten*, die sich insbesondere in der folgenden Epoche manifestieren sollte, dürfte dabei allerdings nicht allein einer „Präferenz für einfachere Gestaltungsformen“⁶⁶ in den übrigen bebilderten Gebäuden auf Kreta geschuldet sein. Vielmehr ist wohl bereits in der NPZ I von unterschiedlichen inhaltlichen Ansprüchen der *Orte* und der mit ihnen verbundenen gesellschaftlichen Praktiken auszugehen, welche nach verschiedenen Formen des angemessenen bildlichen Dekors verlangten. Ist die spärliche Befundlage repräsentativ⁶⁷, so resultierten diese Ansprüche in einer Konzentration von Menschen, Stieren, Greifen und Architekturformen an den Wänden des Palastes von Knossos, während andere Gebäude aufgrund ihrer Bedeutung und Funktion keine Verwendung für derartige Darstellungen hatten oder für sie die Bilder aufgrund ihrer symbolischen Belegung, die unmittelbar mit dem Geschehen und den

63 Televantou 1992, 145f. 154–158 Kat.-Nr. 6. 9. 14. 23. 40. Bei Kat.-Nr. 23a handelt es sich um ein Relieffragment. Siehe jetzt auch Vlachopoulos 2015, 46 m. Abb. 7 und 8.

64 Televantou 1992, 146; Marthari 2000, 885f.

65 Siehe auch Patrianakou-Iliaki 1983, die jedoch keine chronologische Differenzierung berücksichtigt. Ferner Blakolmer 1995, 464f.

66 Blakolmer 1995, 465. Vgl. auch Patrianakou-Iliaki 1983.

67 Siehe Blakolmer 1995, 465–467 zur Argumentation gegen eine Erklärung des oft konstatierten Fehlens von Wandmalereien in den nicht-knossischen Palästen mit einem schlechteren Erhaltungszustand. Aufgrund „ihrer spezifischen Verteilung auf die Palasträume [...] [sind sie] lediglich als Substitut für den künstlerisch anspruchsvolleren Wandschmuck des Jüngeren Palastes von Knossos zu verstehen“. Vgl. auch Blakolmer 2000a, 397; Blakolmer 2010b, 149–151.

Personen in Knossos verknüpft war, nicht angemessen waren⁶⁸. Bereits mit dem Entstehen des Neuen Palastes in Knossos zeichnet sich somit die Entwicklung eines *Systems zur wand-bildlichen Präsentation von Ideen und Sachverhalten* ab, welches unter anderem durch die Verwendung differenzierter Motive umgesetzt wurde.

Weitere bildtragende Medien in der NPZ I

Wie sah es vor diesem Hintergrund mit der praktischen Verwendung anderer gegenständlich gestalteter Bildwerke aus? Da eine feinere chronologische Einordnung der generell als NPZ (das heißt MM III bis SM I) datierten Bildwerke aufgrund der zur Verfügung stehenden Daten erhebliche Schwierigkeiten bereitet, können an dieser Stelle nur allgemeine Beobachtungen angestellt werden. So weist der früheste figürliche Wanddekor der ausgehenden APZ und der frühen NPZ I Gemeinsamkeiten mit dem motivischen Repertoire der Keramikbemalung auf, die bereits in MM II ein reiches Spektrum unter anderem an Pflanzen- und Spiralmotiven, bisweilen auch tierfigürlichen Darstellungsformen, ausgebildet hatte⁶⁹. Vereinzelt begegnet auch der Stier im Gefäßdekor, so etwa auf dem eimerförmigen Tongefäß aus dem Korridor des Ritualgebäudes in Anemospilia⁷⁰. Ein weiteres Beispiel für die Verwendung auf einem Ritualgefäß bildet die Wiedergabe des Stiers auf dem Rand eines MM II-zeitlichen, tönernen Tablett aus Phaistos⁷¹. Für das Motiv der Konfrontation von Mensch und Stier hingegen, das eventuell bereits in MM IIIA, spätestens jedoch ab MM IIIB die Wände des Palastes von Knossos zierte, stellte der zweidimensionale Gefäßdekor offenbar kein adäquates Medium dar, sondern seine Wiedergabe erfolgte seit der Frühbronzezeit in der rundplastisch ausgearbeiteten Form des kultisch-rituell genutzten Rhytons⁷². Damit zeichnen sich bereits in der frühen NPZ gewisse Regelmäßigkeiten in der Anbringung von Bilddarstellungen auf unterschiedlichen Trägermedien und in unterschiedlichen Verwendungskontexten ab.

68 Vgl. bereits Cameron 1976a, 33: „even in the early days of the Second Palaces, Minoan artistic traditions, religious feeling or taboo apparently dictated what types of scenes ought to go up on the walls and also discriminated between what was fitting to house or villa decoration and what to palaces, particularly that at Knossos“. Ferner Immerwahr 1990, 3.

69 Cameron 1976a, 38 f.; Betancourt 1985, 90–112; Blakolmer 2000a, 398; Betancourt 2013. Vgl. ferner das von Marthari 2000 beobachtete Verhältnis von Wandmalerei und Keramikbemalung in der ausgehenden MK Epoche auf Thera sowie weitere Bemerkungen dazu von Vlachopoulos 2015, 39.

70 Sakellarakis – Sapouna-Sakellarakis 1981, 222f. Abb. 213; Sakellarakis – Sapouna-Sakellarakis 1997, 548–562 Abb. 553–561.

71 Pernier 1935, 229–232 Nr. 10 Abb. 106–108; Nilsson 1950, 124f. Abb. 36.

72 Darstellungen, wie der Stier dadurch bezwungen wird, dass sich Menschen an seine Hörner hängen oder ihn gemeinsam niederzerren, ferner auch impliziert durch ein Netz auf dem Rücken des Tieres, finden sich bis dahin lediglich in Form von Rhyta aus Ton; siehe etwa Younger 1995b, 525 Kat.-Nr. 7–9; 526 Kat.-Nr. 16; Koehl 2006, 15 f. 71 (zur FM II/III-zeitlichen Datierung des Stierspringer-Rhytons aus Koumasa).

2.1 Neupalastzeit

Abgesehen von dem hoch entwickelten, zum Teil mit aufwendigen plastischen Applikationen gestalteten Gefäßdekor⁷³ fanden Bilddarstellungen seit der VPZ und APZ ihre häufigste Verwendung in den Trägermedien Siegelring und Siegelstein. Hier dienten sie einerseits wohl als persönlicher, möglicherweise magischer oder apotropäischer Körperschmuck, andererseits wurden sie im Zuge administrativer Handlungen eingesetzt, wo die Bilder auch in Form der Siegelabdrücke auf Gebrauchsobjekten, Gefäßen, Tonplomben und dergleichen eine Funktion erfüllten⁷⁴. Bezüglich der Bilddarstellungen lässt sich als allgemeine Tendenz beobachten, dass einerseits mit Tier- und Ornamentmotiven grundsätzlich die Tradition der APZ fortgeführt wurde, dass andererseits jedoch auch jene ‚naturalistischen‘ Darstellungsformen ihren Anfang nahmen, die erstmals in der ausgehenden APZ in Phaistos und Knossos zutage traten⁷⁵. Der von dem ‚Priester‘ im Ritualgebäude von Anemospilia am Arm getragene Siegelstein mit der Darstellung eines Bootes vermag den hohen Detailgrad, aber auch die Komplexität der Thematik zu bezeugen, welche in der Glyptik bereits in MM IIIA erreicht waren⁷⁶.

Darüber hinaus fanden Bildwerke im Kult praktische Verwendung. Als Votive wurden seit der APZ Bronzestatuetten von Menschen und Tieren in Höhenheiligtümern, seit Beginn der NPZ auch in Höhlenheiligtümern platziert⁷⁷. Colette Verlinden zufolge stellten die Ritualteilnehmerinnen und -teilnehmer, als deren Repräsentanten die anthropomorphen Statuetten fungierten, sie in Heiligtümern auf, um dauerhaft Zeugnis ihres religiösen Handelns zu geben und göttliches Wohlwollen und göttlichen Schutz auf sich zu ziehen⁷⁸. Die von Verlinden stilistisch in MM III datierten Statuetten weiblichen und männlichen Geschlechts zeigen hauptsächlich den Gestus der zur Stirn erhobenen Hand⁷⁹. Auch die seit der APZ bestehende Tradition, Tonstatuetten und -objekte in Höhenheiligtümern aufzustellen, wurde in der NPZ fortgeführt. Auffällig ist das Gestenspektrum, welches seit der APZ vorkommende Armhaltungen beibehält, während der bei den Bronzestatuetten dominierende Gestus der zur Stirn erhobenen

73 Zu den ans Ende von MM IIB datierten Gefäßen mit Appliken in Form von Tieren und Landschaftselementen aus dem Vrysinas-Höhenheiligtum siehe Tzachili 2011; Tzachili 2013; zusammenfassend mit weiteren Literaturhinweisen auch Vlachopoulos 2015, 39. 42. Für weitere ähnliche Fragmente aus den Regionen von Knossos, Phaistos und Pediada siehe zusammenfassend und mit weiteren Literaturhinweisen Karetsou 2013, 82. 85.

74 Zu den Funktionen von Siegelringen und -steinen siehe u. a. Younger 1977; Krzyszkowska 2005; Relaki 2009.

75 Vgl. Platon u. a. 1977, XIX; Immerwahr 1990, 28–32. 34; Krzyszkowska 2005, 104–108; Poursat 2008, 110–112; Marthari 2009.

76 Sakellarakis – Sapouna-Sakellarakis 1997, 692–694 Abb. 793–795. Zur MM IIIA-zeitlichen Datierung der Keramik siehe auch Macdonald 2004, 239f.; Macdonald 2005, 87f.

77 Verlinden 1984, 40. 56–58. 69–76. 185–186 Kat.-Nr. 13–20 m. Taf. 4–7. Zu bronzenen Tierstatuetten siehe Pilali-Papasteriou 1985, 147–159.

78 Verlinden 1984, 51. Zur alternativen Deutung der Statuetten als bildhafter Verstetigung von Arm-, Kopf- und Körperhaltungen, deren Ausübung veränderte Bewusstseinszustände und Halluzinationen hervorriefen, siehe Morris 2001; Morris – Peatfield 2002; Morris – Peatfield 2004; McGowan 2006.

79 Vgl. Verlinden 1984, Taf. 4–7.

Hand ausgesprochen selten ist⁸⁰. Als ein weiterer wesentlicher Punkt ist in diesem Zusammenhang hervorzuheben, dass sich, anders als in der NPZ II und NPZ III, das Motiv des stehenden Mannes oder der stehenden Frau mit zur Stirn erhobener Hand nicht gattungsübergreifend wiederholt: Dieses Motiv, das in der Regel als „Gebärde der Bezugnahme vor der erschienenen Gottheit“ oder als „Adorationsgestus“ interpretiert wird⁸¹, blieb auf Bronzestatuetten beschränkt und war noch kein Bestandteil von Kompositionen auf Siegelringen und anderen Trägern zweidimensionaler Darstellungen. Zumindest was menschenfigürliche Motive betrifft, scheint hier folglich eine recht strikte Trennung entsprechend den Trägermedien und deren Verwendung eingehalten worden zu sein. Erst in der folgenden Epoche sollte sich dieser Sachverhalt mit der Einführung derselben Geste in die zweidimensionalen Kompositionen der Glyptik grundlegend ändern.

Neben Menschenstatuetten gehörten auch Figuren in Form von Tieren sowie Miniaturobjekte zum Repertoire der tönernen Votivgaben⁸². Darüber hinaus scheinen Tonmodelle wie das MM III-zeitliche Hausmodell mit einer auf dem Balkon stehenden, weiblichen Figur aus Archanes bereits die Richtung der in der folgenden Zeit verbreiteten Architekturformen und bildhaften Topoi vorzuzeichnen⁸³. Zu den bildlichen Gegenständen aus einer Einfüllung innerhalb und nördlich des *Loomweight Basement* gehören weitere tönerner Architekturteile eines Modells, möglicherweise eines Ritualgebäudes, sowie das *Town Mosaic*⁸⁴. Die Sequenz der zugehörigen Keramik verweist die Produktion und Nutzung des tönernen Modells in MM IIB/MM IIIA und jedenfalls vor das seismische Ereignis, welches die weitreichenden Baumaßnahmen am Neuen Palast notwendig machte⁸⁵. Die Wiedergabe von *polythyron*-Elementen als Bestandteil des Terrakottamodells reflektiert die frühe Existenz jener baulichen Strukturen⁸⁶; möglicherweise sind seine Herstellung und Deponierung in der Einfüllung in unmittelbarem Zusammenhang mit Ritualhandlungen zur Vorbereitung der postseismischen MM IIIA-zeitlichen Baumaßnahmen zu sehen, welche die Umsetzung ebensolcher Architekturelemente, unter anderem im Osttrakt des Palastes von Knossos, sahen. Das *Town Mosaic* stammt indes aus einer darüber liegenden Verfüllung, die

80 Rethemiotakis 1998, 125–128; Rethemiotakis, 2001, 80–83.

81 Sapouna-Sakellarakis 1995, 110f.; Brand 1965, bes. 21.

82 Eine Untersuchung der Tierfiguren liegt u. a. mit der unpublizierten Dissertation von Marika Zeimbekis vor, die an der Universität von Bristol entstanden ist. Siehe außerdem Zeimbekis 2004.

83 Zum Tonmodell aus Archanes siehe Rethemiotakis 2001, 105–108 m. Abb. 121. Die Fassadengestaltung einschließlich einer auf einem Balkon stehenden Frauenfigur findet Nachfolger in den Miniaturdarstellungen auf der Südwand von Raum 5 im *West House*, Akrotiri, siehe Dumas 1999, 68–70 Abb. 35, sowie in den Miniaturdarstellungen aus Agia Irini, Kea, siehe Morgan 1990, bes. 253–258; Morgan 2005b, 31. 33 Abb. 1, 17, 1, 18. Zu minoischen Fassadendarstellungen allgemein siehe auch Palyvou 2005a.

84 Evans 1921, 221 m. Abb. 166 A–F (Terrakottamodell). 301–314 (*Town Mosaic*).

85 MacGillivray 1998, 42.

86 Für den Vergleich mit *polythyra* siehe Nordfeldt 1997, bes. 180f. m. Abb. 3. Zur Existenz von *polythyron*-Strukturen in Malia und Knossos ab MM II siehe Shaw 2015, 102–105. Für eine spätere Datierung des Terrakottamodells siehe auch Mersereau 1992.

2.1 Neupalastzeit

im SM IA-zeitlichen Boden des späteren *Magazine of the Tripods* einen *terminus ante quem* besitzt⁸⁷. Die Gebäudefassaden und im Wasser strampelnden Figuren des *Town Mosaic* nehmen die Darstellungsformen vorweg, die mit den kykladischen Miniaturfresken der folgenden Epoche besser bekannt werden sollten⁸⁸. Sie liefern damit einen eindeutigen Beleg für die Entstehung dieser Art kleinformatiger, polychromer Darstellungen in der NPZ I, wobei ihre Wiedergabe zu diesem Zeitpunkt keinesfalls auf das Medium Wandbild beschränkt war, sondern auch auf anderen Trägerobjekten wie etwa jenem, welches einst mit den Fayence-Plättchen des *Town Mosaic* dekoriert war, umgesetzt wurde.

Die Verwendung von Bildwerken und -elementen, die auch im Bildrepertoire der folgenden Phase der NPZ prominent vertreten sein sollten, belegt außerdem ein weiterer Fundkomplex aus dem Palast von Knossos: der Inhalt der Kisten aus dem *Central Palace Sanctuary*, die so genannten *Temple Repositories*. Die Kisten wurden im Zuge des *Great Rebuilding*, möglicherweise im Rahmen von vorbereitenden Zeremonien, verschlossen und gewähren einen weiteren Einblick in die darstellerischen Errungenschaften der Phase NPZ I⁸⁹. Hierzu gehören unter anderem Fayence-Statuetten, Siegelabdrücke und weitere Bildwerke wie etwa die ‚Fliegenden Fische‘, die Kleidungsstücke mit Krokussen oder die Darstellung einer säugenden Kuh aus Fayence, die von ihren in unterschiedlichen Bildwerksgattungen anzutreffenden NPZ II-Nachfolgern kaum zu unterscheiden sind. Dieser Befund schürte in Kombination mit der Keramik, die Panagiotaki zufolge in MM IIIB zu datieren ist, zahlreiche Diskussionen⁹⁰. Bereits Macdonald relativierte allerdings die von Verfechtern einer NPZ II-Datierung der *Temple Repositories* ins Feld geführte stilistische Ähnlichkeit der Bildwerke zu SM IA-zeitlichen Siegelbildern und Wandmalereien auf Kreta bzw. Thera sowie auch Milos, indem er die Objekte mit Phase A in Akrotiri korrelierte⁹¹. Dass die bildlichen Äußerungen, die in der folgenden NPZ II-Phase breite Verwendung finden sollten, bereits im Laufe der NPZ I und unmittelbar davor ihre Anfänge nahmen, ging auch bereits aus den vorausgehenden Besprechungen hervor. Einen ähnlichen Eindruck vermitteln etwa die ‚naturalistischen‘ Siegeldarstellungen, die in den altpalastzeitlichen Archiven oder im Heiligtum von Anemospilia hinterlassen worden waren, in ihrer detaillierten Ausführung jedoch ebenfalls bereits die folgende Epoche einläuteten. Mit dem Verschließen der Kisten zu Beginn von SM IA wurde somit ein

87 MacGillivray 1998, 42 mit weiteren Literaturverweisen.

88 So schon Immerwahr 1990, 35f. 68–70.

89 Siehe Panagiotaki 1993; Panagiotaki 1998; Panagiotaki 1999; Macdonald 2003; Macdonald 2005, 106–113. Zur Evidenz für eine rituelle Zeremonie unter Beteiligung einer großen Menge von Menschen Hatzaki 2009; Hatzaki 2011. Zur Möglichkeit, dass die Deponierung der Objekte entweder bei der Einweihung oder bei Fertigstellung des Wiederaufbaus in Knossos stattfand, siehe Hatzaki 2009, 28.

90 Panagiotaki 1998; Panagiotaki 1999. Zur Diskussion siehe außerdem Pini 1990, 46–53; Weingarten 1989a; Warren 1999, 893–905 bes. 896; Hatzaki 2007a, 173; Thomas 2004, 166–168 m. Anm. 37 mit Verweis auf weitere Argumentationen für eine späte Datierung.

91 Macdonald 2004, 244f. bes. 245. Zur MM IIIB-zeitlichen Datierung der Gefäße siehe auch Macdonald 2004, 250.

Ensemble von Bildwerken versiegelt, welches bereits in MM IIIB im Palast von Knossos Verwendung gefunden hatte und dessen motivische Äußerungen zumindest teilweise auch in der folgenden NPZ II eine Rolle spielen sollten⁹².

Zusammenfassung

Bereits vor dem schweren Erdbeben in MM IIIA und der Neugestaltung des Palastes von Knossos stellten gegenständliche Wandbilder in Malerei und Stuckrelief einen festen Bestandteil des Architekturdekors der Paläste von Knossos, Galatas und Phaistos dar. Im Laufe von MM IIIB fand das Medium Wandbild dann auch Eingang in den Dekor einer Reihe weiterer elitärer Gebäude auf Kreta und Thera. Während die Darstellungen sich außerhalb des Palastes von Knossos auf florale und geometrische Motive beschränkten, konnte der Palast selbst bereits in der NPZ I mit Stier-, Stiersprung-, Greifen-, und Architekturdarstellungen aufwarten. Darin scheint sich eine inhaltliche Differenzierung abzuzeichnen, die auch für den minoischen Wanddekor der folgenden Epochen prägend sein sollte.

In der Tradition der APZ wurden ferner Statuetten und Objekte aus Ton und Bronze als Votive in Heiligtümern deponiert sowie Siegelringe, -steine und -abdrücke zu repräsentativen, administrativen und kommunikativen Zwecken verwendet. Mit motivischen Veränderungen in den Siegelbildern, aber auch in Materialgattungen wie etwa den Fayenceobjekten, intensivierte sich dabei der Trend hin zu ‚naturalistischen‘ Tier-, Menschen- und Pflanzendarstellungen, welcher bereits in der ausgehenden APZ seinen Anfang genommen hatte. Die von der Art und Verwendung des Trägermediums abhängige Wiedergabe bestimmter Motive lässt dabei Regelmäßigkeiten der Verortung bestimmter Darstellungsformen in spezifischen Verwendungskontexten erahnen. Die Zusammenschau der unterschiedlichen Entwicklungsströme gibt somit ein differenzierteres Bild davon, wo die Darstellungen der folgenden NPZ II ihre motivischen wie stilistischen Vorläufer besaßen.

2.1.2 Neupalastzeit II

Ein schweres Erdbeben, Evans' *Great Destruction*⁹³, erschütterte am Ende von MM IIIB⁹⁴ bzw. während der frühen SM IA-Phase⁹⁵ weite Teile des Palastes von Knossos und führte zu den umfangreichen Bauaktivitäten und Erneuerungsmaßnahmen, die Evans unter dem Begriff des *Great Rebuilding* zusammenfasste⁹⁶.

92 So auch Macdonald 2004, 244; Macdonald 2005, 106–113.

93 Evans 1928, 431. Vgl. auch Driessen – Macdonald 1997, 15–18.

94 Evans zufolge markierte dieses Erdbeben das Ende von MM IIIB. Siehe zuletzt auch Macdonald 2004, bes. 250; Hatzaki 2007a, bes. 158.

95 Vgl. Driessen – Macdonald 1997, 12; Warren 1991; Warren 2001, 115. Außerdem Warren 1999, 897, der die *Seismic Destruction* auf Kreta und Thera innerhalb seiner Phase *MM IIIB–LM IA transition* lokalisierte. Zusammenfassend nun auch Hatzaki 2007a, 154.

