

Kathrin Müller, Birgit Schiller und der Fachschaftsrat des  
Winckelmann-Instituts der Humboldt-Universität zu Berlin  
(Hrsg.)

## Von Kreta nach Kuba

Gedenkschrift zu Ehren des Berliner Archäologen  
Veit Stürmer

Logos Verlag Berlin



## Vorwort

Der Titel ‚Von Kreta nach Kuba‘ bezeichnet die beiden Pole von Veit Stürmers Wirken. Er war so vielseitig interessiert, dass er seine Freude an dem umfangreichen und abwechslungsreichen Buch gehabt hätte, das nun zu seinen Ehren vorliegt. In insgesamt 33 Beiträgen lassen Freunde und Kollegen die Interessen Veit Stürmers mit ihren Forschungsergebnissen Revue passieren: beginnend mit Beiträgen zur minoisch-mykenischen Zeit, archäologischen Sammlungen und ihrer Sammlungsgeschichte, Forschungen in Porolissum (Rumänien) und in der Unterwasserarchäologie Brandenburgs, zur griechisch-römischen Antike und Antikenrezeption bis zu den Beiträgen zur Klassischen Archäologie und der Antikensammlung in Havanna auf Kuba.

Der vorliegende Gedenkband ist in Zusammenarbeit mit Studierenden der Klassischen Archäologie des Winkelmann-Instituts entstanden. Unter der Leitung von Polytimi Agoridou und Veit Vaelske haben die Studierenden im Januar 2014 die Tagung ‚Von Kreta nach Kuba. Etappen des Archäologen Veit Stürmer‘ zu Ehren Veit Stürmers organisiert und dann in verschiedentlichter Intensität an der Entstehung des Gedenkbandes mitgewirkt, sei es in der Frage der Finanzierung, sei es bei der redaktionellen Bearbeitung der Beiträge oder bei der Organisation der Tagung. Besonders möchten wir Stefanie Baars, Rolf Sporleder und Eric Stephan hervorheben. Ihren Beitrag zum Gelingen haben auch Raphael Eser, Janina Göbel, Sebastian Hoffmann, Kristina Junker, Hannah Knittel, Hanna Koch, Wiebke Lepke, Paula Michalski, Nicole Neuenfeld, Tobias Reimann, Rebecca Staymann, Kathrin Stenzel, Jessica Sum, Angelika Walther, Daniel Wittkowski und Birgit Zeitler geleistet. Wir danken dem gesamten Fachschaftrats für die vielen unterstützenden Hinweise und Diskussionsbeiträge. Unterstützung beim Korrektur lesen haben wir durch Norbert Franken erfahren. Ihm möchten wir dafür herzlich danken.

Ein großer Dank gilt den Korrektoren der fremdsprachlichen Beiträge. Ohne die Unterstützung durch Jana Bienaszkiwicz, Flavie Deglin, Léa Geisler, Anna Kathrin Hodgkinson, Will Kennedy, Caterina Martini, Stephanie Pearson und Judith Weingarten wäre die Fertigstellung in dieser Form nicht gelungen. Ferner danken wir Yann Hamon und Caroline Huguenot für ihre fremdsprachliche Hilfe.

Besonderer Dank gilt dem Winckelmann-Institut, insbesondere Herrn Professor Stephan Schmid für seine wohlwollende Unterstützung des Projekts. Ferner danken wir dem Restaurator des Winckelmann-Instituts, Thomas Baetjer, und der Fotografin des Winckelmann-Instituts, Antonia Weiße, sehr für ihr Engagement. Ohne die finanzielle Unterstützung zahlreicher Sponsoren wäre es jedoch nicht möglich gewesen, diese Gedenkschrift zu drucken. Größter Dank gilt daher dem Präsidium der Humboldt-Universität zu Berlin, dem Winckelmann-Institut für eine Förderung mit einem Druckkostenzuschuss aus dem Rodenwaldt-Fonds der Humboldt-Universität zu Berlin, der Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftlichen Fakultät sowie dem Archäologischen Institut und dem Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin, die eine Unterstützung der Publikation aus Mitteln der Fakultätsprogramm-pauschale ermöglicht haben, der Deutsch-Griechischen Gesellschaft Berlin, der Humboldt-Universitäts-Gesellschaft sowie den privaten Geldgebern Daniel Mahlack, Susanne Gräbner und Wolf Rudolph.

Wir wünschen uns, dass der vorliegende Gedenkband Veit Stürmer zur Ehre gereicht und den Lesern Freude und Anregungen zur Forschung gibt.