96 Evans 1928, 798. Siehe auch Macdonald 2002, 36f.; Panagiotaki 1999, 239.

2.1 Neupalastzeit

Zu den augenfälligsten Resultaten dieser Umbaumaßnahmen gehörten die Fassaden in Quadermauerwerk (*ashlar*) sowie die Ausstattung zahlreicher Bereiche mit Gipssteinplattenböden, -wandpaneelen und -mobiliar, die das Erscheinungsbild der NPZ II-Räumlichkeiten maßgeblich prägen sollten. Vielerorts – so etwa im *Throne Room* und in der *Lobby of the Stone Seat* im *Central Palace Sanctuary* im Westtrakt⁹⁷, im *Grand Staircase*, in der *Hall of the Colonnades*, der *Hall of the Double Axes* und im *Queen's Megaron* im Osttrakt⁹⁸ – wurden nun die MM IIIB-zeitlichen Böden von Gipssteinböden überlagert. *Polythyra*, Lustralbecken, Pfeilerkrypten und ‚Minoische Hallen‘, die für sich genommen lokal bereits verzelte Vorgänger besaßen, kamen jetzt systematisch zum Einsatz, um als Ausdrucksformen eines ‚palatialen Architekturstils‘ neue Arten der Raumgestaltung und der räumlichen Zirkulation und somit neue Orte für den Vollzug bestimmter Praktiken zu schaffen⁹⁹. In einigen Bereichen wurden diese architekturnräumlichen Erscheinungsformen sicherlich erneut durch Wandbilder ergänzt, doch ist – wie oben bereits angesprochen – die eindeutige Identifizierung der zugehörigen Fragmente und Darstellungen kaum mehr möglich.

Die genannten Gestaltungsmaßnahmen waren jedoch nicht auf den Palast beschränkt. Im Areal von Knossos entstand nun auch eine Reihe weiterer Gebäude, die nicht nur aufgrund ihres architektonischen Erscheinungsbildes, sondern auch aufgrund der in ihnen getätigten Funde in enger Verwandtschaft zu den palatialen Strukturen gestanden haben dürften¹⁰⁰. So wurde rund um den Palast von Knossos eine Anzahl von Gebäuden errichtet oder architektonisch adaptiert, deren Funktion und Nutzung aufgrund der räumlichen Nähe wohl in Zusammenhang mit dem Geschehen im Palast zu begreifen sind. Zu ihnen gehören das *South House*¹⁰¹, das *House of the Chancel Screen*¹⁰², die *Royal Villa*¹⁰³, das *House of the High Priest*¹⁰⁴, die *Caravanserai*¹⁰⁵, das *House of the Frescoes*¹⁰⁶,

97 Siehe Kapitel 6.1.1: Umbauarbeiten im Areal des *Throne Room*.

98 Siehe Kapitel 5.1.3: Unterschiedliche Bodenniveaus.

99 Driessen 1982; Driessen 1989/1990; Driessen – Macdonald 1997, 41 f. m. *Gazetteer*. Vgl. auch Shaw 2011a. Zur MM IIIA-zeitlichen Datierung des Lustralbeckens westlich von Raum XLIV–38 (unter Raum 70) im Palast von Phaistos siehe La Rosa 2002, 74; Platonos 1990, 149. Zum altpalastzeitlichen Lustralbecken in Quartier Mu in Malia siehe Niemeier 1986, 69 f.; Platonos 1990, 151. 154. Auch das *North-West Lustral Basin* sowie vermutlich das Lustralbecken im *Throne Room* des Palastes von Knossos entstanden bereits zu einem relativ frühen Zeitpunkt; siehe Mirié 1979, bes. 59; Niemeier 1986, 67; Gesell 1985, 90. Zu Lustralbecken und deren Nutzung siehe allgemein Alexiou 1972; Platonos 1990; außerdem Kapitel 6.1.1: Zur Nutzung von Lustralbecken.

100 Vgl. Driessen 1982; Driessen 1989/1990.

101 Evans 1928, 373–390; Driessen – Macdonald 1997, 149 f.; Mountjoy 2003; Hood 2005, 53.

102 Siehe Evans 1928, 391–396, dem zufolge das Gebäude bereits vor der *Great Destruction* existiert hatte und im Zuge des *Great Rebuilding* umgebaut wurde. Siehe außerdem Driessen – Macdonald 1997, 151 f.; Hood 1997, 106 f.

103 Evans 1928, 396–413; Driessen – Macdonald 1997, 168. Vgl. auch Fotou 1997, 34–41; Hood 1997, 105 f.

104 Evans 1935, 202–215; Driessen – Macdonald 1997, 165 f. Vgl. auch Hood 1997, 111.

105 Evans 1928, 103–139; Gesell 1985, 100 f. Kat.-Nr. 63; Driessen – Macdonald 1997, 162 f.

106 Evans 1928, 431–467; Hood 2005, 53; Chapin – Shaw 2006, 58.

der *Little Palace*¹⁰⁷, die *Minoan Unexplored Mansion*¹⁰⁸ und das *North House* auf der *Stratigraphical Museum Site*¹⁰⁹ sowie eventuell das *South East House*¹¹⁰. Sie alle zeigen wahlweise und in unterschiedlichem Ausmaß Quadermauerwerk, *polythyron*- bzw. ‚Minoische Hallen‘, Lustralbecken und Pfeilerkrypten sowie eine ausgiebige Verwendung von Gipsstein. Wandmalereien vervollständigten das räumliche Erscheinungsbild: Fragmentarische Reste bezeugen die Darstellung von Naturlandschaften ohne und mit Tieren¹¹¹ und von weiblichen Figuren in einem landschaftlichen *Setting* einschließlich gebauter Strukturen¹¹²; daneben finden sich Imitationen von Architekturelementen¹¹³ und aufgehängten Blumenkränzen¹¹⁴ sowie horizontaler Spiralen¹¹⁵ und Streifendekor¹¹⁶. Das Fundspektrum zeichnet sich überdies durch hochwertige Gegenstände wie Steinlampen, Bronze- und Silbergefäße oder Elfenbeinobjekte aus, während Vorratsgefäße und Handwerksgerät weitgehend fehlen¹¹⁷.

Die architektonische wie bildlich-dekorative Gestaltung der Gebäude reflektiert einen neuen Trend bezüglich der Herstellung optimaler räumlicher Bedingungen, indem nicht nur raffinierte bauliche Strukturen angelegt wurden, sondern diese durch Wandbilder auch eine zusätzliche gegenständliche und/oder symbolische Ausstattung erhielten oder gar in nicht-architektonische Orte umgeformt wurden¹¹⁸. Die in unmittelbarer Nähe des Palastes von Knossos errichteten

107 Driessen – Macdonald 1997, 157–159; Hatzaki 2005.

108 Popham 1984; Driessen – Macdonald 1997, 157–159.

109 Warren 2005; Warren 1991, 319–332.

110 Vgl. die Diskussion in Driessen – Macdonald 1997, 152f. Evans datierte die Entstehung des Gebäudes bereits in MM IIIA; siehe Evans 1921, 425f.; Evans 1928, 391.

111 So im *South House* (vgl. Immerwahr 1990, 170 Kat.-Nr. Kn No. 4; Mountjoy 2003, 37–40), im *South East House* (vgl. Immerwahr 1990, 171 Kat.-Nr. Kn No. 5; Cameron – Hood 1967, Taf. D Abb. 1), in der *Caravanserai* (vgl. Immerwahr 1990, 174 Kat.-Nr. Kn No. 20; Shaw 2005), im *House of the Frescoes* (siehe Immerwahr 1990, 170 Kat.-Nr. Kn Nos. 2, 3; Chapin – Shaw 2006) sowie in der *Minoan Unexplored Mansion* (siehe Cameron 1984; Chapin 1997). Vgl. auch Shaw 1997, 486–488.

112 So im *Room of the Frescoes* des *North House* auf der *Stratigraphical Museum Site*; siehe Warren 2005.

113 So in Form gemalter *polythyra* in der *Caravanserai*, vgl. Shaw 2005, bes. 109f.; Palyvou 2000, 425–427 m. Abb. 12; Immerwahr 2000, 480f. m. Abb. 11. Zur Imitation von Architekturelementen siehe generell Palyvou 2000, 425–430.

114 So im *Room of the Frescoes* des *North House* auf der *Stratigraphical Museum Site*; siehe Warren 1988, 24f. Abb. 14, 15; Warren 2005, 131–148 m. Taf. 16.

115 So im *House of the High Priest*, vgl. Cameron 1976a, 716 m. Abb. 2. Das Fragment eines Rosetten-Spiralen-Frieses aus dem *House of the Sacrificed Oxen* stammt vermutlich aus dem Palast; siehe Cameron 1976a, 721.

116 So u. a. in Raum F–2 im *House of the Frescoes*; siehe Chapin – Shaw 2006 m. Farbt. A. Für eine ausführliche Darstellung der Wandmalereien aus dem Gebiet von Knossos siehe Cameron 1976a.

117 Westerburg-Eberl 2000, 93, 95.

118 Zu vier verschiedenen Formen des Ineinandergreifens von Wandmalerei und dekoriertem Raum siehe Panagiotopoulos 2012b, 70–74 mit weiteren Literaturhinweisen.

2.1 Neupalastzeit

Gebäude scheinen Orte eines ähnlichen kultischen und zeremoniellen Geschehens wie im Palast selbst gewesen zu sein. Das lässt sich am architektonischen Entwurf festmachen, aber auch daran, dass es *polythyron*-Hallen zeremoniellen Charakters¹¹⁹ sowie Pfeilerkrypten und Lustralbecken mit höchstwahrscheinlich kultisch-ritueller Funktion gab, Vorrats- und Handwerksbereiche jedoch fehlen¹²⁰. Erwähnenswert ist hierbei die Feststellung Vasso Fotous zum Zirkulationsgefüge der *Royal Villa*, wonach das im Erdgeschoss befindliche Areal höchstwahrscheinlich öffentlich zugänglich war, während das Obergeschoss als Aufenthaltsbereich für das Personal diente, das für den Betrieb des Gebäudes verantwortlich zeichnete¹²¹. Die Gebäude in der unmittelbaren Nachbarschaft des Palastes standen also möglicherweise einer größeren Kultgemeinschaft für den Vollzug ritueller Praktiken zur Verfügung¹²².

Auch in manchen Palästen fanden im Laufe der NPZ II umfangreiche bauliche Aktivitäten statt, so etwa in den Palästen von Malia¹²³ und Archanes¹²⁴. Sie wiesen nun zum Großteil ähnliche Raumformen und Dekorationsweisen einschließlich farbigen Raumdekors auf¹²⁵. Neben monochromen Flächen und geometrischem Dekor begegnen bisweilen naturlandschaftliche oder auch menschenfigürliche Darstellungen¹²⁶.

In zahlreichen Siedlungen wurden zudem nun die für diese Zeit so typischen Zentralgebäude oder ‚Villen‘ gebaut. In der Anlage der architekturräumlichen Strukturen sowie in ihrem architektonischen Vokabular, zu dem auch bildlicher Wanddekor gehörte, ähnelten sie den großen Palästen bzw. den diese umgebenden Gebäuden. Eine durch die Bezeichnung ‚Villa‘ implizierte ausschließliche Nutzung als Wohngebäude kann in ihrem Fall jedoch keinesfalls als gesichert gelten. Vielmehr erscheint es notwendig, die Gebäude in Hinblick auf Funktion und Nutzung entsprechend ihrer topographischen Lage zu differenzieren¹²⁷. Wie die

119 Marinatos – Hägg 1986; Nordfeldt 1987. Zur zeremoniellen Funktion von *polythyron*-Hallen siehe ausführlicher [Kapitel 5.1.4](#).

120 Vgl. dazu auch Westerburg-Eberl 2000, 88f. 95. Zur Kultfunktion minoischer ‚Villen‘ siehe außerdem Hood 1997.

121 Fotou 1997, 34–41 bes. 39. 41.

122 Zur zeremoniellen und kultischen Funktion einiger der Gebäude als Orte für die Ausübung eines mutmaßlichen Epiphaniekults siehe Hägg 1986 sowie die hier in [Kapitel 5.1.4](#) angestellten Überlegungen.

123 Driessen – Macdonald 1997, 182–186. Die Phaseneinteilung ist kompliziert, doch scheint auch hier die Anlage des Neuen Palastes in der NPZ I erfolgt und in der NPZ II vervollständigt worden zu sein.

124 Driessen – Macdonald 1997, 172f.; Sakellarakis – Sapouna-Sakellarakis 1997, 74–129.

125 Vgl. Driessen 1989/1990; Blakolmer 1995, bes. 464–466; Blakolmer 2000a, 396–398; Blakolmer 2010b, 148–151.

126 Zu den Wandbildern aus Archanes siehe Sakellarakis – Sapouna-Sakellarakis 1997, 494–497 m. Abb. 478. 479. Vgl. auch Shaw 1997, 489–491. 500. Menschenfigürliche Darstellungen fanden sich möglicherweise auch in Malia, siehe Charbonneaux 1928, 358; Patrianakou-Iliaki 1983, 248 Anm. 5.

127 Zur Problematik siehe die Beiträge in Hägg – Marinatos 1987. Außerdem Knappett 1998; Westerburg-Eberl 2000.

Paläste und Stadthäuser weisen auch die großen ‚Villen‘-Komplexe beispielsweise in Agia Triada oder Tylissos wahlweise Lustralbecken, *polythyron*-Hallen, ‚Minoische Hallen‘ oder Pfeilerkrypten auf. Sie unterscheiden sich von den palastnahen Gebäuden jedoch grundlegend durch das Vorhandensein von Handwerks- und Vorrats- sowie von Wohnbereichen¹²⁸. In der ‚Villa‘ von Agia Triada stammen die SM IA-zeitlichen Wandmalereien aus dem Bereich der *polythyron*-Hallen sowie dem angrenzenden Raum 14, einer kleinen, dunklen Kammer mit gepflastertem Boden und Podium. Hier ist deutlich zu erkennen, dass die Darstellungen Teil des in ‚palatiale[m] Architekturstil‘ ausgeführten Gebäudetrakts waren, während die übrigen Räumlichkeiten qualitativ weniger anspruchsvolle Ausstattung aufwiesen¹²⁹. Auch in Nirou Chani deuten das Vorkommen einerseits von ‚palatiale[n]‘ Architekturformen einschließlich Wandmalerei und eines gepflasterten Hofes, andererseits von Räumen zur Aufbewahrung von Kultgerät und landwirtschaftlichen Produkten auf die Kombination von Kult, Produktion und Magazinierung hin; der architektonische Komplex war somit für eine Nutzung nicht allein durch die Gebäudeinhaber, sondern vielmehr durch eine größere Personengruppe ausgelegt¹³⁰. Die großflächigen, in neupalastzeitlichen Siedlungen vielleicht als ‚palastgetreue‘ Vertreter fungierenden Gebäude verfügten demnach nicht nur über Orte für die Durchführung ritueller Praktiken, sondern boten zugleich Raum für handwerkliche Tätigkeiten und für die Lagerung von Gütern, die für ihren Betrieb sowie für die lokale Abhaltung der von der ‚palastgetreuen‘ Elite veranstalteten Festlichkeiten notwendig waren.

Die ländlichen ‚Villen‘ schließlich, die als einzeln stehende Gebäude oder als Hauptgebäude von Kleinsiedlungen inselweite Verbreitung fanden, scheinen vor allem Produktions- und Lagerzwecken gedient zu haben¹³¹. Dennoch zeigen auch ‚Villen‘ wie jene in Epano Zakros, Nerokourou oder Xeri Kara die charakteristischen Raumarrangements und ‚palatiale[n]‘ Elemente – bisweilen auch farbigen Wanddekor – und lassen auf die Ausübung der in der NPZ II gängigen Praktiken durch die Gebäudeinhaber und eventuell weitere Angehörige der Kleinsiedlungen schließen.

Es ist zwar weiterhin unklar, bis zu welchem Grad und auf welcher Grundlage die großen ‚Villen‘-Komplexe sowie die ländlichen Gebäude von den nächstgelegenen Palästen oder gar dem Palast von Knossos abhängig waren¹³². Sie scheinen jedoch zeitgleich aufgekommen zu sein und mit ihrem prägnanten Architekturstil sowie in ihren Eigenschaften als Verwaltungs- und Wirtschaftseinrichtungen und als Orte für den Vollzug von rituellen und zeremoniellen Aktivitäten in jedem Fall eine wesentliche Rolle bei der Herausbildung einer neuen soziopolitischen

128 Westerburg-Eberl 2000, 93f.

129 Vgl. auch Blakolmer 1995, 467; Militello 1998, 64–91.

130 Vgl. Hitchcock 1994, 19–22; Fotou 1997, 40–46. Zur Wandmalerei mit ‚Kultknoten‘ aus dem Korridor siehe unten [Kapitel 2.1.2: Wandbilder in der NPZ II](#) und [4.3.4: Textil](#).

131 Westerburg-Eberl 2000, 90–95. Siehe auch Warren 2000a, 179 mit Kategorie (3): „Country estates with a main building and no or one or more dependent or subsidiary buildings“.

132 Vgl. auch Warren 2000a, 180 mit entsprechenden Literaturverweisen.

Struktur gespielt zu haben. Diese stützte sich auf bestimmte ritualpraktische Elemente, für deren Ausübung ein angemessener Wanddekor notwendig war¹³³. Nach dem Erdbeben am Ende von MM IIIB etablierte sich dieses Gesellschaftswesen auf fast ganz Kreta und entwickelte in Hinblick auf seine materiellen Erscheinungsformen eine feste Architektursprache. Der Produktion und Verwendung von bildtragenden Wänden und Objekten kam im Rahmen dieser Entwicklungen eine gewichtige Rolle zu.

Palatial-elitäre Bildkultur in der NPZ II

Die Etablierung von Räumlichkeiten im ‚palatialen Architekturstil‘ sowie der zugehörigen Ritual- und Lebensformen gingen einher mit einer stilistischen und motivischen Weiterentwicklung und Standardisierung der in der NPZ I in Knossos bereits etablierten Gattungen bildtragender Objekte. Die figürliche Bebilderung der Wände von Palästen, Stadthäusern und ‚Villen‘ bildete dabei *nur eine* Ausdrucksform der elitären Bildkultur jener Zeit, deren Äußerungen sich in den verschiedensten, anhand der Trägermedien zu skizzierenden Verwendungskontexten niederschlugen. So wurden nun etwa die stilistisch wie motivisch so eindrucksvollen Schildringe produziert, die als wertvoller und augenfälliger Körperschmuck Status, Identität und Prestige ihrer Träger kommunizierten und zugleich als Siegelinstrument in Verwaltungsakten benutzt wurden¹³⁴. In Form der Siegelabdrücke fanden die Bilddarstellungen weite Verbreitung, bevor der Weg vieler von ihnen in Archiven endete¹³⁵.

Die vergleichsweise vollständigen Siegelbilder erlauben es, einige Eigenschaften der neupalastzeitlichen Bildsprache hervorzuheben: So treten hier Schöpfungen zutage, welche als Ausdrucksformen spezifischer Ideen und Vorstellungen erstmals in dieser Zeit konzipiert und künstlerisch ausgearbeitet wurden. Zu ihnen gehören beispielsweise Motive wie das ‚Anlehnen-an-einen-*baitylos*‘ oder das ‚Baum-Schütteln‘, aber auch Elemente wie der ‚Baum-Schrein‘. Da diese Motive Bestandteil ein und desselben Bilderzyklus waren¹³⁶, liegt die Vermutung nahe, dass hier eine neue Gedankenwelt bildhaft umgesetzt wurde, welche unmittelbar und insbesondere an die Intensivierung ritualpraktischer Aspekte in dieser Zeit geknüpft war. Die Wiedergabe selbiger Bildelemente und -motive an den Wänden von eben denjenigen Raumformen, welche in der NPZ II als Bestandteil des

133 Siehe dazu Driessen 1982, 53–58, sowie ferner Knappett 1998, 449: „the architectural features in question very often relate to public contexts and conspicuous display. This observation, when considered together with the fact that in early states ideology is invariably intertwined with politics, makes it unlikely that the use of architectural symbols did not have a political motivation.“

134 Siehe u. a. Younger 1977; Wingerath 1995, 149: „Diesen neupalastzeitlichen Siegeln kommt die Bedeutung eines Mediums zu, das neben religiöser Ideologie auch die Identität des jeweiligen Besitzers oder Trägers als Mitglied bzw. Repräsentant der Palastgesellschaft propagierte“. Ferner Krzyszkowska 2005, 126–131; sowie Thomas 2003; German 2005, bes. 87–94.

135 Zur neupalastzeitlichen Art und Verwendung von Siegelringen, Siegelsteinen und Siegelabdrücken siehe Krzyszkowska 2005, 154–192; Poursat 2008, 203–213; Hallager 2010; Tsangaraki 2010.

136 Siehe hier [Kapitel 6.4.1](#). Dazu außerdem Marinatos 1986, 56; Marinatos 1993, 184–188.

‚palatialen Architekturstils‘ Verbreitung fanden, vermag gleichermaßen die enge Verknüpfung der baulichen mit der bildkulturellen Entwicklung zu bestätigen. Die Darstellung von Frauen mit oder ohne Volantgewand sowie von Männern mit langem Haar und Lendenschurz reflektiert ferner das Propagieren eines idealtypischen, bestimmte physische Eigenschaften betonenden Körperbildes¹³⁷, während das Spektrum ihrer Wiedergabe eine vergleichsweise geringe Zahl an situationsbezogenen Handlungen umfasste, die mittels formelhafter Gesten und Haltungen, ergänzt durch angemessene Kleidung, Frisur und Schmuck, ausgedrückt wurden. Auch neue Typen von Personen oder Würdenträgern wie etwa die ‚Fellrock‘-Träger oder die ‚thronende Göttin‘ traten nun in Erscheinung und wurden in formelhafte Kompositionen integriert¹³⁸. Daneben gliederte man jedoch auch ältere Elemente und Motive wie laufende Spiralen, Doppeläxte und achtförmige Schilde¹³⁹ in die neue Bildsprache ein, die ihren Part bei der Wiedergabe übergreifender – zum Teil an ältere Ideen anknüpfender – Sinnkonzepte übernahmen. Die Wiederholungen einzelner Elemente und Motive in verwandten Kontexten lassen die neupalastzeitliche Bildsprache als ein kohärentes System begreifen, auf welches in den Darstellungen der unterschiedlichsten Trägermedien rekurriert wurde¹⁴⁰. Insbesondere die Siegelbilder geben dank ihrer Vielzahl und relativen Vollständigkeit Einblick in das Repertoire sowie in die Formelhaftigkeit und Redundanz der neupalastzeitlichen Bildsprache, welche auf diese systemische Grundstruktur zurückzuführen sind¹⁴¹.

Selbige Bildsprache fand auch in der Herstellung von Bronzestatuetten Verwendung, die in der NPZ in Höhen- und Höhlenheiligtümern sowie an Kultstätten in Siedlungskontexten deponiert wurden¹⁴²: Die Statuetten sowohl männlicher als auch weiblicher Akteure zeigen die stilistischen wie gestalttypologischen Eigenarten der Menschenfiguren auf den Goldringen; und noch dazu vollführen sie ein kanonisches Spektrum an Gesten, welches auch in den Siegelbildern, eingebettet in komplexere Bildkontexte, wiedergegeben wurde. Die Statuetten bezeugen damit die Verbindung zwischen den im Rahmen von Ritualhandlungen erfolgten Votivdeponierungen und den Trägern der Goldringe, die in ihren Darstellungen verwandte Ritualhandlungen bzw. deren ideelle Verknüpfungen reflektierten. Die Akteure in den Siegelbildern repräsentierten zum Teil dieselben Personengruppen wie die Statuetten, die zur dauerhaften Präsentation ihrer

137 Zu Körperbild und Performativität in der NPZ siehe German 2005, 7f. 10. 16. 18–25. 86.

138 Zu den ‚Fellrock‘-Trägern siehe ausführlicher Kapitel 4, bes. Kapitel 4.4; ferner Günkler-Maschek 2012a. Zu den Göttinnen siehe Niemeier 1989; Günkler-Maschek 2016. Eine ausführlichere Behandlung erfährt letzteres Thema in Kapitel 6.4.1.

139 Siehe dazu Kapitel 5.3.2 und 5.4.2.

140 Vgl. auch German 2005, 9 und *passim*, die insbesondere die Darstellungen performativer Akte als ein „specific instance of propaganda“ während der NPZ begreift.

141 Vgl. Morgan 1985, 14f.; Sourvinou-Inwood 1989, 241–245; Crowley 1992, 32–36; Younger 1995c, 331; German 2005; Blakolmer 2010a; Blakolmer 2012.

142 Verlinden 1984, 51–58. 69–127. 136–139 Taf. 8–46. Zu bronzenen Tierstatuetten, die in dieser Zeit ebenfalls in den verschiedenen Heiligtümern als Votive deponiert wurden, siehe Pilali-Papasteriou 1985, 147–159; Poursat 2008, 214–219.

2.1 Neupalastzeit

Handlungen an Kultorten aufgestellt wurden. Da die Statuetten ihr spezifisches Repertoire an Gesten außerdem bereits früher als die Siegelbilder zeigten, lässt sich die Entwicklung zumindest dieses einen Themenbereichs der neupalastzeitlichen Bildsprache als direkte Anknüpfung an die schon etablierten Formen des Ritualwesens in Naturheiligtümern identifizieren¹⁴³. Die Initiatoren der neupalastzeitlichen Umformung der visuellen Kultur bedienten sich somit offenbar bestimmter traditioneller kultischer Elemente, um sie zum Zwecke der Selbstrepräsentation und damit verknüpfter Legitimationstrategien in neuartiger Weise zu instrumentalisieren.

Es ist darüber hinaus sicherlich bezeichnend, dass jene Form der bildlichen und inhaltlichen Gestaltung auf Goldringen und Bronzestatuetten begegnet, während bei den Tonstatuetten, trotz gelegentlichen Abfärbens der Bronzen in Hinblick auf stilistische und motivische Elemente, traditionelle Gestaltungskonzepte weitgehend beibehalten wurden¹⁴⁴:

„The so-called Minoan naturalism is a choice of the upper class, which is why it is restricted to the milieu of the palatial centres or to ‘noble’ materials, which set off the users from those who have no other option than to use ‘humble clay’“¹⁴⁵.

Bereits im Zusammenhang zwischen den Darstellungen in Siegelbildern und den in Heiligtümern platzierten anthropomorphen Statuetten zeigt sich also, dass in der NPZ II auf elitärer Ebene eine Bildsprache entwickelt wurde, welche signifikante Elemente und Aspekte des Ritualgeschehens aufgriff und integrierte. Die zugehörigen Motive kamen einerseits als Gegenstände der Ritualausübung zum Einsatz, andererseits verwiesen sie in verschiedenen Situationen des alltäglichen Miteinanders *auf* dieses Ritualgeschehen und brachten die Bildbenutzer unmittelbar mit ihm in Zusammenhang¹⁴⁶. Vergewärtigen wir uns nun die Tatsache, dass Elemente dieser Darstellungen auch in Wandbildern vorkamen, und dass diese ihrerseits wiederum Teil des ‚palatialen Architekturstils‘ waren, welcher in der NPZ II das Erscheinungsbild der elitären Architektur prägte, so wird das enorme Ausmaß

143 So auch bereits Peatfield 1990, 130: „I disagree with the theoretical premise that elites impose a new cult to establish their position. [...] What concerns me is that they used an old, popular cult as part of the process. This is for the simple reason that a new cult will not have the reservoir of popular loyalty, respect, belief, etc., that a pre-existing cult can command. Therefore, elites will find already established cults more suitable for manipulative purposes. The model whereby an elite establishes or maintains its position may be represented as follows: rather than the imposition of a new cult, the elite appropriates a pre-existing cult of universal (here pan-Cretan) significance, which they formalize in order to increase their prestige and social position“.

144 Rethemiotakis 2001, bes. 5–7. 72–83. 91 f. Vgl. auch Rethemiotakis 1998, 53f.

145 Rethemiotakis 2001, 91. Vgl. auch Rethemiotakis 1998, 135f. 170f. Lediglich einige der menschenförmlichen Tonstatuetten zeichneten sich durch ‚naturalistische‘ und individuelle Elemente aus, was auf ihre Funktion als Repräsentanten einer spezifischen sozialen Gruppe mit eigenen ideologischen Ansichten hindeuten könnte; Rethemiotakis 2001, 124–129; Rethemiotakis 1998, 136.

146 Ähnlich argumentierte auch German 2005 bzgl. der Darstellungen von Stiersprung, Tanz und Prozessionen.

des Prozesses deutlich, im Zuge dessen in der NPZ II die palatial-elitäre Lebenswelt in eine von sakralen und ritualpraktischen Elementen durchdrungene Landschaft verwandelt wurde¹⁴⁷. Die mit der qualitativen Steigerung der Votivfiguren einhergehende zahlenmäßige Reduktion der von nun an in enger Verbindung mit Siedlungen und Palästen genutzten Höhenheiligtümer sowie deren Monumentalisierung durch Gebäudestrukturen¹⁴⁸ gehörten ebenso zu dieser Umformung wie die bauliche Ausgestaltung, Formalisierung und die – anhand der Verwendung von Bildwerken zu konstatierende – Vereinheitlichung des Kultrituals in den Höhlen¹⁴⁹.

Durch die neue Bildsprache und ihre Veranschaulichung auf unterschiedlichen Trägerobjekten in zahlreichen Bereichen des persönlichen, gemeinschaftlichen und praktischen Lebens wurden die visuell propagierten Ideen neben Siegelmedien, Wandbildern und Statuetten auch auf weitere Arten zu einem integrativen Bestandteil der ‚minoischen‘ Lebenskultur. So wurde beispielsweise die ‚Dekoration‘ des persönlichen Erscheinungsbildes durch Schmuck in Form von Bildelementen wie Krokus-, Lilien- und Papyrusblüten, achtförmigen Schilden und dergleichen geprägt¹⁵⁰. Und auch im Reliefdekor von steinernen¹⁵¹ und metallenen¹⁵² Gefäßen sowie von Elfenbeinobjekten¹⁵³, von denen manche wohl bereits in NPZ II, andere hingegen womöglich erst in NPZ III entstanden, kam die neue Bildsprache zum Einsatz und fand so in den unterschiedlichsten Situationen des rituellen, zeremoniellen und alltäglichen Lebens Verbreitung.

Die Exklusivität dieser Gegenstände macht es dabei fast überflüssig zu erwähnen, dass die in den Bildwerken dieser Zeit greifbare ‚minoische‘ Bildkultur wohl nur von einem kleinen Anteil der Bevölkerung des bronzezeitlichen Kreta, namentlich den unter dem Begriff der palatialen Elite zusammengefassten

147 Zu Aspekten dieses Phänomens siehe bereits Cameron 1980, 317; Niemeier 1986, 89f.; Hitchcock 2007; Panagiotopoulos 2008a, 135–140.

148 Peatfield 1990, bes. 126–129; Peatfield 1994, 20–28; Driessen – Macdonald 1997, 55 f.

149 Zum Kult in den Höhlenheiligtümern siehe Tyree 2001.

150 Zu minoischem Schmuck in der NPZ siehe Effinger 1996.

151 Siehe Warren 1969, 36f. 84–91 Kat.-Nr. P 197. P 469. P 470. P 472–P 478. P 487. P 488c. P 489–P 501; Müller 1915, 244–266; Koehl 2006, 90–185 Kat.-Nr. 110–112. 204. 651. 763–769. 771. 773. 818. 819; Poursat 2008, 234–238. Zur ‚propagandistischen‘ Nutzung der reliefdekorierten Steingefäße siehe insbesondere auch Logue 2004.

152 Zudem erweitern die Funde aus den Schachtgräbern auf dem griechischen Festland das Repertoire an ursprünglich minoischen Bildwerken um Silbergefäße mit Reliefdekor, Waffen mit Einlegearbeiten und dergleichen. Gerade die von den festländischen Abnehmern bevorzugten bzw. an die festländischen Empfänger übermittelten Darstellungen, die weniger von unmittelbar kultischem, als vielmehr von elitär-repräsentativem Charakter waren – so etwa Krieger mit achtförmigen Schilden, Spiraldekor, oder kriegerische Szenarien, bspw. auf dem *Silver Siege Rhyton* und dem *Silver Battle Krater* aus Mykene (siehe Sakellariou 1975; Blakolmer 2007a), reflektieren dabei eine andere Seite der minoischen Bildsprache (zum minoischen Ursprung derartiger Darstellungen und Konzepte siehe u. a. Krzyszkowska 2005, 139) bzw. ein anderes Ideenkonzept, welches den Darstellungen zugrunde lag. Das Vokabular, die Struktur sowie die trägerabhängigen Vorkommnisse und die soziale Dimension dieser Darstellungen werden in [Kapitel 5](#) ausführlicher beleuchtet.

153 Zum Beispiel Poursat 2008, 241–244. Zur Elfenbeinpyxis aus Mochlos siehe Soles – Davaras 2010, 1–3 m. Abb. 1.

2.1 Neupalastzeit

Betreibern und Nutzern der Paläste sowie der ebenfalls über die charakteristischen Raumformen verfügenden Stadthäuser und ‚Villen‘, praktiziert wurde¹⁵⁴. Nicht nur das wertvolle und großteils importabhängige Material zahlreicher neupalastzeitlicher Bildwerke wie Gold, Bronze, Fayence, Steatit oder Elfenbein, sondern auch die zu dessen Bearbeitung erforderliche Expertise lassen auf eine exklusive Anzahl an Benutzern und Verwendungskontexten sowie außerdem auf die Rolle der Paläste als Stätten der Akquisition, Lagerung, Produktion und Distribution der Rohstoffe und Endprodukte sowie als Instanzen der Kontrolle des handwerklich spezialisierten Personals schließen¹⁵⁵. Daneben existierte eine Art *Mainstream*-Produktion von Bildwerken, die sich insgesamt durch eine schlichtere Form der Gestaltung und eine Auswahl an einfacher zu verarbeitenden Rohstoffen auszeichnete. Deren Motive knüpfen größtenteils an altpalastzeitliche Darstellungen an, bisweilen finden sich aber auch neue Elemente, die unter Einfluss der palatial-elitären Bildwerke entstanden.

Die neupalastzeitliche Bildproduktion, das heißt das Herstellen von anschaulichen Repräsentationen kollektiv bedeutender Sachverhalte sowie deren Vervielfältigung auf unterschiedlichen Bildträgern, lässt sich vor diesem Hintergrund als ein zusammenhängender Prozess begreifen und verortet auch die Urheber der für die NPZ II repräsentativen Darstellungen und Trägerobjekte im unmittelbaren Kontrollbereich der Paläste, wenn nicht gar ausschließlich des Palastes von Knossos¹⁵⁶. Vorbehaltlich bildschematischer, stilistischer und kompositorischer Abweichungen, die nicht zuletzt von Größe, Format und materiellen Bedingungen der Bildträger sowie von unterschiedlichen ‚Händen‘ herrühren, deutet das wiederholte Auftreten von Einzelelementen in den unterschiedlichen Bildwerkskategorien auf ein begrenztes Motivspektrum hin, auf das in den Darstellungen unter Berücksichtigung des praktischen Einsatzes des bebilderten Objekts zurückgegriffen wurde¹⁵⁷. Durch ihre Verwendung in administrativen, repräsentativen oder kultisch-rituellen Kontexten vergegenwärtigten die neuartig gestalteten Bildwerke die ‚neumodischen‘ Ideen ihrer Zeit. Zugleich markierten sie ihre materiellen und menschlichen Träger als Vertreter oder Anhänger jenes Systems, welches für die in den Bildern allgegenwärtige Ideenwelt verantwortlich zeichnete. Die programmatische Wiedergabe von, und symbolische Bezugnahme auf, das kultisch-rituelle und höfisch-zeremonielle Treiben bestimmter Typen von Vertretern eines palatial-elitären Personenkreises lässt dabei die Schlussfolgerung zu, dass die Etablierung der NPZ II-Bildkultur

154 Hamilakis 2002b, bes. 17. Zu den ‚palatialen Kunstformen‘ siehe auch Rehak 1997a; Driessen – Macdonald 1997, 61–64.

155 Vgl. Moody 1987; Brysbaert 2008; außerdem Rehak 1997a, bes. 61 zur Verortung der handwerklichen Produktion in den Palästen: „These media are all ‘palatial’ crafts that were made possible through the acquisition and control of raw materials, many of them imported, and of the labor of the artisans“.

156 Vgl. German 2005; Blakolmer 2012.

157 Zur relativ eingeschränkten Variationsbreite des neupalastzeitlichen Bildspektrums siehe bereits Furumark 1941, 150; Morgan 1985, 14f.; Shaw 1997, 500; Marinatos 2005, 155f.; Blakolmer 2010a, 99.

im Rahmen einer neuen, auf dem Primat kultisch-religiöser Vorstellungen aufbauenden Legitimationsstrategie erfolgte. In den hieran beteiligten Personen lassen sich ohne Zweifel die Verantwortlichen für den Betrieb des Palastes von Knossos und für den Aufbau eines inselweit operierenden administrativen und wirtschaftlichen Netzwerks im nacherdbebenzeitlichen Kreta erkennen¹⁵⁸. Die Darstellungen sollten die von jetzt an zentralisierte Autorität der knossischen Machthaber innerhalb eines neu etablierten soziopolitischen Systems legitimieren, indem sie seine wesentlichen ideologischen Aspekte sowie die für seine Aufrechterhaltung verantwortlichen Akteure in den unterschiedlichsten Lebenssituationen anschaulich vergegenwärtigten¹⁵⁹.

Wandbilder in der NPZ II

Die Wandbilder bildeten in diesem Rahmen nicht nur eine weitere, sondern die monumentalste Form der visuell-sinnstiftenden Ausstattung der neupalastzeitlichen Lebenswelt. Für die Ansicht¹⁶⁰, dass die Wandbilder dabei eine Vorbildfunktion für die motivische Gestaltung kleinerer Bildwerke gehabt hätten, gibt es in Anbetracht a) der oben illustrierten, gleichzeitigen Entwicklung von Wandbild und kleinformatigen Bildwerken bereits am Übergang zur NPZ I und b) des im Laufe von NPZ I in vielen, gerade auch kleinformatigen Medien bereits etablierten ‚palatialen‘ Darstellungsstils und breiten motivischen Spektrums zumindest bei der Herausbildung der NPZ II-Bildkultur keine Grundlage. Vielmehr wurde bei der Formierung der neuen Bildsprache generell einerseits auf bereits in verschiedenen Medien existierende Motive zurückgegriffen; andererseits wurden im Rahmen eines dezidierten Schöpfungsprozesses sowohl traditionelle als auch neugeschaffene Bildelemente und -motive zu sinngebenden Einheiten verknüpft. Diese neue Bildsprache stand dann zur Vermittlung der gewünschten Inhalte in *allen* gewählten Medien gleichermaßen zur Verfügung und fand entsprechend der inhaltlichen und praktischen Finalität des zu bebildernenden Trägerobjekts Verwendung.

Auch bei der Gestaltung von architektonisch gefassten Räumen wurde also auf dasselbe Motivspektrum zurückgegriffen wie bei der Herstellung von bebilderten Objekten, die in den unterschiedlichen Situationen des administrativen, kultisch-rituellen und palatial-zeremoniellen Lebens zum Einsatz kamen. Zu den in die NPZ II datierten Wandbildern gehören unter anderem das ‚Lilienfresko‘, das ‚Minzenfresko‘ sowie weitere florale und geometrische Darstellungen aus der ‚Lilienvilla‘ von Amnisos¹⁶¹ oder auch die aus *Building 1* in Galatas stammenden Fragmente mit einerseits floralem, andererseits geometrischen, textilmusterähnlichem Dekor¹⁶²; beide Gebäude wurden noch innerhalb von SM IA verlassen. Das *Monkeys and*

158 Vgl. auch Gates 2004, 42.

159 Gates 2004, 42.

160 Zum Beispiel Blakolmer 2010a; Blakolmer 2018b, 30.

161 Driessen – Macdonald 1997, 133–136; Schäfer 146. 149f. 220f. Taf. 69; Shaw 1993, 666–668 mit weiteren Literaturverweisen.

162 Rethemiotakis 2002, 57, Taf. XVIb. XVIIa.

2.1 Neupalastzeit

Birds Fresco und das *Crocus Panel* aus dem *House of the Frescoes*¹⁶³ sowie das *Floral Fresco* aus der *Minoan Unexplored Mansion*¹⁶⁴ in Knossos sind hier ebenso zu erwähnen wie die Darstellung mindestens zweier weiblicher Figuren in einer idealisierten Naturlandschaft in Raum 14 und die Imitation von Wandbehängen im benachbarten Areal 13 der ‚Villa‘ von Agia Triada¹⁶⁵; die zum einen mit Naturlandschaften, zum anderen mit textilmusterähnlich in Rauten eingefassten Lilienblüten dekorierten Räume der ‚Villa‘ von Epano Zakros¹⁶⁶; die Wiedergabe einer möglicherweise schreitenden, weiblichen Figur aus dem Eingangsbereich sowie weitere Kompositionen aus Flora und Fauna, sowohl in Malerei als auch in Stuckrelief, aus verschiedenen Bereichen des Palastes in Archanes¹⁶⁷; und nicht zuletzt die *Lily-*, *Stems-* und *Red Rock-*Fresken, ein Spiralfries sowie weitere Darstellungen naturlandschaftlicher Elemente aus dem reich dekorierten *House X* in Kommos¹⁶⁸.

Neben diesen großformatigen Wandbildern gehörten auch Miniaturfresken zum Ausstattungsspektrum von NPZ II-Gebäuden, so etwa die kleinformatige Darstellung von Gebäuden, Frauen in Volantröcken, Gefäße tragenden Männern im Lendenschurz und Landschaftselementen, die nebst einer großformatigen Pflanzendarstellung in der ‚Villa‘ von Tylissos zutage gefördert wurde¹⁶⁹; die Miniaturszene mit Vögeln, Delfinen und Pflanzen aus Areal 19 des Palastes von Archanes¹⁷⁰; oder auch die Darstellung eines Vogels in vegetabiler Umgebung oberhalb eines textilmusterähnlichen Punktornaments aus einem Gebäude der Hafengemeinde Katsambas¹⁷¹.

Das grundsätzlich bereits seit langem bekannte Medium des bildlichen Wanddekors wurde nun also in großem Stil verwendet, um zusätzlich zu den mobilen Gebrauchsobjekten auch den architektonischen Raum mit bildlichen Darstellungen zu versehen und selbigen Raum als ortsgebundenen Träger und Repräsentanten der neupalastzeitlichen Ideen zu instrumentalisieren. Hinsichtlich der großformatigen Wandbilder außerhalb des Palastes von Knossos auffällig ist dabei die Präferenz, sich im wortwörtlichen Sinne mit idealisierten Naturlandschaften zu umgeben¹⁷². Die künstliche Herstellung von naturlandschaftlichen Umgebungen bzw. Orten in sogenannten „Naturkulträumen“¹⁷³ kann als ein wichtiger Bestandteil des ‚palatialen Architekturstils‘ und der für ihn typischen

163 Chapin – Shaw 2006.

164 Cameron 1984.

165 Militello 1998.

166 Vlachopoulos u. a. 2011. Zur Datierung in SM IA siehe außerdem Platon 2002, 153–155.

167 Sakellarakis – Sapouna-Sakellarakis 1997, 494–495 Abb. 478.

168 Shaw – Chapin 2012. Vgl. auch Shaw – Shaw 2006, 867, Taf. 5.1.

169 Shaw 1972.

170 Sakellarakis – Sapouna-Sakellarakis 1997, 498–500 Abb. 484–488.

171 Shaw 1978. SM IA-zeitlich datierte Darstellungen von Zypressen *en miniature* fanden sich außerdem in *House A* in Prasa, siehe Immerwahr 1990, 183 f. Kat.-Nr. Pr No. 1.