Die Herausgeber

Berlin, im Frühjahr 2018

# Der Fellrock als Ritualgewand in der Altpalastzeit des minoischen Kreta?

FRITZ BLAKOLMER

Im Gegensatz zur neupalastzeitlichen Kunst des minoischen Kreta zeichnet sich jene der Altpalastzeit nicht durch eine reiche figürliche Ikonographie aus, sondern ist primär geprägt durch Ornamentik im Kamares-Stil sowie vereinzelte figürliche Motive, deren Gestaltungsweise und Verständnis sich uns bislang schwer erschließen.<sup>1</sup> Nur selten ist dabei eine retrospektive Analyse aus der neopalatialen Ikonographie zurück in die Motivwelt des MM II erfolgreich; stoßen wir bei einem solchen Vergleich doch meist auf grundlegende Unterschiede im Stil wie auch in den Bildthemen. In diesem Beitrag soll daher einem Aspekt nachgegangen werden, der uns Kontinuität zwischen der protopalatialen und der neopalatialen Bildkunst zeigen könnte, in jedem Fall aber die Problematik des Vergleiches zwischen beiden Stilsprachen deutlich vor Augen führt, und zwar der Darstellung eines speziellen Gewandtypus.

Ausgangspunkt unserer Überlegungen sind neopalatiale Siegelbilder (Abb. 3c), die Figuren in markanten Gewändern zeigen, deren ovaler Umriss und bauschige plastische Form auf Röcke aus Leder oder eher Fell schließen lassen.<sup>2</sup> Diese von Männern wie auch Frauen getragenen Gewänder begegnen auch in der minoischen Wandmalerei, im Stuckrelief in Knossos sowie mehrmals auf dem Sarkophag von Agia Triada, und ihre strichlierte Binnenzeichnung unterstützt die Interpretation als Fellrock. Insbesondere eine bestimmte Gruppe von SM I-zeitlichen Siegelbildern (Abb. 3c) bezeugt uns die besondere Bedeutung der Trägerinnen und Träger dieses Fellrockes mit dem

<sup>1</sup> In tragischer Erinnerung sind dem Verfasser die letzten Diskussionen mit Veit Stürmer über die Rekonstruktionsmöglichkeiten von A. Evans' ‚Lilienprinzen‘ per e-Mail nur wenige Tage vor seinem Tod und Veits abschließende Bemerkung, dass er sich nun aber von Malia auf nach Athen machen müsse. Dem Herausgeber-Team danke ich für die redaktionelle Betreuung dieses Beitrags und Hubert D. Szemethy für die Durchsicht des Manuskriptes.

<sup>2</sup> Marinatos 1967, 32–33; Nilsson 1968, 155–158; Sapouna-Sakellarakı 1971, 41–42 (Nr. 100). 45–46 (Nr. 109). 75–79 (Nr. 175–185). 122–123; Long 1974, 36–37; Marinatos 1993, 135–137; Güntel-Maschek 2012, 42–43 Abb. 5.

gekrümmten unteren Abschluss, der den Unterkörper und die Beine, gelegentlich aber auch den gesamten Körper bedecken kann. Die Ikonographie dieser Siegelbilder lässt sich m. E. als ‚spezielle Prozession‘ verstehen, die durch die Beteiligung von männlichen und weiblichen Teilnehmern, die transportierten Objekte (Fransenmantel, Doppellaxt und stangenförmige Geräte), die besonderen Gewänder der Teilnehmer/innen sowie einen Innenraum als Lokalität definiert werden kann.<sup>3</sup> Ikonographische Vergleiche legen nahe, dass es sich bei den Prozessionsteilnehmer/innen mit Fellrock um Palastbeamte mit bedeutender Funktion in Zeremoniell und Kult handeln dürfte.<sup>4</sup>



Abb. 1: Schale aus Phaistos (nach Levi 1976, Taf. LXVII a).

Dieser markante Gewandtypus lässt zwei prominente Bildgefäße aus dem ‚Lower West Court Sanctuary‘ des Älteren Palastes von Phaistos in den Fokus unserer Betrachtung rücken. Das gut erhaltene Innenbild einer einhenkeligen Schale (Abb. 1) zeigt auf schwarzem Grund zwei in Weiß gezeichnete Figuren mit jeweils einem erhobenen und einem gesenkten Arm, die eine dritte, gliederlose Gestalt mit konischem Körper in Rot flankieren.<sup>5</sup> Das zweite Gefäß ist ein stark fragmentierter sog. ‚Fruchtständer‘ (Abb. 2), den wir als Opfertisch verstehen dürfen und der in drei unterschiedlichen Zonen figürliche Motive auf rotem Grund zeigt.<sup>6</sup> Die dreifigurige Szene an seiner Oberseite

<sup>3</sup> Blakolmer 2016; Blakolmer, im Druck.