172 Zu Landschaftsmalereien und deren etwaigen Bedeutungsdimensionen siehe u. a. Stürmer 2000; Chapin 2004b; Günkel-Maschek 2012b, 127–131.

173 Stürmer 2000.

Raumformen erkannt werden und ist meines Erachtens insbesondere auf die Etablierung und Verbreitung der damit assoziierten Ritualpraktiken in dieser Zeit zurückzuführen: So wie die Lustralbecken und ‚Minoischen Hallen‘ waren auch die in artifizielle Landschaften verwandelten Räume Bestandteil der palatial-elitären Architektur und stellten Orte für die Ausübung bestimmter, für diese Zeit typischer Aktivitäten bereit.

Das vergleichsweise häufige Auftreten von Fragmenten mit der mutmaßlichen Imitation von Textilmustern zusammen mit Landschaftsdarstellungen, wie es etwa in den ‚Villen‘ von Agia Triada und Epano Zakros, vielleicht in Galatas, in jedem Fall auch im *House of the Ladies* in Akrotiri auf Thera begegnet¹⁷⁴, scheint ebenso wenig Zufall zu sein und vielmehr darauf hinzudeuten, dass diese Art des Innenraumdekors in Form eines imitierten Wandbehangs in der NPZ II in regelmäßiger Kombination mit der Herstellung artifizieller Außenorte zum Gesamtkonzept der adäquaten Bebilderung benachbarter Räumlichkeiten gehörte. Mit der Einbettung von weiblichen Figuren und/oder gebauten Strukturen in die Landschaftsdarstellungen, so etwa in Raum 14 in der ‚Villa‘ von Agia Triada, wurden die artifiziellen Außenorte durch rituell agierende Vertreter der elitären Gesellschaft sowie möglicherweise durch Gottheiten vervollständigt. Zugleich schließt sich mit den Menschendarstellungen der Kreis zu den kleinformatigen Darstellungen dieser Zeit, welche dieselben Ritualhandlungen, Akteure und Objekte abbildeten und sie so auf den jeweiligen Trägerobjekten in den kultisch-rituellen, höfisch-zeremoniellen und administrativen Handlungen vergegenwärtigten.

Wenn sich das NPZ II-Bildprogramm aus dem Palast von Knossos selbst auch nicht mehr rekonstruieren lässt, so implizieren dessen allgemein aus der NPZ erhaltenen Fragmente dennoch ein gegenüber den anderen Palästen, Stadthäusern und ‚Villen‘ in wesentlichen Punkten verschiedenes Gesamtkonzept. So war allein die Anzahl an Menschendarstellungen, darunter Prozessionen und sportliche Wettkämpfe, um ein Vielfaches höher als die Zahl der gelegentlich außerhalb des Palastes von Knossos, etwa in Agia Triada und Archanes begegnenden Menschendarstellungen. Hinzu kommt die häufig angesprochene Stiersprungthematik¹⁷⁵, die auf Kreta seit den Anfängen der figürlichen Wandbebilderung und bis

174 Zur malerischen Imitation von Wandbehängen siehe Shaw – Laxton 2002.

175 Cameron 1976a, 151f. 52; Hood 2000a, 24. 26. 30f.; Hood 2000b, 198 Kat.-Nr. 3 (*Bull Reliefs and Spiral Fresco*); 199 Kat.-Nr. 6 (*Bull's Leg in Relief*). 8 (*North Entrance Passage Bull and Olive Tree Reliefs*); 201 Kat.-Nr. 14 (*Bull and Spectators*). 16 (*Miniature Fresco Fragments from Ivory Deposit*); 204 Kat.-Nr. 24 (*Taureador Frescoes*). 26 (*Bull in Anteroom to Throne Room*). 27 (*Dado in West Porch imitating veined stone with bull above*); 205 Kat.-Nr. 28 (*Bull on upper floor of West Portico of Hall of Double Axes*); Hood 2005, 56–58 Kat.-Nr. 2 (*North Entrance Passage Bull Reliefs*); 65 Kat.-Nr. 7 (*Bull in Anteroom to Throne Room*). 9 (*Bull and Spectators from lower cists in West Magazine XIII*); 66 Kat.-Nr. 14 (*Dado in West Porch imitating veined stone with parts of bull above it*); 70 Kat.-Nr. 20 (*Ivory Deposit miniature frescoes*); 73 Kat.-Nr. 24 (*Bull on wall of upper floor of West Portico of Hall of the Double Axes*); 75 Kat.-Nr. 27 (*Bull in Relief from Service Staircase*); 76f. Kat.-Nr. 30 (*Bull reliefs and Spiral Fresco*); 79f. Kat.-Nr. 33 (*Taureador Frescoes*). Außerhalb des Palastes fanden sich Relieffragmente einer Stierdarstellung in einem Gebäude nördlich der *Royal Road*; siehe Cameron 1976a, 229 Taf. 78B. Außerdem im *North West Treasury*; siehe Cameron 1976a, 232f. Taf. 119B. Beide zeugen davon, wie auch die

in die NPZ II auf die Wände des Palastes von Knossos beschränkt war¹⁷⁶, bevor sie in der NPZ III auch außerhalb des Palastes in Erscheinung treten sollte, wie weiter unten zur Sprache kommen wird. Auch die Miniaturdarstellungen innerhalb und außerhalb des Palastes von Knossos könnten unterschiedlicher nicht sein: Während die Fresken in Tylissos sowie ferner im *West House* in Akrotiri auf Thera¹⁷⁷ sowie in der *North-East Bastion* in Agia Irini auf Kea¹⁷⁸ ausgedehnte, zum Teil exotische, Miniaturlandschaften mit Siedlungen, unterschiedlich definierten Gesellschaftsgruppen, Gebäuden und Handlungen im Rahmen geographisch ausgedehnter Festlichkeiten zeigen, geben die Miniaturfresken aus dem Palast von Knossos Ereignisse wieder, die im und um den Palast unter Beteiligung der Palastelite sowie beobachtender Menschenmassen stattfanden¹⁷⁹. Auch in diesem Fall tritt der spezielle Charakter des Bildprogramms im Palast von Knossos gegenüber jenen in den anderen Gebäuden des NPZ II Kretas deutlich zutage¹⁸⁰.

Wandbilder in Akrotiri, Thera

Die Komplexität dieses Befunds wird noch einmal gesteigert, richtet man den Blick auf die reichen Malereifunde, die seit den 1970er-Jahren in der bronzezeitlichen Siedlung bei Akrotiri auf Thera, dem heutigen Santorin, zutage gefördert werden.

In Akrotiri markiert das seismische Ereignis, welches in Knossos zu Evans' *Great Destruction* geführt hatte, den Übergang zur Phase *Akrotiri Last period B*¹⁸¹, in der im Zuge des Wiederaufbaus erneut von Kreta übernommene architekturräumliche Formen und Designs einschließlich figürlicher Wandbebilderung zur Ausführung kamen¹⁸². Da diese Malereien aufgrund des späteren Vulkanausbruchs bis heute außergewöhnlich umfangreich erhalten geblieben sind, stellen sie als kykladische Reflexionen¹⁸³ des kretisch-neupalastzeitlichen Wanddekors

Gebäude entlang der *Royal Road*, die vom Palast nach Westen führte, mittels des spezifischen Bildvokabulars ihre Zugehörigkeit zum Palast manifestierten.

176 Vgl. Marinatos 1989a, 26; Marinatos 1993, 219; Marinatos 1996, 151; Hallager – Hallager 1995, 549–554; Shaw 1997, 497–499. 501; Zeimbekis 2006, 33; Güntel-Maschek 2012c, 124–127; Güntel-Maschek 2012d, 173–176.

177 Dumas 1999, 45–49. 58–85 Abb. 26–48; Morgan 1988.

178 Morgan 1990; Morgan 1998b; Morgan 2005, 31–34.

179 Zu den Miniaturfresken aus Knossos, namentlich dem *Sacred Grove and Dance Fresco* sowie dem *Grand Stand Fresco*, und deren Datierung in SM IA oder SM IB siehe Hood 2005, 63f. Kat.-Nr. 6 mit ausführlichen Literaturverweisen; Jacobs 2004.

180 Zur Systematik von Wanddekor in Palästen und ‚Villen‘ auf Kreta siehe auch Cameron 1976a, 218–224. 227–241. 245–251; Cameron 1978, 584–586. Vgl. dazu außerdem Shaw 1997, 502.

181 SM IA auf Kreta entspricht der Phase „Akrotiri Last period B“ in Marisa Martharis Phasenteilung; siehe dazu bereits oben Anm. 62.

182 Zur gemeinsamen Einführung von Architekturformen und Wandmalerei auf Thera siehe auch Boulotis 1992, 89; Palyvou 2000, 415. Zum minoischen Charakter der Architektur in Akrotiri siehe außerdem Palyvou 1999.

183 Zum kykladischen Stil der theräischen Fresken siehe Morgan 1990; Davis 1990.

nun auch dessen Erforschung auf eine neue Grundlage. Das motivische Spektrum der Darstellungen, das sich durch typisch minoische Elemente, wenngleich in stilistisch abweichender Ausführung¹⁸⁴, auszeichnet, führt uns einmal mehr den fragmentarischen Erhaltungszustand des Motivrepertoires der Wandbilder auf Kreta vor Augen. Denn dort sind es vorrangig Darstellungen der Siegelglyptik, der reliefdekorierten Steingefäße, Elfenbeinobjekte und anderer Bildwerksgattungen, die das beste ikonographische Vergleichsmaterial bieten. Zudem liefern die theräischen Wandmalereifunde, wie von Cameron hervorgehoben, wertvolle Ansätze für Interpretationen und Restaurierungen bislang fragwürdiger kretischer Kompositionen und zeigen, auf welche Weise Bildthemen und -kompositionen verwirklicht werden konnten¹⁸⁵. So lassen sich etwa verschiedene Arten der Unterteilung und Nutzung derselben Wände für separat zu dekorierende Bereiche anhand der in Akrotiri verhältnismäßig großflächig erhaltenen Malereien und ihrer architektonischen Verortung nachweisen. Sie geben einen Eindruck davon, wie einzelne Bildelemente und Motive in Abhängigkeit von der architektonischen Struktur sowie in Hinblick auf die praktische Benutzung und Wahrnehmung der Räumlichkeiten platziert wurden und ermöglichen somit wichtige neue Einblicke in das Zusammenspiel von Bild, Raum, Akteuren und Bewegung im Raum¹⁸⁶.

Gerade im herausragenden Erhaltungszustand der Fresken aus Akrotiri manifestieren sich jedoch auch die Unterschiede, die sich aus jener absoluten Abhängigkeit der Wandgestaltung vom jeweiligen gebauten Ort und dem mit ihm verknüpften menschlichen Handeln ergaben. Während es auf Kreta in der NPZ II ausschließlich die Gebäude des ‚palatialen Architekturstils‘ waren, die über dekorierte Räumlichkeiten verfügten, schien auf Thera jeder, der es sich leisten konnte – und somit auch die Bewohner der traditionelleren, kykladischen Gebäude – über mindestens ein bis zwei bebilderte Räume verfügt zu haben¹⁸⁷. Auch das Repertoire an Bildprogrammen zeigt eine weitaus größere Variationsbreite als jene, die in Anbetracht der obigen Ausführungen im NPZ II-Kreta außerhalb des Palastes von Knossos im Raumdekor Verbreitung gefunden haben dürfte. Neben Naturdarstellungen kommen dabei auch Motive vor, die auf Kreta weder an den Wänden der nicht-knossischen Paläste oder ‚Villen‘, geschweige denn in den gewöhnlichen Siedlungsbauten zu finden waren, so beispielsweise die ‚Boxenden Kinder‘¹⁸⁸ oder die Nebeneinanderstellung mehrerer *Ikria*¹⁸⁹. In dieser Hinsicht lässt sich sicherlich Camerons Feststellung zustimmen:

184 Cameron 1978, 588–591; Davis 1990; Morgan 1990; Blakolmer 2010b, 151f.

185 Cameron 1978, 580–582. 584, zufolge ließen sich beispielsweise die Beliebtheit des durchgehenden und des unterbrochenen Frieses sowie der Aufbau der bemalten Wandflächen belegen. Auch die Existenz von Paneelen („i.e. artistically divided, and often architecturally separated, compositions“) sei nun sowohl auf Kreta als auch auf Thera nachzuweisen.

186 Siehe dazu zuletzt etwa Paliou u. a. 2011; Palyvou 2012.

187 Vgl. Morgan 1990; Davis 1990; Blakolmer 2000a, 398f.; Blakolmer 2010b, 151f.

188 Doumas 1999, 112 Abb. 79.

189 Doumas 1999, 86–95 Abb. 49–62.

2.1 Neupalastzeit

„It is now clear that the range of genre scenes, of subject matter and perhaps even of rooms decorated at Akroteri suggest a greater degree of pictorial freedom to adorn private houses than seems to have been so in socially comparable domains on Crete, even allowing for poorer preservation of the latter yet including the richer houses in the town at the Minoan capital itself“¹⁹⁰.

Im Falle von Thera könnte Cameron zufolge die topographische Distanz einen höheren Grad an politischer, gesellschaftlicher, religiöser und künstlerischer Unabhängigkeit erlaubt haben, als dies auf Kreta und im unmittelbaren Einflussbereich der palatialen Autorität in Knossos selbst noch in den anderen Palästen der Fall gewesen sein dürfte¹⁹¹.

Es lässt sich daher vermuten, dass sowohl die Errichtung von Gebäuden im ‚palatialen Architekturstil‘, zu dem die spezifischen Raumformen und die zugehörigen Wandbilder zu zählen sind, als auch die damit einhergehende Erschaffung von Orten für rituelle und zeremonielle Handlungen nach vorgegebenen Prinzipien geschah, die hauptsächlich auf Kreta gelebt wurden, während eine zunehmende geographische und kulturelle Distanz von diesem Zentrum dazu führte, dass einzelne dieser Aspekte weniger rigide umgesetzt wurden. Auch hierbei ist allerdings Differenzierung geboten, da gerade das Beispiel Akrotiri eindrücklich zeigt, wie sich der Wanddekor der Gebäude mit Wohncharakter von jenem in den (halb-)öffentlichen Gebäuden wie *Xesté 3* und *Xesté 4* unterscheiden konnte: So scheint es, dass in ersteren das motivische Repertoire freier gewählt werden konnte als in den gemeinschaftlich genutzten Bauten, in denen sich sowohl das Bildrepertoire als auch das Zusammenspiel von Architekturelementen und Wandbildern enger an den kretischen Vorbildern orientierten.

Die Arrangements von Bild und Raum in den (halb-)öffentlichen Gebäuden auf Thera belegen damit indirekt, dass auch auf Kreta eine konsistente Systematik der Verknüpfung von Bildthemen mit bestimmten räumlichen Strukturen existierte. Indem die theräischen Darstellungen außerdem das Repertoire an Bildthemen und -elementen widerspiegeln, welches auf Kreta in der NPZ II (und in der NPZ III) auf den unterschiedlichsten Trägermedien zum Einsatz kam, reflektieren sie auf eindrucksvolle Weise, wie bei der Gestaltung des gebauten Raums auf aktuelle Konzepte und bildliche Ausdrucksformen Bezug genommen wurde. Insbesondere zeigen sie, wie die aus der kretischen Ideenwelt entnommenen Bildthemen in jeweils unterschiedlichen Räumen wiedergegeben wurden. Man denke etwa an die Prozessionszenen an den Wänden von Durchgangsbereichen in *Xesté 3* und *Xesté 4*, die bildhafte Inszenierung einer ‚thronenden Göttin‘ in der *polythyron*-Halle im Obergeschoss von *Xesté 3* oder die Platzierung eines ‚Baum-Schreins‘ als Bezugspunkt ritueller Handlungen im Lustralbecken im Erdgeschoss desselben Gebäudes¹⁹².

190 Cameron 1978, 586.

191 Cameron 1978, 586.

192 Zu Prozessionszenarien in Durchgangsbereichen siehe hier [Kapitel 4](#) sowie Günkler-Maschek 2011; Günkler-Maschek 2012a; Günkler-Maschek 2012d, 176–178. Zur bildhaften Inszenierung

Gerade die ‚(halb-)öffentlichen‘ Gebäude von Akrotiri bieten somit eine wichtige Quelle für die Verknüpfung von bestimmten Raumformen mit bestimmten Bildthemen und stellen aufgrund der engen Verwandtschaft dieser Dekorprogramme mit denjenigen der ‚offiziellen Kunst‘¹⁹³ Kretas wesentliche Einblicke in die Konzeptionen der bildlichen Raumgestaltung auf Kreta selbst in Aussicht.

Zusammenfassung

Die Phase NPZ II, hier definiert als der Zeitraum zwischen dem mit der *Great Destruction* assoziierten Erdbeben und dem Vulkanausbruch von Thera, dauerte insgesamt wohl nicht mehr als etwa 65 Jahre. Während dieses Zeitraums erfolgte die beinahe inselweite Verbreitung von Wandmalerei auf Kreta: zum einen als integraler Bestandteil des ‚palatialen Architekturstils‘¹⁹⁴; zum anderen als Ausdrucksform einer Bildkultur, welche ihre vereinzelt Anfänge in der NPZ I genommen hatte und in der NPZ II nun als ‚offizielle‘ Darstellungsform institutionalisiert wurde. Neue Bildschöpfungen, wie sie sich in den besser erhaltenen Bildwerksgattungen nachweisen lassen, deuten auf die Notwendigkeit der visuellen Repräsentation neuartiger bzw. unter neuen Vorzeichen in den Vordergrund gerückter Ideen und Sachverhalte vor allem in elitär-repräsentativen, administrativen und kultisch-religiösen Handlungskontexten hin. Bei der Bebilderung von Räumen und Objekten wurde entsprechend der vorgesehenen Nutzung des Raums bzw. des Objekts auf eine begrenzte Anzahl von Bildzyklen und -elementen zurückgegriffen. Insbesondere die Wandbilder setzte man nun gezielt als Bestandteil spezifischer Architekturformen wie etwa der Lustralbecken oder *polythyron*-Hallen ein, um Orte für den Vollzug kultisch-ritueller und palatial-zeremonieller Handlungen zu schaffen, die einen unmittelbaren Bezug zu aktuell vorherrschenden und bildhaft propagierten Ideen und Idealen herstellten und auf diese Weise zugleich die damit verknüpften Lebensformen und Praktiken weitreichend etablierten.

In dieser prägnanten und expansiven Form hatte das bildkulturelle Phänomen jedoch nur während der NPZ II Bestand¹⁹⁵: Gemeinsam mit einigen integralen Raumformen des ‚palatialen Architekturstils‘ bekam es schon bald die Folgen einer Naturkatastrophe zu spüren, welche zentrale Aspekte der Bild- und Ritualpraktiken auf die Probe stellte.

der ‚thronenden Göttin‘ im Obergeschoss von *Xesté 3* siehe hier insbesondere [Kapitel 5.1.4](#) und [6.3.1: ‚Naturkulträume‘ der Neupalastzeit](#) sowie Güntel-Maschek 2014; Güntel-Maschek 2016. Zur Platzierung des ‚Baum-Schreins‘ auf der Ostwand des Lustralbeckens von *Xesté 3* siehe Güntel-Maschek 2010; Güntel-Maschek 2012b; Güntel-Maschek 2014.

193 Zu ‚official‘ im Unterschied zu ‚private‘ art siehe Hägg 1985, 209; in Bezug auf Wandbilder als ‚offizielle Kunst‘ insbesondere auch Gates 2004.

194 Driessen 1989 / 1990; Blakolmer 1995, 471. Zur Bezeichnung des farbigen Wanddekors als integrativen Bestandteil der ‚palatialen‘ Architektur siehe auch Palyvou 2000, 415.

195 Auf der Grundlage ihrer Studien zu den Wandbildern mit Naturszenen verglich bereits Anne Chapin das Phänomen der plötzlich vermehrt auftretenden Wandmalerei als eine „Minoan“ bzw. „Neopalatial Renaissance“, die möglicherweise nur während der SM IA-Zeit andauerte; siehe Chapin 1997, 23f.; Chapin 2004b, 54.

2.1.3 Neupalastzeit III

Infolge einer schweren Erdbebenzerstörung, aller Wahrscheinlichkeit nach in Zusammenhang mit den seismischen Vorboten des Thera-Vulkanausbruchs¹⁹⁶, veränderten sich zentrale Aspekte des bisherigen kulturellen und gesellschaftlichen Lebens auf Kreta¹⁹⁷. Relativchronologisch ist das Ereignis während der fortgeschrittenen Verwendung von SM IA-Keramik anzusetzen¹⁹⁸. Die absolute Datierung des Vulkanausbruchs von Thera, an die der Beginn und die Dauer der NPZ III geknüpft sind, ist bekanntermaßen noch immer Gegenstand einer zuweilen hitzig geführten Debatte zwischen denjenigen, die auf der Grundlage von Exporten und Importen im östlichen Mittelmeerraum sowie der ägyptischen Chronologie argumentieren, und denjenigen, die eine Kombination aus naturwissenschaftlichen Datierungsmethoden und der Analyse von Querverbindungen im östlichen Mittelmeerraum anwenden. In Anbetracht der jüngsten Entwicklungen in dieser Debatte – die konsistente naturwissenschaftliche Produktion ‚hoher‘ Datierungen nicht nur auf Thera, sondern auch auf Kreta¹⁹⁹, im Vorderen Orient und in Abstimmung mit der ägyptischen historischen Chronologie²⁰⁰, ferner in Griechenland²⁰¹ – möchte ich in der vorliegenden Arbeit mit der ‚Hohen‘ Ägäischen Chronologie arbeiten (Tab. 2.1). Mit einer Datierung des Vulkanausbruchs im fortgeschrittenen SM IA um 1610 v. Chr. und einem groben Ende von SM IB um 1450 v. Chr. ergibt sich für die NPZ III eine Laufzeit von annähernd 160 Jahren – ein Zeitraum, den es der vorausgehenden, vergleichsweise kurzen NPZ II gegenüberzustellen und bei der Interpretation der im Folgenden zu skizzierenden Entwicklungen zu berücksichtigen gilt.

Die NPZ III kann generell als eine Phase des Wandels bezeichnet werden, an deren Ende gemäß der nach wie vor dominanten Forschungsmeinung flächendeckende Brandzerstörungen das Ende der ‚minoischen‘ Kultur und eine allmähliche Inkorporation Kretas in den erstarkenden ‚mykenischen‘ Herrschaftsbereich bedeuteten. Die Ausprägungen dieses Wandels wurden bereits aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet: Sie zeichnen ein Bild Kretas zwischen Krise, Niedergang und Zerfall des NPZ II-soziopolitischen Gefüges auf der einen Seite, und einer *Minoan Renaissance* auf der anderen Seite, die sich in umfangreichen Bautätigkeiten, einem Aufschwung der Landwirtschaft sowie einer Intensivierung diplomatischer Beziehungen, insbesondere mit Ägypten, äußerte. Der Zerfall des soziopolitischen Gefüges und die

196 Zur Verknüpfung der beiden Ereignisse siehe Hood 1973; Hood 1978b; Driessen 1989/1990, 22; Niemeier 1994, 85; Warren 1999, 898.

197 Zur Debatte siehe Driessen – Macdonald 1997, 35–83 sowie als Antwort darauf die Rezension von Warren 2001, 115–117. Ferner Panagiotopoulos 2008a, 140f.

198 Warren 1999, 894f. mit weiteren Literaturhinweisen; Warren 2010, 392; Driessen – Macdonald 1997, 15; Warren 1999; Macdonald 2004, 248f.

199 Manning 2009.

200 Siehe zusammenfassend und mit ausführlichen Literaturverweisen Höflmayer 2015. Vgl. auch Vlachopoulos 2015, 54f. Anm. 55.

201 Wardle u. a. 2014.

Dezentralisierung der Versorgungsmaßnahmen unter gleichzeitigem Erstarken lokaler Eliten hätten schließlich zu einem innerkretischen Konflikt geführt, der in den flächendeckenden Brandzerstörungen gegen Ende von SM IB endete und einer Kontrolle Kretas durch festländische Machthaber den Weg bereitete²⁰².

Anthropologische Studien zu den in verschiedenen Bereichen feststellbaren, kurz- wie langfristigen Konsequenzen von Naturkatastrophen machen wahrscheinlich, dass man auch auf Kreta, wenngleich es nur peripher von dem Vulkanausbruch selbst betroffen war, auf dieses Ereignis reagierte²⁰³. Der etwa andert-halb Jahrhunderte und somit mehrere Generationen umspannende Zeitraum zwischen dem Vulkanausbruch und dem Ende von SM IB auf Kreta eröffnet jedoch ein breites Zeitfenster: für das Entstehen und die Bewältigung von sozialer Instabilität; für die Rekonvaleszenz nach Ernteeinbußen und der Nichtnutzbarkeit landwirtschaftlicher Areale; für das Wiederaufblühen der landwirtschaftlichen Produktion und Vorratshaltung; für die Bereinigung und den Wiederaufbau zerstörter Bauten und Siedlungsareale sowie für Neubauprojekte; für die vereinzelte Ausübung von Kulthandlungen zur Krisenbewältigung, aber auch die Weiterführung etablierter Kulte, um nur einige wenige Aspekte der vielschichtigen archäologischen Evidenz aus SM IB zu benennen. Die traditionellerweise als typisch für SM IB erachteten, in Knossos produzierten Gefäße mit Bemalung im ‚Meeresstil‘ bzw. in der *Special Palatial Tradition* traten noch dazu erst relativ spät in Erscheinung und unterstreichen somit die Notwendigkeit, die lange Laufzeit der NPZ III differenzierter zu betrachten²⁰⁴.

Im Palast von Knossos dürfte die NPZ III zunächst eine Phase des Brachliegens einzelner, zum Teil brandzerstörter Bereiche markiert haben, bevor ab einem bestimmten Zeitpunkt ein umfangreiches Programm zur Renovierung und Neudekoration des Palastes initiiert wurde²⁰⁵. Ob und welche Folgen der Vulkanausbruch bzw. das vorausgehende, auch auf Kreta zu Zerstörungen führende Erdbeben für den Palast hatten, ist schwer zu sagen, doch deuten Hinweise auf Brandzerstörungen im Westtrakt²⁰⁶ sowie die Ergebnisse neuerer Keramikstudien²⁰⁷ darauf hin, dass die Naturkatastrophe am Ende der NPZ II auch am Palast von Knossos nicht spurlos vorüberging.

Dass die Palasteliten nach einer gewissen Zeit allerdings zu ihrem anspruchsvollen Lebensstil zurückfanden und ihre machtpolitischen Positionen weiter zu

202 Siehe hierzu Driessen – Macdonald 1997, bes. 92–118; zusammenfassend auch Driessen – Macdonald 2000. Zur Kritik an zentralen Punkten dieses Szenarios siehe Warren 2001. Zum Konzept einer SM IB-zeitlichen *Minoan Renaissance* und dessen Ausprägungen siehe MacGillivray 2009, 166; MacGillivray 2013.

203 Siehe für einen Überblick und weiterführende Literatur etwa Oliver-Smith 1996. Ferner Driessen 2001; Driessen 2002.

204 Siehe diverse Beiträge sowie Niemeiers *Closing Comments* in Brogan – Hallager 2011.

205 Niemeier 1994, 72. 85; Macdonald 2002, bes. 36. 53: „Ruined Palace“. Später stellte er die Situation jedoch anders dar und sprach von einem extensiven „remodelling“ des Palastes – „a kind of grand gesture of reassurance to the population“; siehe Macdonald 2005, 176–194 bes. 177.

206 Driessen – Macdonald 1997, 140f.

207 Hatzaki 2007a, 172–184.

2.1 Neupalastzeit

stärken versuchten²⁰⁸, lässt sich insbesondere an den NPZ III-Wiederaufbauprogrammen außerhalb von Knossos festmachen. So erfolgte jetzt der Neubau des Palastes von Phaistos²⁰⁹; und der Palast von Kato Zakros wurde nach neueren Erkenntnissen überhaupt erst in der NPZ III errichtet²¹⁰. Das bei seiner SM IB-zeitlichen Zerstörung versiegelte Inventar einschließlich der Wandbilder sind Lefteris Platon zufolge von derart „knossischem Charakter“²¹¹, dass Palast und Hafen in unmittelbarer Abhängigkeit von dem zentralkretischen Palast gestanden haben dürften. Auch in weiteren Siedlungen, unter anderem in Küsten- und Hafenstädten wie Mochlos, Pseira und Palaikastro, wurde eine zusätzliche Verdichtung der Besiedlung sowie die Entstehung von Zeremonialgebäuden mit Reliefdekor in der NPZ III und vor den Zerstörungen selbiger Siedlungen zum Ende derselben Phase hin dokumentiert²¹².

Für eine weiterhin starke bzw. zumindest wiedererstarke Position des Palastes von Knossos innerhalb des soziopolitischen Gefüges auf Kreta spricht ferner die nahegelegene Nekropole in Poros, in der während der NPZ III Angehörige einer begüterten sozialen Gruppe bestattet wurden²¹³. Die aufwendigen Bestattungen zeugen von einer Neukonzeptualisierung elitärer Repräsentationsstrategien²¹⁴, die sich meines Erachtens am besten vor dem Hintergrund der intensiven Kontaktpflege mit benachbarten Kulturen des östlichen Mittelmeerraums verstehen lassen: Einerseits mit dem helladischen Festland, andererseits mit Ägypten. Auf dem Festland hatten sich im Laufe der NPZ III bzw. von SH IIA lokale Eliten herausgebildet und ihre eigenen Vorstellungen und bildkulturellen Ausdrucksformen eines elitären Habitus entwickelt, im Rahmen dessen sie importierte Güter wie Siegelringe, Siegelsteine, Schmuck, Waffen und andere Wertobjekte, die ihre weitreichenden Kontakte unter anderem nach Kreta repräsentierten, nutzten, um

208 Warren 2001, bes. 116f. Außerdem Niemeier 1994, 85.

209 La Rosa 2002, 80. 83f.; Militello 2001; Shaw 2010, 309; Palio 2018.

210 Platon 2002, bes. 145–153. Siehe auch Hatzaki 2007a, 183, zur Einordnung der SM IA-Keramik in den Gebäuden, die für den Bau des Palastes abgerissen worden waren. Demgegenüber kritisch: Driessen 2004, 79 mit weiteren Literaturhinweisen.

211 Platon 2002, 145–153. 155; Platon 2013. Zu menschenfigürlichen Darstellungen aus dem Palast von Kato Zakros siehe außerdem Platon 1965, bes. 199; Patrianakou-Iliaki 1983, 248f. Anm. 6.

212 Brogan u. a. 2002, 91–96. 117; Shaw 1998.

213 Dimopoulou 1999, bes. 225; Dimopoulou-Rethemiotaki 1999; Driessen – Macdonald 1997, 71; Driessen – Schoep 1999, 395; Dimopoulou – Rethemiotakis 2000, bes. 56; Rethemiotakis – Dimopoulou 2003, 22; Warren 2001, 116; Dimopoulou-Rethemiotaki 2012.

214 Vgl. auch Preston 2004a, 138: „As is often noted, the Neopalatial cemetery of chamber tombs at Poros [...] shows interesting indications of experimentation with ostentatious mortuary symbolism that owes much to contact with the Mainland, including burials with weapons and the use of wooden biers.“ Ich würde indes nicht dem folgenden Satz zustimmen: „However, as Dimopoulou (1999) has observed, these burials were sporadic exceptions within otherwise typical Knossian communal chamber tombs, and probably represent individuals well below the pinnacle of the Knossian elite.“ Im Gegenteil würde ich hierin eine Bestätigung dafür sehen, dass es wenige und insbesondere diejenigen, welche im Kontakt mit Griechenland und Ägypten standen, waren, die diese außergewöhnlichen Bestattungen für sich wählten.

ihren persönlichen und elitären Status zum Ausdruck zu bringen²¹⁵. Der Attraktivität dieses Lebens- und Repräsentationsstils konnte sich die knossische Elite nicht entziehen: Gefäßimporte vom Festland hatten daher bereits im späten SM IB und insbesondere in SM II zu lokalen Imitationen etwa des flachen Alabastron sowie der *kylix* geführt; und auch bei den in der Region von Knossos aufgekommenen Bestattungen in ‚Kriegergräbern‘ dürfte es sich um eine Adaption festländischer Gepflogenheiten vonseiten der knossischen, sich nun verstärkt über ihre martialischen Eigenschaften definierenden Elite gehandelt haben²¹⁶. Von festländischer Seite vermag die jüngst bei Pylos zutage geförderte Bestattung des *Griffin Warrior* den Austausch von Prestigeobjekten zwischen Griechenland und Kreta erneut zu bestätigen: Dieser ist schon seit langem durch Funde wie die Beigaben in den Schachtgräbern von Mykene, insbesondere jenen im SH I- bis SH IIA-zeitlich genutzten Schachtgräberbund A, oder der Tholos von Vapheio belegt²¹⁷.

Abgesehen von diesen Verbindungen zum griechischen Festland erreichte auch die Intensivierung der Kontakte mit Ägypten in der NPZ III und der darauffolgenden SPZ ihren Höhepunkt²¹⁸. Ägyptische Importe in den ‚Elitegräbern‘ von Knossos sowie ‚ägyptisierende‘ Gestaltungsmerkmale der Gräber legen nahe, dass einzelne Mitglieder der knossischen Elite von dort Ideen wie materielle Güter zur Zurschaustellung ihres herausragenden Status bezogen²¹⁹. Zudem verfügten die Machthaber von Kreta in dieser Zeit offenbar über ein derartiges Ansehen im östlichen Mittelmeerraum, dass sie auch in Ägypten als Partner auf Augenhöhe wahrgenommen wurden. Aus dieser Zeit stammen die kretischen Gabenbringer, die in den ägyptischen Malereien, etwa in der Grabkapelle des Senenmut, im Lendenschurz mit Penisfutteral in Erscheinung traten. Die Entstehungszeit von Senenmuts Grabkapelle (TT71) um 1475/70 v. Chr. fällt in die spätere NPZ III²²⁰. Die Grabkapelle des Wesirs Rechmire (TT100), deren Entstehung etwa um 1425 v. Chr. liegen dürfte, fällt indes bereits deutlich in die SPZ – und vor diesem Hintergrund wird die Übermalung der für die NPZ III noch typischen Lendenschurze mit jenen Schurzen, welche auch in dem am Übergang von der NPZ III zur SPZ ausgeführten Bildprogramm in Knossos an den Gabenträgern zu sehen sind, verständlich²²¹. Die ägyptischen Grabmalereien reflektieren somit das Erstarken Kretas zu einem außenpolitisch aktiven und angesehenen Partner

215 Kramer-Hajos 2016, 56–69, bes. 66.

216 Vgl. auch Driessen – Schoep 1999, 392–396.

217 Davis – Stocker 2016. Zu Datierung und Funden von Schachtgräberbund A siehe Karo 1930 sowie zusammenfassend Boyd 2015, 434 Tab. 1 mit weiteren Literaturverweisen.

218 Warren 1995, bes. 5–10. 13; Cline 1999, 117 mit Taf. 1; Phillips 2008, 234f.

219 Hiller 1999; Hiller 2000; Hiller 2008; Warren 1995, 8. 13f.; MacGillivray 2009, 167f.

220 Dorman 1988, 172.

221 Wachsmann 1987, 129, datiert die zweite Phase (Übermalung) in Rechmires Grab in die letzten Jahre von Thutmosis III. (hier 1479–1425) bzw. an den Beginn der Regierungszeit seines Sohnes Amenophis II.; siehe auch Matic – Franković 2017, 110. Zum minoischen Ursprung der Schurze der *keftiu* in diesen ägyptischen Grabmalereien, siehe Rehak 1996. Vgl. auch Driessen 1998–1999, bes. 88.

2.1 Neupalastzeit

im östlichen Mittelmeerraum²²²; zudem belegen sie insbesondere die Intensivierung der Kontakte mit Ägypten unter Hatschepsut²²³, vor allem im letzten Viertel der für die NPZ III so typischen (Tab. 2.1). Diese Evidenz fügt sich in das Bild eines vermehrten Aufblühens der oftmals in Hafennähe gelegenen Zentren Kretas sowie der veränderten Form der Selbstdarstellung vonseiten der Elite von Knossos im späteren Verlauf der NPZ III.

Auf Kreta selbst blieben allerdings nicht alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens von den Folgen des Naturereignisses verschont. Mehrere Zerstörungsbefunde sowie bauliche Umgestaltungen deuten auf das Ausmaß dieses Wandels hin. So lassen sich unter anderem in Knossos und Palaikastro Befunde nachweisen, die mit zerstörerischen Ereignissen im fortgeschrittenen SM IA sowie mit anschließenden Wiederaufbaumaßnahmen in Zusammenhang standen; zeitgleich fielen sowohl der Palast von Galatas als auch einige ‚Villen‘, darunter jene in Amnisos und Vasiliki, destruktiven Kräften zum Opfer und wurden nicht wieder aufgebaut²²⁴. Sind dies noch Begleiterscheinungen, welche ein starkes Erdbeben mit sich bringen kann, so zeugen die Umbaumaßnahmen innerhalb der Gebäude, die das Beben überstanden, erst tatsächlich von den fundamentalen Auswirkungen, welche die Naturkatastrophe auf das Leben im NPZ III-Kreta hatte.

Viele der ‚ländlichen Villen‘ zeigen Spuren von Reparaturen, wobei auffällt, dass nun jene Räumlichkeiten im ‚palatialen Architekturstil‘, die für die Ausübung der während der NPZ II gepflegten kultisch-rituellen und palatial-zeremoniellen Aktivitäten ausgestattet worden waren, in Lager- und Arbeitsbereiche umfunktioniert wurden. So verkleinerte man beispielsweise in der ‚Villa‘ von Vathypetro nach einem Erdbeben einige ursprünglich im fortgeschrittenen SM IA angelegte Raumeinheiten wie die ‚Minoische Halle‘ und nutzte die ‚Villa‘ in SM IB vor allem für Landwirtschaft und Handwerk²²⁵. Auch in *Building I* in Nerokourou wurde die in SM IA errichtete ‚Minoische Halle‘ infolge einer Beschädigung in Arbeits- und Lagerbereiche umfunktioniert²²⁶. Ähnliche Umbaumaßnahmen konnten in weiteren ‚Villen‘ beobachtet werden, sodass der Eindruck entsteht, dass nach der Katastrophe im ausgehenden SM IA nun vermehrt Bereiche für handwerkliche, wirtschaftliche und Lagerzwecke auf Kosten der noch wenige Jahrzehnte zuvor

222 Manning 2009, 222 mit weiteren Literaturverweisen.

223 Auf das Aufkommen von Darstellungen von Tributbringern generell bereits unter Thutmosis I. weist MacGillivray 2009, 164 mit weiterführender Literatur hin.

224 Niemeier 1980, 13f.: In den genannten sowie außerdem in den ‚Villen‘ von Prasa, Sitia, Zou und Prophitis Ilias Tourtoulon fand sich ausschließlich „reine“ SM IA-Keramik, jedoch kein Hinweis auf die von Niemeier als „sub-IA oder IB“ bezeichnete Ware. Siehe zudem Niemeier 1980, 63, wonach auch auf Thera ebenfalls ausschließlich SM IA-zeitliche Keramik zutage kam. Zu den zu dieser Zeit zerstörten Gebäuden sowie den zugehörigen Befunden siehe außerdem Driessen – Macdonald 1997, 35–41 m. *Gazetteer*. Zur endgültigen Auflassung des Palastes in Galatas nach einer Erdbebenzerstörung am Ende von SM IA siehe jetzt auch Rethemiotakis 2012, 312.

225 Driessen – Sakellarakis 1997; Driessen – Macdonald 1997, 176–178.

226 Tzedakis – Chrysoulaki 1987; Chrysoulaki 1997, 29f.; Driessen – Macdonald 1997, 125; Westerburg-Eberl 2000, 93.

so aufwendig hergerichteten Räumlichkeiten geschaffen wurden²²⁷. Eine der am deutlichsten für die Veränderungen dieser Zeit sprechenden Maßnahmen stellt das vielerorts zu beobachtende Verfüllen der Lustralbecken dar: Davon waren im Laufe der NPZ III sowohl Lustralbecken in den ‚Villen‘ als auch jene in den Gebäuden rund um den Palast von Knossos betroffen²²⁸. Hatten sie in der vorangegangenen Epoche noch als Orte für den Vollzug spezifischer ritueller Praktiken weite Verbreitung gefunden, so bedeutete diese Maßnahme nun deren Ende, trotz gleichzeitiger Weiternutzung der Gebäude selbst.

Auch hier ist jedoch eine differenzierte Sichtweise geboten. Tatsächlich bedeuteten diese Umbaumaßnahmen keine Verschlechterung der Situation an sich: So konnten vor allem die Forschungen der vergangenen 20 Jahre zeigen, dass Gebäude und Siedlungen sowohl in Zentralkreta als auch in den entlegeneren Gebieten Ostkretas in SM IB prosperierten²²⁹. Und tatsächlich verfügten sowohl alle drei erst jetzt errichteten bzw. größeren Baumaßnahmen unterzogenen Paläste – Kato Zakros, Phaistos und Gournia – als auch der am Übergang von der NPZ III zur SPZ neu gebaute *Throne Room* in Knossos²³⁰ weiterhin über Lustralbecken und implizieren somit eine fortgesetzte Ausübung der hierin verorteten Praktiken in den Palästen – wenngleich ausschließlich dort: Die Verfüllung der Lustralbecken in den übrigen, von ‚palatiale Architekturstil‘ geprägten Gebäuden zeigt, dass die dazugehörigen Handlungen nun auf die renovierten Paläste reduziert und von der Palastelite für sich allein beansprucht wurden. Die Fokussierung der während der NPZ II im großen Stil etablierten kultisch-rituellen und palatial-zeremoniellen Praktiken auf wenige palatiale – und zumindest im Fall von Kato Zakros als Ableger des Palastes von Knossos zu erkennende – Zentren, die veränderte Selbstdarstellung der knossischen Elite, das Prosperieren von Hafenstädten sowie die Intensivierung von Kontakten im östlichen Mittelmeerraum lassen sich somit als wesentliche Trends herausstreichen, die den späteren Verlauf der NPZ III kennzeichneten.