<sup>4</sup> Günkler-Maschek 2012, bes. 43; Blakolmer 2016.

<sup>5</sup> Levi 1976, 96 Abb. 120. Taf. LXVII a.

<sup>6</sup> Levi 1976, 90. 204 Taf. LXV. LXVI.

besteht aus einer zentralen Figur mit Pflanzen in beiden erhobenen Händen, die in der plausiblen Rekonstruktion von je einer kleinerformatigen Gestalt in ähnlicher Pose flankiert wird. Der Standfuß dieses Gefäßes präsentiert eine Reihe von vier Figuren in ähnlicher Darstellungsweise und mit gut bezeugtem, gerundetem Abschluss des Gewandes, wie wir ihn auch für die Figuren auf der Ständeroberseite annehmen dürfen. Die vertikale Randzone des oberen Teiles schließlich zeigt in drei Abschnitten eine Serie von jeweils drei, in ein Gewand mit horizontalem Abschluss gekleideten Gestalten in weit nach vorne gebeugter Körperposition und mit zum Boden gerichteten Händen. Diese beiden ikonographisch zweifellos zusammengehörenden Gefäße können wir auch aus stilistischen Gründen derselben Keramikwerkstatt des MM II zuordnen, und neben der bewegten Gestik und der markanten Darstellung der Köpfe stechen die Figuren vor allem durch die Darstellung der Körper bzw. der Gewänder hervor: in Weiß gezeichnete ‚Loop‘- oder blattartige bzw. konische Formen mit horizontalen Punktreihen als Binnendekor. Nimmt man Form und Strukturierung der Gewänder dieser Figuren wörtlich und ‚liest‘ sie mit den Darstellungskonventionen der neupalastzeitlichen Bildsprache, so werden wir an den oben vorgestellten späteren Typus des bauschigen Fellgewandes (Abb. 3c) erinnert.<sup>7</sup>



Abb. 2: ‚Fruchtständer‘ aus Phaistos (nach Levi 1976, Taf. LXVI).

<sup>7</sup> Dies erkannten bereits Long 1974, 37; Gesell 1985, 12.

Aufgrund ihrer starken Verhaftung in der Kamares-Ornamentik erschwert uns die protopalatale Stilsprache jedoch das Verständnis dieser Bildmotive, und wir müssen uns eingestehen, dass bei der Einordnung von Ikonographie und Details keinerlei Gewissheit erzielt werden kann. Zu betonen ist zunächst, dass die Figuren, die Syntax ihrer Einzelelemente sowie die Kompositionsweisen stark in den Ornamentprinzipien des Kamares-Stils verhaftet sind und diese außergewöhnlichen Bildmotive ein deutliches Zeugnis der von A. Furumark und G. Walberg definierten ‚Piktoralisierung‘ konventioneller Kamares-Ornamentmotive darstellen.<sup>8</sup> Die Grundlage für unser Verständnis der Gewänder auf den beiden MM II-Gefäßen aus Phaistos bildet ihre Formgebung, und weitere Anhaltspunkte könnte die Interpretation der Figuren und des Bildkontextes liefern.

Die Formgebung der Gewänder ist stark in der Ornamentensprache des Kamares-Dekors verwurzelt und bildet ‚Petaloid loops‘ in gerader bzw. gekrümmter Form sowie mit abgeflachter Rundung, wie uns dies im Ornament-Design der MM II-Keramik gut bezeugt ist.<sup>9</sup> W. Schierings Überlegung, dass die lange Gewandung mit geradlinig abschließender Bordüre der Gebückten am Ständerrand wörtlich zu nehmen sei,<sup>10</sup> erscheint plausibel, und somit muss auch die ‚Loop‘-Form der übrigen Gewänder nicht zwingend als beliebiges Ornamentmotiv gedeutet werden. Die Verwendung der Farbe Weiß für die Gewandzeichnung braucht jedoch keineswegs den konkreten Farbton der tatsächlichen Gewänder wiedergeben; sind doch nahezu all diese Figuren zur Gänze in Weiß gehalten, dem konventionellen Farbton von Motiven im Kamares-Stil. Auch die Punktreihen der Gewandfelder bilden ein weit verbreitetes Füllmotiv abstrakten Kamares-Dekors, das wir nicht zwingend als Widerspiegelung der realen Gewandtextur zu verstehen brauchen.