Kontinuität und Wandel in der NPZ III-Bildkultur

Angesichts der engen Verknüpfung von ‚palatiale‘ Architekturformen und NPZ II-Bildkultur drängt sich die Vermutung auf, dass auch letztere von diesem Wandel betroffen war. Aufgrund der Schwierigkeit, zwischen NPZ II- und NPZ III-Bildwerken klar zu unterscheiden, können jedoch nur vereinzelte Beobachtungen angeführt werden²³¹. So wurden Bronzestatuetten auch im Laufe der

227 Vgl. Westerburg – Eberl 2000, 93; Driessen – Macdonald 1997, bes. 52–54; Macdonald 2005, 174.

228 Vgl. Alexiou 1972, bes. 434; Driessen 1982; Gesell 1985, 22–26 bes. 25; Platonos 1990, 146–155; Rehak 1997a, 60; Driessen – Macdonald 1997, 59–61 mit weiteren Literaturverweisen; 97; Driessen – Macdonald 2000, 89.

229 Vgl. Driessen 1989/1990, 23; Warren 2001, 116 mit weiteren Literaturverweisen; Macdonald 2005, 174–176; verschiedene Beiträge in Brogan – Hallager 2011.

230 Siehe Kapitel 6.1.2.

231 Siehe dazu ebenfalls bereits Rehak 1997a, 60; Driessen – Macdonald 1997, 59–64.

2.1 Neupalastzeit

NPZ III in Höhen- und Höhlenheiligtümern sowie innerhalb von Gebäuden als Votivgaben und Stellvertreter für rituelle Handlungen aufgestellt²³², während Tonstatuetten dieser späten Zeit vor allem in Gebäude- und Grabkontexten zutage kamen. Insbesondere an den bronzenen Exemplaren wurde eine stilistische Entwicklung hin zu Schematisierung und Vereinfachung festgestellt, durch welche sich die NPZ III-Statuetten von ihren Vorgängern unterschieden²³³. Als elementarer Bestandteil der Administration und des persönlichen Schmucks setzte sich zudem wohl die Herstellung, mit Sicherheit die Verwendung von Siegelringen, Siegelabdrücken und Siegelsteinen in der NPZ III fort. Da hier während des gesamten SM I verschiedene stilistische Strömungen parallel aktiv waren²³⁴, ist eine konkretere Abgrenzung allerdings nicht möglich. In Hinblick auf die meines Erachtens direkte Verknüpfung von Stil, motivischem Repertoire und palatial-elitären Nutzungskontexten tendiere ich dennoch zu der Annahme, dass die Herstellung von Bildwerken im Stil der ‚offiziellen‘ Bildproduktion nun auf jene palatialen Kontexte beschränkt war, in denen auch die seit der NPZ II gepflegten Ritualpraktiken – unter anderem in Lustralbecken, *polythyron*-Hallen und ‚Naturkulträumen‘ – noch weiterhin betrieben wurden. Die Evidenz, dass einige der Siegelringe, die für die Siegelabdrücke aus SM IB-Archiven verantwortlich zeichneten, bereits in SM IA hergestellt und verwendet worden waren²³⁵, ist meines Erachtens kein Argument dafür, dass die NPZ II als ausschließlicher Produktionszeitraum der im Stil der ‚offiziellen‘ Bildproduktion geschaffenen Trägermedien anzusehen ist. Auch die für diesen Stil so charakteristischen Motive, namentlich die oben angesprochenen Handlungsbilder zur Repräsentation ritueller Aktivitäten wie dem ‚Anlehnen-an-einen-*baitylos*‘ und dem ‚Baum-Schütteln‘ oder auch typische Bildelemente wie der ‚Baum-Schrein‘, können zwar als NPZ II-Bildschöpfungen gelten, doch spricht in Anbetracht der Weiterverwendung von ‚Naturkulträumen‘ und Lustralbecken, deren Nutzung in der einen oder anderen Weise mit jenen Darstellungen direkt in Verbindung stand, nichts gegen eine fortgesetzte Herstellung jener Bildmotive²³⁶. Die im Rahmen der SM IB-zeitlichen Zerstörung konservierten Siegeldepots in Agia Triada, Sklavokampos und Kato Zakros legen nahe, dass diese Siegelbilder wie auch ihre Träger im Rahmen der palatialen Administration und Siegelpraxis bis zum Ende von SM IB im Einsatz waren²³⁷.

232 Verlinden 1984, 49. 57. 71. Ferner Driessen – Macdonald 1997, 63f.

233 Verlinden 1984, 129; Rethemiotakis 1998, 54. 58.

234 Vgl. Driessen – Macdonald 1997, 61. Zur Bedeutung von Stil als gesellschaftlichem Indikator siehe insbesondere Thomas 2000; Thomas 2003.

235 Vgl. Doumas 2000b; Pini 2004, 36–39; Karnava 2011.

236 Repräsentativ für die konzeptuelle Verknüpfung von ‚Baum-Schreinen‘ und der Nutzung von Lustralbecken ist das Lustralbecken in Gebäude *Xesté 3*, Akrotiri, Thera; siehe Vlachopoulos 2008, 456 Abb. 41.10; 465 Abb. 41.51, sowie hier [Kapitel 6.4.1](#). Zur Verknüpfung von ‚Naturkulträumen‘ und dem Motiv des ‚Anlehns-an-einen-*baitylos*‘ siehe ebenfalls dort sowie Güntel-Maschek 2012c, 129f. mit weiteren Literaturhinweisen.

237 Zu diesen und weiteren SM IB-Depots siehe u. a. Weingarten 1987; Weingarten 1990, 107–112; Krzyszkowska 2005, 164–192. Zur Problematik der stilistischen Differenzierung zwischen

Ein ähnliches Bild stellt sich meines Erachtens auch im Falle weiterer Bildwerke im ‚offiziellen‘ Stil dar, etwa der reliefdekorierten Gefäße und Gegenstände aus Stein, Elfenbein, Gold und Silber oder weiterer bildtragender Objekte wie Elfenbeinstatuetten oder jene Dolche, die ebenso wie die Gold- und Silbergefäße als minoische Importe in den SH I-zeitlichen Schachtgräbern von Mykene zutage kamen. Auch im Falle der Steingefäße tendierte man zu einer MM IIIB- bis einschließlich SM IB-zeitlichen Produktion²³⁸. Die Programmatik der im ‚offiziellen‘ Bildstil gestalteten Exemplare indiziert allerdings auch für sie einen Entstehungszeitraum während der NPZ II und der NPZ III; ihre Verwendung bis ans Ende der NPZ III belegen sowohl weiterhin genutzte ‚Villen‘ wie jene in Agia Triada als auch erst in NPZ III errichtete Paläste wie jener Kato Zakros²³⁹. Darüber hinaus entstanden im späteren Verlauf der NPZ III – und somit möglicherweise in zeitlichem Zusammenhang mit dem Wiedererstarken des palatialen Herrschaftsgefüges – vereinzelt lokale Kultzentren wie etwa der so genannte Schrein in *Building 5* in Palaikastro, wo in der NPZ III der *Palaikastro Kouros* aufgestellt wurde²⁴⁰. Ein Grund für dessen Verehrung liegt in diesem speziellen Fall wohl unter anderem in der seit der APZ tradierten, regionalen Bedeutung der von diesem Figurentypus repräsentierten Gestalt²⁴¹.

Wandbilder in der NPZ III

In Anbetracht der partiellen Aufgabe der für die NPZ II charakteristischen Architekturformen stellt sich schließlich die Frage nach den Wandbildern, die einen integrativen Bestandteil des ‚palatialen‘ Raumdekors gebildet hatten. Das Schicksal einzelner, in der NPZ II ausgeführter Wandbilder repräsentiert möglicherweise der Befund im *House of the Frescoes* in Knossos. Das *House of the Frescoes* war im Zuge des *Great Rebuilding* errichtet worden. Es handelt sich um ein relativ

SM IA und SM IB siehe u. a. Pini 2000a, 245; Pini 2000b, 241; Pini 1999, XXIII–XXIX. Auch außerhalb Kretas reflektieren die Grabbeigaben aus SH IIA-zeitlichen Kontexten, etwa aus Vapheio, das in der NPZ III in Umlauf befindliche Spektrum an minoischen Bildwerken. Zu ihnen gehören die beiden goldenen ‚Vapheio-Becher‘ (Davis 1974; außerdem Müller 1915, 325–331) sowie minoische Steingefäße, eine Speerspitze und darüber hinaus eine Reihe von Siegelringen und -steinen, unter denen sich sowohl mit Sicherheit in SM IA auf Kreta hergestellte und importierte ‚Erbstücke‘ (darunter der goldene Siegelring mit Darstellung von ‚Baum-Schütteln‘ und ‚Tanz‘: CMS I, 219, außerdem die Darstellung eines nach syrischem Vorbild gestalteten Würdenträgers in Begleitung eines Greifen: CMS I, 223; zu deren minoischer Herkunft siehe u. a. Krzyszkowska 2005, 138f.) als auch stilistisch später anzusetzende, eventuell lokal produzierte Exemplare befanden. Zum Grabinventar und zur mutmaßlichen Identität des Bestatteten siehe Kilian-Dirlmeier 1987, bes. 207–212; Laffineur 1990a, 119f.; Bergamasco 2001, bes. 20. Zum Fund des *Griffin Warrior* bei Pylos und dessen SM I-zeitlichen Beigaben siehe Davis – Stocker 2016.

238 Zur Datierung von reliefdekorierten Steingefäßen siehe u. a. Warren 1969, 174f.; Rehak 1995d, bes. 454; Warren 2001, 116; MacGillivray 2009, 166.

239 Zur steinernen Rhyta allgemein sowie zur Nutzung und Zerstörung von steinernen Reliefgefäßen und Stierkopfrhyta im Speziellen siehe Rehak 1995d; Koehl 2006.

240 Siehe diverse Beiträge in MacGillivray u. a. 2000.

241 Vgl. u. a. MacGillivray 2000, 126f. mit weiteren Literaturverweisen.

2.1 Neupalastzeit

kleines Gebäude, dessen Charakter sich durch die Vielzahl der SM IA-zeitlichen Kultgefäße und -geräte offenbart²⁴². Die Wände einzelner Räumlichkeiten waren ursprünglich mit verschiedenen Darstellungen von Naturlandschaften mit Tieren sowie mit horizontalem Streifendekor versehen²⁴³. Die Fragmente mit den figürlichen Darstellungen fanden sich fein säuberlich auf einen Haufen gestapelt – ein Befund, der Evans zufolge nur damit erklärt werden könne, dass die Fragmente vorsichtig abgenommen und in Schichten auf dem Haufen abgelegt worden seien²⁴⁴. Im zentralen Bereich des Gebäudes fand sich über der SM IA-zeitlichen Schicht mit den Freskofragmenten SM IB-Keramik im ‚Meeresstil‘²⁴⁵, woraus zu schließen ist, dass die Wandbilder bereits abgenommen waren, als diese Keramik in Verwendung war. Das oben angesprochene, vergleichsweise späte Aufkommen von ‚Meeresstil‘-Keramik gilt es bei der zeitlichen Einordnung dieses potentiellen Aktes der ‚Entbilderung‘ der Wände des *House of the Frescoes* zu berücksichtigen, die folglich durchaus erst zu einem fortgeschrittenen Zeitpunkt in der NPZ III, jedenfalls aber einige Zeit vor der Zerstörung des Gebäudes am Ende von SM IB, erfolgt sein dürfte.

Eine ähnliche Situation stellte sich Maria Shaw zufolge in *House X* in Kommos dar: Hier waren im Laufe der lokalen Keramikphasen SM IB *Spät* und SM II ebenfalls die Fragmente der mehrere Räumlichkeiten umfassenden Wandbemalung mit naturlandschaftlichen Elementen sowie einem Spiralfries entweder von den Wänden gefallen oder abgenommen und deponiert worden²⁴⁶. Darunter befand sich etwa das *Lily Fresco*, das aus Raum X_4 entfernt und in einem kleinen, in SM IB baulich abgeschlossenen Raum (X_7) weggeschlossen wurde, während in einem der zentralen Räume desselben Gebäudes (X_8) der SM IA-zeitliche Plattenboden im Laufe von SM IA bis SM II, und insbesondere während letzterer Keramikphase, von einer Schicht überlagert wurde, in der Fragmente einer weiteren Landschaftsdarstellung akkumuliert wurden²⁴⁷. Auch hier lässt sich folglich die Entfernung von Wandbildern mit naturweltlichen Darstellungen in einem Gebäude dokumentieren, dessen Benutzung nach einer Erschütterung im ausgehenden SM IA unmittelbar fortsetzte. Diese Befunde dürften somit Zeugnis dafür geben, dass in bestimmten Gebäude- und Siedlungskontexten gemeinsam mit den im ‚palatialen Architekturstil‘ gestalteten Räumlichkeiten auch die einst gleichzeitig mit ihnen eingeführten bildlichen Darstellungen aufgegeben wurden²⁴⁸.

242 Evans 1928, 435–444.

243 Evans 1928, 440–443; Cameron 1968; Chapin – Shaw 2006.

244 Evans 1928, 445. Vgl. auch Chapin – Shaw 2006, bes. 62f. Ferner Hood 2005, 53. Siehe jedoch auch Immerwahr 1990, 13f. 44, die, Cameron folgend, zu einer anderen Interpretation des Befundes gelangt.

245 Evans 1928, 437.

246 Shaw – Chapin 2012, bes. 58. 62. Der Spiralfries scheint gemeinsam mit einer Muschelkette in Areal *X14a* deponiert worden zu sein. Außerdem Shaw – Shaw 1993, bes. 155 m. Taf. 28b. 28c; Chapin – Shaw 2006, 63.

247 Shaw – Chapin 2012, 60; Shaw – Shaw 1993, 140f.

248 Vgl. dazu jetzt auch Hood 2009, 312: „The motive for the stacking of earlier frescoes in this careful way in the House of the Frescoes may have been inspired by respect for them on religious grounds“.

Dagegen überdauerte etwa die ‚Villa‘ in Agia Triada mit Raum 14 und der angrenzenden, ebenfalls bebilderten *polythyron*-Halle die Zerstörung und wurde – so wie die ‚Villa‘ insgesamt als Zentrum palatialer Administration – bis ans Ende von SM IB verwendet. Die Existenz von Räumen, die den Eintretenden vermittelt durch Wandbilder in eine artifizielle, naturweltliche Atmosphäre versetzten, sowie die Kultpraxis, für deren Ausübung diese Räume eingerichtet worden waren, endeten also nach dem Naturereignis keineswegs überall, waren jedoch auch nicht mehr so verbreitet wie in der NPZ II. Auch in der von Zeugnissen kultisch-ritueller Nutzung (u. a. Bimsstein, Doppelhorn, Doppeläxte) geprägten ‚Villa‘ in Nirou Chani, die, wenngleich nicht ganz unbeschadet, das Erdbeben am Ende der NPZ II überstand und bis ans Ende der NPZ III genutzt wurde, belegt der *in situ* Fund einer Textildarstellung (‚*sacral knot*‘) an der Wand von Raum 17 die fortwährende Existenz von Räumlichkeiten, die unter Bezugnahme auf die mit jenem Objekt verknüpften Ideen dekoriert und genutzt wurden²⁴⁹.

Darauf, dass Wandbilder auch andernorts weiterhin existierten bzw. überhaupt erst in der NPZ III ausgeführt wurden, deutet ferner das Relief mindestens zweier weiblicher Figuren hin, die eine oder zwei der Wände des mutmaßlichen ‚Schreins‘ (*Building AC*) in Pseira wohl bis zu dessen Zerstörung am Ende von SM IB schmückten: Maria Shaw zufolge datiert das Relief in die Zeit nach dem Vulkanausbruch von Thera, namentlich in das ausgehende SM IA oder frühe SM IB²⁵⁰. Die enge Verbindung zu Knossos, die sowohl die Gattung Relief als auch der Stil der Darstellung nahelegen, könnte für eine zentral gesteuerte Maßnahme sprechen, die nicht zuletzt von der Einflussnahme auf die lokale kultisch-rituelle Praxis vonseiten desselben Palastes zeugt²⁵¹. Ein ähnlich einfaches und in seiner Funktion eventuell vergleichbares Gebäude mit Reliefdekor in Form einer weiblichen, möglicherweise mit einem krokusverzierten Gewand bekleideten, Figur existierte zur selben Zeit in Palaikastro²⁵². In Knossos selbst bezeugt indessen der von Warren dokumentierte Befund im *North House* auf der *Stratigraphical Museum Site* die Nutzung des *Room of the Frescoes*, dessen namengebende Wandbebilderung Frauen in einer naturweltlichen Umgebung mit Ölbaum und Architektur zeigte, bis zu einer Zerstörung des Gebäudes in SM IB²⁵³. Auch bei der Weiterverwendung der Wandbilder in der NPZ III zeichnen sich somit unterschiedliche Tendenzen ab, welche in direkter Abhängigkeit

249 Evans 1928, 284 Abb. 168; Cameron 1976, 437 (stilistische Datierung in MM IIIB oder frühes SM IA) m. Taf. 53C; Immerwahr 1990, 182 Kat.-Nr. N.C. No. 1; Driessen – Macdonald 1997, 73. 178–180.

250 Shaw 1998, 55–76 bes. 66. 72. Ferner Seager 1910, 32–34 Taf. V; Immerwahr 1990, 184 Kat.-Nr. Ps No. 1.

251 Vgl. Warren 2001, 117.

252 Shaw 1998, 68; ferner Kaiser 1976, 303; Immerwahr 1990, 182f. Kat.-Nr. Pa 1. Ein weiteres Relieffragment möglicherweise selbiger Datierung stammt aus Chania, siehe Shaw 1998, 68; Kaiser 1976, 305; Immerwahr 1990, 181 Kat.-Nr. Ch No. 1.

253 Warren 1980/1981, 80f.; Warren 2005.

vom Standort, von der Nutzung der bebilderten Räumlichkeiten sowie vom Dargestellten selbst zu begreifen sind.

Dies betrifft schließlich auch die Ausführung von Bildprogrammen an den Wänden der in der NPZ III errichteten Neuen Paläste. Auch hier kamen sowohl Malerei als auch Relief zum Einsatz. In Phaistos entstand das bekannte Bildprogramm und umfasst sowohl geometrische als auch naturlandschaftliche Kompositionen²⁵⁴. Einen erfreulich vollständigen Eindruck eines NPZ III Raumdekors vermittelt der in Relief ausgeführte Spiralen-Rosetten-Fries aus der sogenannten *Banquet Hall* im Palast von Kato Zakros²⁵⁵. Der Relieffries stellt bislang das einzige erhaltene Exemplar eines Spiralfrieses dar, der nachgewiesenermaßen an allen vier Wänden eines Raumes entlang verlief. Weder aus Kreta noch aus Akrotiri auf Thera ist eine vergleichbare Befundsituation bekannt, wenngleich Evans bereits ein halbes Jahrhundert früher davon ausging, dass auch die Räumlichkeiten im Osttrakt des Palastes von Knossos – der zweiten Fallstudie in dieser Arbeit ([Kapitel 5](#)) – in ähnlicher Weise mit umlaufenden Spiralen-Rosetten-Friesen ornamentiert waren²⁵⁶.

In situ erhalten haben sich außerdem die Reste einer Wandbemalung im Lustralbecken (Raum 58) im Nordtrakt desselben Palastes²⁵⁷; und in einer jüngsten Veröffentlichung wurden Fragmente einer möglichen Stiersprungszene präsentiert, welche sich als ein deutlicher Hinweis auf den engen Kontakt zwischen den Palästen von Kato Zakros und Knossos verstehen lassen²⁵⁸.

Zusammenfassung

Der rund 160 Jahre umfassende Zeitraum der NPZ III bot nach der Naturkatastrophe am Ende der NPZ II ausreichend Zeit, um auf Kreta ein facettenreiches Bild der Krisenbewältigung und des Wiederauflebens soziopolitischer und administrativer Beziehungen, einer prosperierenden Landwirtschaft, des Wiederaufbaus einzelner Paläste unter der teilweisen Ägide von Knossos, der Pflege und Intensivierung diplomatischer Kontakte mit dem griechischen Festland und Ägypten sowie der partiellen Kontinuität und Aufgabe der in der NPZ II etablierten kultisch-rituellen und palatial-zeremoniellen Aktivitäten der minoischen Elite zu zeichnen. Die NPZ III-Bildproduktion und -verwendung führten unter weitgehender Beschränkung auf Palast- und ‚Villen‘-Kontexte die Bildkultur einschließlich der Wandbilder in NPZ II-Manier fort. Allerdings scheinen in manchen Teilen der Insel jene Wandmalereien, die während der NPZ II als

254 Pernier – Banti 1951, 284. 293 Taf. XL. LXXXIII. LXXXIV; Militello 2001, 98–101. Vgl. auch Shaw 1997, 486–488. 500.

255 Platon 1966, 150f. m. Taf. 147a; Platon 1971, 172f. m. Abb.; Kaiser 1976, 304; Immerwahr 1990, 184 Kat.-Nr. Za No. 1.

256 Siehe Evans 1930, 334f. Abb. 221. 222; 344 Abb. 228 Farbtaf. XXIV. XXVI. Außerdem Platon 1971, 172f.

257 Siehe dazu ausführlicher [Kapitel 6.1.1. Zur Nutzung von Lustralbecken](#).

258 Platon 2013, 97 Abb. 4.

integraler Bestandteil des ‚palatialen Architekturstils‘ bestimmter Gebäude ausgeführt worden waren, im Falle einer Zerstörung nicht mehr ersetzt und zum Teil sogar intentionell abgenommen worden zu sein, was für eine willentliche Aufgabe der bisherigen Nutzung der betreffenden Räumlichkeiten spricht. Wandbilder in den neu errichteten Palästen und Stadthäusern belegen dagegen, dass bestimmte Motive wie etwa die laufende Spirale, Doppelhörner und der Stiersprung sowie die daran geknüpften Nutzungen der dekorierten Räumlichkeiten hier auch weiterhin Relevanz besaßen. Generell scheint die Verbreitung von bildlichem Wanddekor in der NPZ III auf eine geringere Anzahl an Gebäuden beschränkt gewesen zu sein, wobei die Rolle der neu errichteten Paläste sowie die Rolle des Palastes von Knossos in dieser Zeit sicherlich noch nicht in ihrer vollen Komplexität erfasst wurden.

Etwa im letzten Viertel des von der NPZ III umspannten Zeitraums scheint die politische und ökonomische Lage auf Kreta wieder so weit stabil gewesen zu sein, dass die herrschende Klasse bzw. die Machthaber in Knossos nun auch einen würdigen Partner für die Intensivierung von diplomatischen Kontakten im östlichen Mittelmeerraum, und insbesondere mit Ägypten, darstellte. Der Import von ägyptischen Objekten nach Kreta, aber auch die Entsendung von Gesandtschaften nach Ägypten, die unter Hatschepsut ein darstellungswürdiges Ausmaß angenommen haben dürfte, reflektieren eine einflussreiche Stellung Kretas und insbesondere von Knossos. Dort sind nun wiederum die Entwicklung u. a. der ‚Meeresstil‘-Keramik sowie die Entstehung von Gräbern mit reichen Beigaben zu verzeichnen, welche den neuen Ansprüchen der knossischen Elite an einen exklusiven Lebensstil bzw. an eine angemessene Repräsentation nach dem Tod entsprachen.

Vielleicht waren es schließlich auch jene Kontakte mit dem kriegerisch-patriarchalischen mykenischen Festland auf der einen Seite und mit Ägypten und seinem allmächtigen Pharaon auf der anderen Seite, welche die knossische Elite zur Etablierung eines alleinigen Herrschaftszentrums in Knossos inspirierten. Die Welle an Zerstörungen, der im weiteren Verlauf von SM IB alle anderen Paläste sowie ‚Villen‘ und Kulteinrichtungen zum Opfer fielen, war von Menschenhand ausgelöst²⁵⁹. Es muss jedoch offenbleiben, ob dies im Rahmen anarchistischer Bewegungen von lokalen Gruppen gegen die Dominanz von Knossos erfolgte oder ob es ein gewaltvolles Vorgehen vonseiten der knossischen Elite gegen ihre innerkretische Konkurrenz war – oder ob gänzlich andere Gruppen für die verheerenden Zerstörungen verantwortlich waren. Mit dem Ende der ‚palatialen‘ Architekturformen außerhalb von Knossos verloren die für die NPZ II charakteristischen Ritualräume nun jedenfalls endgültig ihre Bedeutung – und die Wandbilder außerhalb von Knossos ihre Träger.

259 Zur Ausdehnung der Zerstörungen auf Kreta über einen längeren Zeitraum während SM IB hinweg siehe Manning – Bronk Ramsey 2003, 117f.; Soles 2004, bes. 148. Zur Evidenz, der zufolge mancherorts nicht nur eine, sondern mehrere Zerstörungen innerhalb von SM IB erfolgten, siehe u. a. MacGillivray 1997, 276f.; MacGillivray 2011 (Palaikastro); Barnard – Brogan 2011 (Mochlos); Watrous u. a. 2015 (Gournia); Rutter 2011 (Kommos); Platon 2011 (Zakros); Betancourt 2011 (Pseira).

2.2 Spätpalastzeit

Allein der Palast von Knossos blieb von den inselweiten Zerstörungen gegen Ende der NPZ III weitgehend verschont und stellte in der nun vom Aufkommen von SM II-Keramik geprägten Phase das alleinige kulturelle und politische Zentrum der Insel dar²⁶⁰. Wohl schon im ausgehenden SM IB beginnend und bis in SM II hinein fanden im Palast mehrere architekturräumliche sowie gebäudetechnische Umbaumaßnahmen statt, die im Detail in den folgenden Kapiteln zur Sprache kommen werden. In Zusammenhang damit erfolgte – wie ebenfalls darzustellen sein wird – die Ausführung eines flächendeckenden Bildprogramms, das von Cameron „School D“²⁶¹ zugeschrieben und bei der Ausgrabung mancherorts noch *in situ* vorgefunden wurde.

In den Verantwortlichen hinter diesem Bauprogramm sehe ich die Elite von Knossos, die mit dem signifikanten Umbau des Gebäudes ein neues *Statement* hinsichtlich der Rolle des Palastes sowie ihres eigenen Selbstverständnisses abzugeben beabsichtigte. Wie schon geschildert, hatte die knossische Elite im Laufe der NPZ III ihre Machtposition sowohl auf Kreta als auch über dessen Küsten hinweg ausgebaut und sich über ihre Kontakte im östlichen Mittelmeerraum neue Formen des elitären Habitus und der Selbstdarstellung zu Lebzeiten und nach dem Tod angeeignet. In der fortgeschrittenen NPZ III, der auch als *Minoan Renaissance* bezeichneten Blütephase in Knossos und andernorts, war dann schließlich der Zeitpunkt gekommen, um im Rahmen eines umfangreichen Renovierungs- und Dekorationsprogramms auch eine neue Vision des Palastes von Knossos umzusetzen.

Doch nicht nur der Palast, sondern auch die umliegende Stadt sah während SM II ein umfangreiches Wiederaufbauprogramm, dessen Ausmaß nach Eleni Hatzaki mit Evans' *Great Rebuilding* zu Beginn der NPZ II vergleichbar war²⁶². Die spätpalastzeitlichen Bauhöfen verliehen durch die erneute Verwendung von Gipssteinelementen nicht nur den städtischen Gebäuden eine eindrucksvolle Erscheinungsform, sondern zeichneten auch für die SM II-zeitliche Errichtung der monumentalen Grabstätten, etwa in Isopata, verantwortlich²⁶³. Laura Preston zufolge könnte die Verwendung von Quadermauerwerk in der Grabarchitektur als symbolisch bedeutsamer Rückgriff auf die neupalastzeitliche Architektur

260 Erwähnenswert ist an dieser Stelle die mehrfach geäußerte Vermutung, dass SM II in Knossos möglicherweise bereits begann, als in Ostkreta noch SM IB-Keramik in Verwendung war; siehe Brogan u. a. 2002, 101–103; Hemingway u. a. 2011, 522; MacGillivray 1997, bes. 276. 279; MacGillivray 2009, 169; Soles 2004, 148; Betancourt 2011, 411. Demgegenüber kritisch: Hatzaki 2007b, 212f.; Van de Moortel 2011, 532f.; Galanakis u. a. 2017, 88 Anm. 51. Ein Überlappen von früher SM II-Keramik in West- und Zentralkreta mit später SM IB-Keramik in Ostkreta würde den Eindruck eines prosperierenden Palastes zum Zeitpunkt der Zerstörung der ostkretischen Siedlungen noch weiter untermauern.

261 Cameron 1976a, 325–340.

262 Hatzaki 2004, bes. 122. 124. Siehe auch Driessen 1990, 121 m. Anm. 421 f. u. Abb. 16; Driessen – Schoep 1999, 389.

263 Hatzaki 2004, 124.

gewertet werden, den die Elite von Knossos nun im Rahmen neuer Mechanismen zur Selbstdarstellung und Konsolidierung des eigenen Machtanspruchs vornahm²⁶⁴. Diese, in ihrem Umfang auf Knossos konzentrierten und erneut mit großem Aufwand betriebenen Bauunternehmungen lassen auf ein komplexes Vorgehen schließen, im Rahmen dessen die Palastelite von Knossos nicht nur ihre eigene Stellung zu festigen suchte, sondern auch den Palast als eindrucksvolles und nun auch einziges kretisches Zentrum in neuem Glanz herrichten ließ²⁶⁵.

Es ist sicherlich kein Zufall, dass in den Malereien der ägyptischen Grabkapellen sowohl des bereits oben erwähnten Rehmire als auch des Menkheperreseneb, des Amun-Priesters während der Regierungszeit von Thutmosis III. und Amenophis II., erstmals ein „Prinz“ bzw. „Anführer der *keftiu*“ begegnet, der in einem Zug mit „Prinzen“ anderer Länder genannt wird und der zur selben Zeit vom „Prinz von *tanaja*“, *Danaa* bzw. dem helladischen Festland, unterschieden wird²⁶⁶. Auch in den in früher griechischer Verwaltungssprache verfassten Linear B-Texten, die möglicherweise bereits zu dieser Zeit, spätestens in SM IIIA1, entstanden, findet nun ein knossischer *wanax* Erwähnung²⁶⁷. Im spätpalastzeitlichen Knossos könnte somit eine neue Art von Königtum installiert worden sein, in dem nun möglicherweise ein mit einem bereits früher existierenden²⁶⁸, hohen priesterlichen Amt betrautes Mitglied der knossischen Elite sich zum alleinigen Herrscher, einem *wanax*, erhob.

Vielleicht konnte er dabei jedoch nicht auf die volle Unterstützung von allen Seiten der ansässigen Oberschicht zählen, was letzten Endes in der Zerstörung einiger wichtiger Gebäude im Umfeld des Palastes von Knossos resultierte. So etwa der *Minoan Unexplored Mansion* nur wenige Jahrzehnte nach dem Ende von SM IB – namentlich zwischen 1440 und 1410 v. Chr.²⁶⁹ –, die nahelegt, dass die jüngsten Bestrebungen zur Herrschaftskonsolidierung des Palastes auch vor der Vernichtung benachbarter, möglicherweise konkurrierender Häuser nicht Halt machte. Ein interessantes Zeugnis gibt in diesem Zusammenhang das Haus westlich des *South-West House* ab: Es wurde noch vor dem Zerstörungsmoment im frühen SM II erbaut und verfügte im Stil der NPZ III-*Minoan Renaissance* über eine *polythyron*-Halle und weitere palatiale Architekturelemente; nach der SM II-zeitlichen Zerstörung ging die *polythyron*-Wand außer Funktion, das Gebäude wurde jedoch weiterhin genutzt²⁷⁰. In Anbetracht des hier skizzierten Wandels könnte es damit als ein Beispiel dafür dienen, wie bestimmte, mit den palatialen Architekturformen assoziierte Praktiken in Fortsetzung der NPZ III

264 Preston 2004a, 141 f.

265 Vgl. auch Driessen – Schoep 1999 zu den Maßnahmen der knossischen Elite sowie zur Alleinstellung des Palastes von Knossos in der SPZ.

266 Cline 1995, 146; Cline 1999, 124 f.; Driessen 1998–1999, bes. 87–88; Matic – Franković 2017, 111.

267 Palaima 1995; Driessen 2002b, 2.

268 Zu „u.na.ka“ als möglicher Vorform von *wanax* in Linear A-Inschriften, siehe Palaima 1995, bes. 123; Driessen 2002b, 2 Anm. 6.

269 Manning 2009, 216. 221.

270 Hatzaki 2004, 121–123 mit weiteren Literaturverweisen; Macdonald 2011, 453 f. 456.

2.2 Spätpalastzeit

Entwicklungen noch im Haus westlich des *South-West House* verortet waren, nach der Zerstörung in SM II jedoch nicht mehr dort stattfanden. Kann dieser Befund als repräsentativ für die Entwicklungen dieser Zeit gesehen werden, so bedeutete die SM II-Zerstörung das endgültige Ende der in der NPZ II etablierten und in der NPZ III in reduzierter Form weitergeführten palatial-elitären und kultisch-rituellen Praktiken außerhalb des Palastes. Die gleichzeitige Renovierung des Palastes von Knossos unter wahrscheinlicher Beibehaltung des Lustralbeckens im *Throne Room*, die Weiternutzung der *polythyron*-Hallen im Osttrakt sowie die Installation eines (Priester-)Königs, möglicherweise bereits eines frühen *wanax*, in SM II markieren indes wesentliche Entwicklungen während dieser für das minoische Kreta historisch bedeutsamen Jahrzehnte, deren Tragweite hier freilich nur angedeutet werden kann.

In SM IIIA1 wurden in der Stadt von Knossos abermals einzelne Gebäude, darunter der *Little Palace*, repariert und wieder in Betrieb genommen²⁷¹. Über ehemaligen Wohngebäuden in der Stadt erbaute man die drei runden Plattformen, welche Warren zufolge möglicherweise für Tanz und Musik genutzt wurden²⁷²; Hatzaki sieht in ihnen eine Form der Machtdemonstration der herrschenden Elite, die ihre Autorität durch die drastische Umformung eines Bereichs im städtischen Raum und durch ihr Auftreten als Veranstalter religiöser Aktivitäten in der Stadt zum Ausdruck brachte²⁷³. Daneben wurden nun auch die Kontakte zu anderen Zentren Kretas gestärkt: Während die charakteristische ‚Palaststil‘-Keramik in SM II noch weitgehend auf das Gebiet von Knossos beschränkt gewesen war, breitete sich ihre Verwendung in SM IIIA1 auf der ganzen Insel, ihre Produktion oder Imitation indes hauptsächlich über weite Teile Zentral- und Westkretas aus²⁷⁴. Gerade dieser Verbreitungsprozess reflektiert den politischen Einflussbereich von Knossos, wie er sich auch in den Linear B-Texten dieser Zeit fassen lässt²⁷⁵. Vielerorts erfolgte damit einhergehend eine Wiederbesiedlung von am Ende von SM IB verlassenen Orten, so etwa Agia Triada, Mochlos und Palaikastro. Und schließlich fanden nun auch die ‚Elitegräber‘, welche in SM II zunächst auf Knossos beschränkt gewesen waren, allmählich weitere Verbreitung²⁷⁶, wengleich der in ihre Errichtung und Ausstattung investierte Aufwand gegenüber den politisch instabileren Jahrzehnten der ausgehenden NPZ III und früheren SPZ nun schwächer wurde²⁷⁷.

271 Hatzaki 2004, 123f.

272 Warren 1984a; Warren 1988, 9f. 14. Vgl. auch die Erwähnung eines neupalastzeitlichen Tonmodells mit der Darstellung von vier männlichen Tänzern auf einer runden Plattform mit Doppelhörnern aus Kamilari sowie einer SM IIIA-zeitlichen Darstellung tönerner, im Kreis tanzender Frauenfiguren aus Palaikastro bei Warren 1988, 14f.; Rethemiotakis 1998, 146f.; Poursat 2008, 224f. Zur Überbauung in SM IIIA2 siehe Hatzaki 2007b, 226 (Nr. 23).

273 Hatzaki 2004, 124.

274 Hatzaki 2007b, 222–223 mit Tabelle 6.2. Ferner Popham 1967, 343f.; Driessen – Schoep 1999, 389.

275 Hatzaki 2007b, 222 mit weiteren Literaturhinweisen.

276 Preston 2004a, bes. 139f. 142; Preston 2004b, bes. 324f. 333f. 343.

277 Preston 2004b, 328–333. 342f.

Nach der möglicherweise maßgeblich von einer ‚Krieger-Elite‘ gestützten Installation eines *wanax* in Knossos blühten in der SPZ somit vielerorts wieder Siedlungen auf, in denen die lokalen Oberschichten ihre Lebens- und Bestattungsformen einerseits an Knossos orientierten, andererseits jedoch auch regionale Traditionen pflegten.

2.2.1 Kontinuität und Wandel der spätpalastzeitlichen Bildkultur

Begleitet wurde der Übergang von der NPZ III zur SPZ von der Entstehung einer neuen Bildsprache, die in einigen Punkten an NPZ II- und NPZ III-zeitliche Traditionen anknüpfte und diese bewusst lancierte, in anderen jedoch vollständig mit diesen brach. Es ist sicherlich bezeichnend, dass es zunächst ausschließlich der Palast von Knossos war, der ab der ausgehenden NPZ III und in der SPZ nun mit einem neuen umfangreichen Bildprogramm beeindruckte²⁷⁸. Zu den Malereien dieser Zeit gehören unter anderem das Schildfresko (Abb. 5.11), der Stier aus der *Upper Hall of the Double Axes*²⁷⁹ sowie die Spiralfriesen aus dem Hallengefüge im Erdgeschoss des Osttrakts (Abb. 5.6), die Stierdarstellung in der *West Porch*²⁸⁰, das *Cup-bearer*- und Prozessionsfresko aus dem Südwesttrakt (Abb. 4.2; 4.6) und das Greifenfresko aus dem *Throne Room* im Westtrakt (Abb. 6.2; 6.3). Da die Mehrzahl der erhaltenen dekorierten Räumlichkeiten in den Fallstudien der vorliegenden Arbeit behandelt wird, soll die Besprechung der daran geknüpften Beobachtungen auf diese und die Schlussbetrachtungen verlegt werden.

Die für SM II charakteristische Keramik, allen voran die ‚Palaststil‘-Keramik, die Fortführung von ‚Meeresstil‘-Dekor und anderen Motiven der *Special Palatial Tradition*, zugleich aber auch die Einführung neuer, vom Festland inspirierter Gefäßformen zeugen von dem fortwährenden Anspruch auf einen repräsentativen Lebensstil, den die Elite von Knossos seit der ausgehenden NPZ III erhob²⁸¹. Neben den ornamentalen Dekorformen, die bezüglich ihres Motivrepertoires bisweilen eine enge Verwandtschaft zum spätpalastzeitlichen Wanddekor des Palastes aufwies²⁸², kann als eine Neuerung im SM II-zeitlichen Repertoire die figürliche Darstellung von Lebewesen – namentlich Vögeln,

278 Vgl. Cameron 1976a, 643, sowie Brysbaert 2008, 174: „The possession of rare items (such as painted plaster) and the command over the access to the production of it, both of which they controlled, emphasized and reiterated their dominance as rulers over their society.“

279 Hood 2005, 54f. 73 Kat.-Nr. 24 Abb. 2, 24.

280 Hood 2005, 55. 66f. Kat.-Nr. 14 Abb. 2, 16.

281 Niemeier 1985; Niemeier 1982, 237. Zum Charakter jenes Keramikstils siehe auch Furumark 1941, 166: „an outstanding feature of the L.M. II decoration is its strongly ornamental, somewhat stiff and formal character [...] it is the sign of a new artistic spirit, aiming at the ornate and the grandiose“. Zur sozialen Dimension des SM II-Palaststils siehe ferner Hiller 1995.

282 Vgl. z.B. Niemeier 1985, 84–89 (Rosette). 98–102 (laufende Spirale). 112 (Triglyphe). 115 (Mensch). 116 (Rhyton). 121–124 (achtförmige Schilde). 138 (Einflüsse aus der Wandmalerei auf die Syntax des Keramikdekors).

2.2 Spätpalastzeit

Fischen, Ziegen und bisweilen Menschen – genannt werden, die ihre Vorbilder in naturweltlichen und ‚nilotischen‘ Szenen der NPZ II sowie im ‚Meeresstil‘ der NPZ III hatten. Menschendarstellungen besaßen hingegen Parallelen im zeitgenössischen Wanddekor, wie zum Beispiel eine männliche Figur neben einem achtförmigen Schild oder eine weibliche Figur im Stil von *La Parisienne*²⁸³. In Anlehnung an Evans führten Crowel und Morris das Fehlen von Darstellungen von Lebewesen in der NPZ II-Gefäßbemalung auf ein religiöses Verbot zurück²⁸⁴, welches nach der Etablierung von Knossos als hauptsächlichem Herrschafts- und Kultzentrum in SM II und SM IIIA1²⁸⁵ nun offenbar seine Gültigkeit verloren hatte.

Andere kleinerformatige Zeugnisse der spätpalastzeitlichen Bildkultur in den knossischen Elitegräbern, insbesondere Waffen, Schmuck und andere Prestigeobjekte, zeigen wiederum, dass die nun zum Einsatz kommende Bildsprache einerseits traditionelle Motive und Symbole wie die Doppelaxt, achtförmige Schilde, den Stiersprung oder die laufende Spirale mit Rosetten aufgriff, dass jedoch andere für die NPZ II und NPZ III typische Motive wie etwa das ‚Baum-Schütteln‘ oder das ‚Anlehnen-an-einen-*baitylos*‘ nicht mehr zum Dekor der diversen Trägermedien gewählt wurden²⁸⁶. Siegelringe mit Darstellungen letzterer Art gehören zu den ‚Erbstücken‘, die sich ausschließlich in reichen Gräbern der SPZ fanden²⁸⁷ – und hierdurch möglicherweise indirekt bezeugen, dass es die Nachkommen ihrer Besitzer waren, die in Knossos noch immer an der Macht waren.

Das Ende der NPZ III²⁸⁸, spätestens aber das auf die Stadt Knossos konzentrierte Zerstörungsmoment während der SPZ, ging somit mit einem markanten Wandel der bisherigen, in erster Linie von einer Elite produzierten und konsumierten Äußerungen der minoischen Bildkultur einher. In Hinblick auf deren veranschaulichende Funktion für die in der NPZ II intensivierten, in der NPZ III in reduzierter Form weitergeführten und in der SPZ schließlich auf den Palast

283 Crowel – Morris 1995, 174–176. 178–180. Zur Datierung von *La Parisienne* und *Campstool Fresco* sowie *Palanquin and Chariot Fresco* siehe Immerwahr 1990, 84. 92–95. 175f. Kat.-Nr. Kn No. 25 (*Charioteer and Palanquin-Fresco*: SM II/IIIA). 26 (*Campstool and La Parisienne*: SM II/IIIA); Hood 2000a, 31; Hood 2000b, 203 Kat.-Nr. 22 (*Charioteer and Palanquin-Fresco*: SM II); 206 Kat.-Nr. 34 (*Campstool and La Parisienne*: frühestens SM IIIA2); Hood 2005, 55. 61f. Kat.-Nr. 4 (*Campstool and La Parisienne*: Datierung in fortgeschrittenes SM IIIA oder frühes SM IIIB); 69f. Kat.-Nr. 19 (*Charioteer and Palanquin-Fresco*: nach Hood „mykenische Arbeit“ aus SM II). Zur Zusammengehörigkeit von *La Parisienne* und *Campstool Fresco* siehe Cameron 1964.

284 Crowel – Morris 1995, 182 mit weiteren Literaturverweisen; ferner Immerwahr 1990, 18.

285 Hatzaki 2007b, 203–205. 216. 219.

286 Die Funde von Siegelringen in SM II- bis SM IIIA-zeitlichen Gräbern legen in den meisten Fällen eine stilistische Datierung und damit eine Herstellungszeit während SM I nahe; siehe etwa CMS II.3, 51 (Schildring aus Isopata). 114 (Schildring aus Kalyvia) oder Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997, 655 Abb. 722 (Schildring aus Archanes). Siehe dazu auch Krzyszkowska 2005, 194f. 243 und *passim*.

287 Krzyszkowska 2005, 215 und *passim*. Vgl. auch Preston 1999; Preston 2004b, 326f., der zufolge sich u. a. darin die lokale Identität der Bestatteten manifestiert.

288 Vgl. auch Rehak 1997a, 61 mit weiteren Literaturverweisen.

von Knossos beschränkten Ritualpraktiken kann gefolgert werden, dass eben jene Praktiken – ebenso wie die zugehörigen Orte – nach dem Ende der NPZ III allein für die Elite von Knossos noch eine gewisse legitimatorische Kraft und Relevanz besaßen. Das Gros der in der SPZ lancierten Bilddarstellungen zeitigt indessen – wie im Laufe der Arbeit noch wiederholt festzustellen sein wird – eine recht rasche Abkehr von der Wiedergabe von Ritualakteuren zugunsten neuartiger und weitaus ‚nicht-narrativerer‘ Darstellungsformen.

An Popularität gewannen nun etwa die Darstellungen der ‚Göttin mit *snake frame*‘ und der so genannten Herrin der Tiere bzw. des ‚Herrn der Tiere‘, die jetzt gehäuft auf Lentoiden begegneten²⁸⁹. Hinzu kommt jener ebenfalls auf Lentoide fokussierte Darstellungszyklus, welcher Tiere mit Pflanzen oder aber Mischwesen wie den ‚Rind-Mann‘ oftmals gemeinsam mit emblemhaft addiertem Schild, Textil oder *impaled triangle* zeigt²⁹⁰. Während ferner die Siegelbilder mit Prozessionen von mit achtförmigen Schilden ausgestatteten Kriegern ebenfalls zu den neupalastzeitlichen ‚Erbstücken‘ gehören, zeigen Darstellungen von nebeneinander gereihten achtförmigen Schilden in Kombination mit Spiralfriesen ein kompositorisches Schema, welches in der SPZ auch an einer Wand der *Loggia* der *Hall of the Colonnades* im Osttrakt des Palastes von Knossos verwirklicht worden war²⁹¹. Anstelle von ‚Handlungsbildern‘, die das Agieren menschlicher Akteure explizit vor Augen führten, waren es nun also überwiegend solche Kompositionen, welche die assoziierten Inhalte auf passiv-symbolische Weise kommunizierten. Eine markante Ausnahme von dieser Regel bildet das Stiersprungmotiv, welches auch in der SPZ, wenngleich nicht mehr in dem für die NPZ charakteristischen, filigranen Stil, zur Ausführung kam²⁹², und zwar sowohl auf Siegelringen als auch in gut sichtbarer Position an der Ostwand der *West Porch* des Palastes von Knossos. Diese Evidenz reflektiert abermals das Festhalten an einer zutiefst mit Knossos verknüpften Tradition, in der sich die ansässige Elite spätestens seit der NPZ II mittels dieses Symbols identifiziert hatte. Die erneute Anbringung desselben Motivs in einem der am Westhof gelegenen Haupteingänge macht deutlich, dass auch die spätpalastzeitlichen Machthaber in Knossos sich nicht nur der Autorität dieses Symbols bewusst waren, sondern auch ihren Herrschaftssitz nach außen hin und für alle Eintretenden in Fortführung derselben Tradition verstanden wissen wollten²⁹³.

Außerhalb des Palastes von Knossos hatten seit dem Ende der NPZ III zunächst keine Orte für den Vollzug ritueller Handlungen mehr existiert, die durch Wandbilder in besonderer Weise gestaltet worden wären. Diese Situation wandelte sich allerdings bereits in der fortgeschrittenen SPZ. Ab SM IIIA1 und zumindest zunächst in vermutlich direkter Abhängigkeit von Knossos begann

289 Krzyszkowska 2005, 205. Siehe hierzu [Kapitel 6.2.1: Spätpalastzeit](#) mit [Abb. 6.9l–6.9q](#).

290 Siehe hierzu insbesondere die Beispiele in [Kapitel 5.4.3](#).

291 Vgl. Krzyszkowska 2005, 201, sowie [hier Kapitel 5](#).

292 Zum Weiterleben des Stiersprungmotivs in SM II und SM III siehe insbesondere Younger 1976; Younger 1995b.

293 Günkel-Maschek 2012c, 124–127; Günkel-Maschek 2012d, 173–176.

2.2 Spätpalastzeit

etwa Agia Triada, sich wieder zu einem städtischen Zentrum zu entwickeln²⁹⁴. Dabei entstanden auch Orte mit kultisch-rituellen Bezügen, wie sich etwa anhand von Wandmalerei-resten mit kleinformatigen Darstellungen von Prozessionen belegen lässt²⁹⁵. Die Errichtung von *Megaron ABCD* und *Schrein H* in unmittelbarer Nähe der einstigen ‚Villa‘ lässt darüber hinaus an ein bewusstes Anknüpfen an das politische und administrative Zentrum der neupalastzeitlichen Siedlung denken²⁹⁶. Die aufwendige Bestattung eines vermutlich hohen Würdenträgers im Sarkophag von Agia Triada²⁹⁷ sowie motivische Übereinstimmungen im Bilddekor – etwa die Wiedergabe von Prozessionen, Doppelläxten, ‚Fellrock‘-Trägern und Robenträgern – zeugen ebenfalls von der Revitalisierung politischer und kultpraktischer Beziehungen zu Knossos im weiteren Verlaufe der SPZ und EPZ²⁹⁸ (Abb. 4.13). Letzterer Sarkophag vermittelt nicht zuletzt einen Eindruck davon, welchen Einfluss wiederum Ägypten auf die weitere Entwicklung der Bestattungskultur nahm, wie spätestens in der EPZ die Bemalung von *larnakes* verdeutlichen sollte²⁹⁹ – ein Einfluss, dessen Intensität auf die während der späteren NPZ III verstärkten und in der SPZ anhaltenden Kontakte Kretas mit Ägypten zurückzuführen ist.

Im Kultgeschehen, welches bereits im Laufe der NPZ III eine Reduzierung der in der NPZ II lancierten Praktiken auf die Paläste sowie abseits der Paläste eine Stärkung lokaler Traditionen gesehen hatte, scheint sich insbesondere letzterer Trend in der SPZ fortgesetzt zu haben. Das Repertoire der Tonstatuetten, die nun hauptsächlich in Grab- und Gebäudekontexten deponiert wurden, prägten vor allem weibliche Figuren mit beiden Händen auf der Brust, an den Hüften oder auch erhoben, sowie vereinzelte *kourotrophos*-Statuetten³⁰⁰. Die Zahl an Bronze-statuetten ist in dieser Zeit stark reduziert. Sie stammen nicht mehr aus Höhenheiligtümern, sondern mehrheitlich aus Gebäudekontexten in der Region von Knossos und aus Agia Triada sowie aus Kulthöhlen wie der Psychro-Grotte³⁰¹. Während Knossos einen eigenen Stil – Verlindens *Style du Palais*³⁰² – ausgebildet zu haben scheint, wurden andernorts verschiedene Traditionen gepflegt und die

294 Militello 1998, 59; Cucuzza 2001; Privitera 2015.

295 Zur SM II / IIIA1-zeitlich datierten *Piccola Processione* siehe Militello 1998, 283–320 Taf. 9–11. I–M; Privitera 2008; Privitera 2015, 80f. m. Abb. 7. Zur späteren, in SM IIIA2_{spät} datierten *Grande Processione* siehe Privitera 2015, 73f. mit Abb. 2; 81f. mit weiteren Literaturverweisen.

296 Siehe ausführlicher dazu Cucuzza 2001, bes. 171.

297 Siehe hier Kapitel 4.4., insbesondere 4.4.2.

298 Vgl. auch Driessen 1989/1990, 23: „By the end of Late Minoan IIIA1 the *palace* at Knossos had accumulated sufficient wealth to start to send out building forces to dependent secondary centres such as Ayia Triada, Kommos and Tylissos“. Ferner Driessen – Schoep 1999, 389; Cucuzza 2001; Preston 2004b, 334. Zur Blütephase der Siedlung von Agia Triada in SM IIIA2 und bis in SM IIIB hinein siehe jetzt Privitera 2015.

299 Watrous 1991; siehe jedoch auch Antognelli 2006, 18–22. Zu ägyptischen Elementen auf dem Sarkophag von Agia Triada siehe Hiller 1999.

300 Vgl. Rethemiotakis 1998, 61–69. 137. 166; Rethemiotakis 2001, 10–18. 80–83.

301 Verlinden 1984, 49. 57.

302 Verlinden 1984, 131–133 Kat.-Nr. 110. 111 Taf. 51.

Verehrer mit verschiedenen Gesten dargestellt³⁰³. Zusammengenommen ist das Bild an Statuetten, mit deren Aufstellung wohl grundsätzlich an frühere Kultgepflogenheiten angeknüpft wurde, recht heterogen und deutet auf eine unabhängigere Durchführung von Kulthandlungen hin, als dies insbesondere in der NPZ II mit dem stark auf baulich gestaltete Orte konzentrierten und vom Palast organisierten Kultgeschehen der Fall gewesen war.

2.2.2 Zusammenfassung

Auf Kreta scheint somit allmählich eine Entwicklung von der Alleinstellung des Palastes von Knossos als kulturellem Zentrum hin zu einem verzweigten Netzwerk von lokalen, nach den Zerstörungen am Ende der NPZ III wieder erstarrenden Elitegruppen vorstattengegangen zu sein, die sich von Knossos inspirierte Ausdrucksformen für Status, Prestige und Religiosität aneigneten³⁰⁴. In Knossos selbst lässt sich hingegen eine herrschende Gruppe fassen, die bereits in der ausgehenden NPZ die ‚Elitegräber‘ sowie daran geknüpfte Bestattungsrituale zum Mittel der Selbstdarstellung nach dem Tode für sich entdeckt und vermutlich wesentlich an der Neugestaltung der Stadt und des Palastes von Knossos mitgewirkt hatte. Der Palast erlebte in der SPZ eine erneute Blütephase, wovon nicht nur die Keramik im ‚Palaststil‘, die das neue Bildprogramm an den Wänden reflektierte, sondern auch die hochqualitativen Beigaben in den Gräbern der verantwortlichen Elite Zeugnis geben³⁰⁵. Das Vokabular der Bildsprache weist dabei, wie im Laufe der Arbeit noch deutlicher werden wird, zu einem nicht geringen Anteil Elemente auf, die bereits *vor* der NPZ II entwickelt worden und somit tief in einer jahrhundertalten minoischen Tradition verwurzelt waren³⁰⁶. Nicht zuletzt aus diesem Grund dürfte anstelle der häufig vertretenen These, dass es sich bei den mutmaßlichen neuen Herren um Vertreter einer mykenischen Elite gehandelt habe, von einer Kontinuität der kretisch-bronzezeitlichen Kultur bzw. einem *Weiterleben der minoischen Kultur unter veränderten Vorzeichen* auszugehen sein³⁰⁷. Erst mit der partiellen Zerstörung des Palastes von Knossos im frühen SM IIIA2 scheint mit dieser Tradition gebrochen worden zu sein, wovon nicht zuletzt die Aufgabe einiger der wichtigsten dekorierten Räumlichkeiten des spätpalastzeitlichen Palastes – des *Corridor of the Procession Fresco* und der Hallenkomplexe im Osttrakt – Zeugnis gibt.

303 Verlinden 1984, 49. 133–136 Kat.-Nr. 113–127 Taf. 52–56. Siehe auch Tyree 2000, 46.

304 Vgl. dazu auch Preston 2004b, 333f.; Merousis 2002.

305 Vgl. auch Driessen – Schoep 1999, 389, denen zufolge die Grabbeigaben zeigten, dass „trade, craft production and social hierarchy had been re-established“.

306 So gehören die achtförmigen Schilde, die laufende Spirale, die Greifen und Palmen bereits zu einem relativ alten Bildrepertoire; vgl. dazu die entsprechenden Kapitel in der vorliegenden Arbeit.

307 Siehe dazu unter anderem Niemeier 1982, bes. 273–275; Niemeier 1983; Preston 1999; Preston 2004a; Preston 2004b. Siehe ferner Nafplioti 2008 zur Zahn- und Knochenanalyse, die eine kretische Abstammung der Bestatteten belegt.

2.3 Epilog: Knossos in der Endpalastzeit

Kurz nach der Einführung von SM IIIA2-Keramik³⁰⁸, zu einem Zeitpunkt, als SM IIIA1-Keramik noch intensiv in Verwendung war, wurde Knossos von einer verheerenden Zerstörung getroffen, infolge derer sich die Nutzung des Palastes sowie vieler der städtischen Gebäude markant veränderte. So reduzierte sich in der Stadt der Wohn- und Nutzraum in zahlreichen Häusern, etwa der *Royal Villa* oder dem *South East House*, weil Schutt und herabgestürzte Teile der Obergeschosse weite Bereiche der Gebäude blockierten³⁰⁹. Im Palast selbst lässt sich anhand von Befunden der Keramikphase SM IIIB eine Auffassung bzw. ein Nutzungswandel einzelner Gebäudetrakte belegen, zu denen unter anderem der Erdgeschossbereich mit den Hallenkomplexen im Osttrakt gehörte³¹⁰. Dennoch zeugen die in Linear B festgehaltenen administrativen Prozesse sowie Keramikfunde aus Knossos und vom mykenischen Festland davon, dass der Palast auch während SM IIIA2_{spät} und SM IIIB1 noch als Verwaltungs- und Produktionszentrum in Betrieb war³¹¹. Auch existierten weiterhin elitäre Bestattungen in der Region von Knossos, wenngleich sich deren Anzahl und Ausstattung drastisch reduziert hatten³¹². Die Nutzung der Nekropole von Katsambas etwa wurde sogar recht abrupt eingestellt³¹³. Demgegenüber konstatierte Preston für die EPZ inselweit eine markante Zunahme von aufwendigen Bestattungen, die nach dem Wegfall des Machtzentrums in Knossos einen Wandel der elitären Selbstdarstellung auf regionaler Ebene bezeugten³¹⁴. Ein Bildmedium, das in dieser Zeit seine Blütephase erlebte, war die *larnax*, deren Bemalung ausgewählte Bildelemente und Füllmotive der NPZ und SPZ weiterleben ließ³¹⁵.

Auf dem Areal des Palastes selbst deutet der *Shrine of the Double Axes* im südöstlichen Gebäudetrakt – ein Bestandteil der Raumgruppe, zu der ehemals das *South East Lustral Basin* gehörte – auf die fortwährende Existenz von Orten für die Ausübung kultisch-ritueller Praktiken hin³¹⁶. Die Zusammenstellung des figürlichen Ensembles – unter anderem Votivstatuetten, darunter eine Statuette

308 Popham 1997; Hatzaki 2007b, 199. 225, mit weiterer Literatur. Ferner Niemeier 1982, bes. 257; Hallager 1988, 14.

309 Hatzaki 2004, 122–125.

310 Siehe dazu unten Kapitel 5.1.3 und 5.1.4. Außerdem Hallager 1977 zu den SM IIIB-Strukturen und SM IIIB-Funden im Palast von Knossos sowie Niemeier 1982 zur Diskussion der Bauphasen bis in SM IIIB und der Linear B-Tafeln.

311 Zu Linear B in Knossos siehe unter anderem Hallager 1977, 94; Niemeier 1982, bes. 253f.; Niemeier 1983 mit weiteren Literaturverweisen; Haskell 2004; aber auch Driessen 2008.

312 Preston 2004b, 331–333. Vgl. auch Merousis 2002, 167; Hatzaki 2007b, 235.

313 Hatzaki 2007b, 223.

314 Preston 2004a, 142–143; Preston 2004b, 334–337.

315 Watrous 1991; ferner Immerwahr 1990, 19. 158. Zu motivischen Unterschieden der minoischen gegenüber der mykenischen *larnax* siehe Marinatos 1997.

316 Evans 1928, 335–344 m. Abb. 189. 190; Gesell 1985, 41–56 bes. 42; 90–92 Nr. 37; Prent 2004, 412–414.

vom Typus ‚Votivfigur mit erhobenen Armen‘, eine Doppelaxt und Doppelhörner – reflektiert die Veränderungen in der Kultpraxis an der Schwelle von der SPZ zur EPZ³¹⁷. Der Typus des Schreins, ein Bankheiligtum, trat in der EPZ an vielen Orten in Erscheinung und markiert die Etablierung einer räumlich-performativen Praxis der Ritualausübung auf Kreta, deren örtliche Niederlassungen zeitlich mit der Aufgabe des zentral organisierten Kultgeschehens einhergingen³¹⁸. Die Nutzung traditioneller sowie nun erst an Bedeutung gewinnender, allerdings keinerlei festländischen Bezug aufweisender Kultgegenstände – neben den Doppelhörnern, Doppeläxten und ‚Votivfiguren mit erhobenen Armen‘ z. B. *snake tubes* und *plaques* – charakterisiert die Herausbildung neuer Formen der gemeinschaftlichen Kultpraxis³¹⁹. Zudem wurden zur selben Zeit auch zahlreiche außerstädtische Heiligtümer weiterhin aufgesucht – neben einstigen Höhenheiligtümern wie jenem auf dem Jouchtas zahlreiche Höhlen oder das Heiligtum von Kato Symi –, wovon insbesondere die Hinterlassenschaften in Form von menschen- und tierfigürlichen Statuetten aus Ton und gelegentlich Bronze Zeugnis geben³²⁰. Funde von mykenischen Tierstatuetten sowie *Phi*- und *Psi*-Figuren, insbesondere in Knossos und Chania, aber auch andernorts auf Kreta, belegen zugleich die Attraktivität mykenischer Ritualformen im Rahmen wohl überwiegend privater Kulturausübung³²¹.

Alles in allem erweckt die Situation auf Kreta und insbesondere in Knossos vor allem den Eindruck, dass die bisher an der Macht gewesene, sich in minoischer Tradition darstellende knossische Elite mit der Zerstörung des Palastes in SM IIIA2_{früh} stark geschwächt die Bühne der Macht verließ. Dies bedeutet nicht, dass der Palast vollständig brachlag, sondern vielmehr, dass dessen Nutzung nun nicht mehr dem bisher ausgeübten (Kult-)Betrieb entsprach, für den der monumentale Gebäudekomplex (einschließlich seines Bildprogramms) am Übergang von der NPZ III zur SPZ neu gestaltet worden war. Die Umfunktionalisierung bzw. Auffassung von Bereichen, die in der SPZ eine wichtige Rolle bei der kultisch-rituellen und palatial-zeremoniellen Nutzung des Gebäudes gespielt hatten, belegt, dass der Palast seiner ultimativen Rolle als kosmologisches Zentrum Kretas enthoben war³²². Als ein Verwaltungszentrum unter mehreren reihte Knossos sich nun in die mykenische oder ‚mykenisierte‘ Koiné

317 Rethemiotakis 1998, 154f. Zur SM IIIB-Datierung des Schreins siehe auch Niemeier 1982, 243. Zu den Tonstatuetten als ‚Votivfiguren mit erhobenen Armen‘ siehe Gaignerot-Driessen 2014.

318 Renfrew 1985, 401; Gesell 1985, 54; Peatfield 1994, 32f.; Prent 2004, 413. Zur Entwicklung der Bankheiligtümer siehe jetzt auch Gaignerot-Driessen 2014.

319 Vgl. Renfrew 1985, 400; Gesell 1985, 42; Peatfield 1994, 35; Hägg 1997b, bes. 167; Prent 2004, 414. Zu den Funden in *public shrines* siehe auch Hallager 2009, bes. 108–110.

320 Hallager 2009, bes. 120 mit Literaturverweisen. Zu den Bronzestatuetten aus der Psychro-Höhle siehe Verlinden 1984, bes. 48–50. 53–57. 140f.

321 Hallager 2009, 117f. mit weiteren Literaturhinweisen. Zur Außerordentlichkeit der Figurinen gegenüber den überwiegend nicht vom Festland geprägten Formen spätbronzezeitlicher Kulturausübung siehe Hägg 1997b, 167f.

322 Zum Weiterbestehen als Ort kultischer Bedeutung siehe jedoch Prent 2004.

2.3 Epilog: Knossos in der Endpalastzeit

des Mittelmeerraums ein³²³. Allein die Greifen, die bis zuletzt an den Wänden des *Throne Room* verharrten, zeugten von der Vergangenheit, auf die der Palast von Knossos, im Unterschied zu den anderen kretischen Zentren, zurückblicken konnte.

323 Ein ‚palatiales‘ Verwaltungszentrum mit Sitz eines *wanax* existierte nun u. a. auch in Chania; siehe Godart – Tzedakis 1997; Preston 2004b, 323f.; Haskell 2004 mit weiteren Literaturverweisen. Siehe auch Preston 2004b, 341–343 mit der Darlegung einer zunehmenden repräsentativen Bestattungskultur in Westkreta in SM IIIB. Siehe außerdem Hallager 1977, bes. 93f.; Niemeier 1982, 276–279; ferner Merousis 2002, 168; Maran – Stavrianopoulou 2007, 291.