Über die Gewänder der Altpalastzeit Kretas werden wir sowohl durch die Vasenmalerei als auch durch andere Bildgattungen nur in geringem Umfang informiert. In der MM II-Glyptik wurde das Gewand der Figuren meist nicht als so wesentlich erachtet, dass es eigens dargestellt, geschweige denn in Form, Dekor oder Funktion näher spezifiziert worden wäre. Lediglich bei weiblichen Figuren wurde gelegentlich zur Kennzeichnung ihres ‚besonderen‘ Geschlechtes ein langer Rock mit vertikalen Linien oder Strichreihen angege-

<sup>8</sup> Furumark 1941, 133–150; Walberg 1976, 65–69; Walberg 1983, 57–61; Walberg 1986, 6–21.

<sup>9</sup> Walberg 1986, 18 Abb. 13; Schiering 1999, 447; Stamos 2001.

<sup>10</sup> Schiering 1999, 748. Die von Stamos 2001, 67–69, vorgeschlagene Gleichsetzung mit dem späteren Gewand mit Diagonalstreifen scheidet m. E. am Fehlen der Diagonalstreifen.

ben.<sup>11</sup> Vor allem die protopalatialen Terrakottafigurinen führen uns jedoch vor Augen, dass sich die Tracht – sieht man vom fehlenden Volantrock ab – von jener der nachfolgenden Perioden nicht wesentlich unterschieden haben dürfte.<sup>12</sup>

Unsere Probleme der Geschlechtszuordnung der Figuren liegen bei diesen Gefäßbildern primär darin begründet, dass bei keiner einzigen Figur weibliche Brüste angegeben sind und menschliche Gestalten weiblichen Geschlechts in anderen altpalastzeitlichen Bildmedien wie der Siegelglyptik eher selten vorkommen.<sup>13</sup> Zwar wurde für die Figuren mit ‚Loop‘-förmigem Rock bislang meist ein weibliches Geschlecht angenommen, doch muss betont werden, dass lange Gewänder in der Frühägäis keineswegs auf Frauenfiguren beschränkt waren. Auch bezüglich des volutenförmigen Haares der Figuren mit ‚Loop‘-Rock mahnt uns die neopalatiale Ikonographie zur Vorsicht, in der sowohl Frauen als auch Männer mit langem gewelltem Haar erscheinen, doch ist das Haar auf den beiden Gefäßen meist deutlicher ausgeprägt als bei eindeutig männlichen Figuren, wie auf einem Amphoriskos aus Phaistos,<sup>14</sup> und könnte somit als Argument für Weiblichkeit ins Treffen geführt werden.

Ein rituell-religiöser Kontext der Bildszenen und Einzelmotive an den beiden Gefäßen aus Phaistos liegt nahe, und zumindest hierbei werden wir an die neupalastzeitliche Ikonographie von Frauen bei rituellen Handlungen in landschaftlichem Umfeld erinnert. Die traditionelle Interpretation etwa des Schaleninnenbildes (Abb. 1) als “snake goddess flanked by dancers or worshippers” (K. Branigan<sup>15</sup>) erscheint jedoch keineswegs gesichert. Mag es sich bei den Pflanzen in den beiden Rundbildern mit drei Figuren nun um Lilien oder um Krokusse handeln,<sup>16</sup> zumindest auf dem ‚Fruchtständer‘ (Abb. 2) dürfte ihnen eine wesentliche Rolle zugekommen sein. Und so verwundert es nicht, dass angesichts der Freilegung der Wandmalereien in Xeste 3 in Akrotiri auf Thera in diesen Vasenbildern frühe Versionen der Ikonographie von Krokuspflückerinnen in rituellem Kontext und in Verbindung mit einer Göttin gesehen wurden<sup>17</sup> sowie “forerunners of the ecstatic cult scenes on

<sup>11</sup> s. z.B. CMS II 5, Nr. 324.

<sup>12</sup> Sapouna-Sakellaraki 1971, 30–46; Rutkowski 1991, 44–46.

<sup>13</sup> Vgl. Yule 1980, 118–143; Poursat 2008, 93–136; Anastasiadou 2011, 166–171 Taf. 1–11.

<sup>14</sup> Levi 1976, 116–119 Abb. 161. Taf. LXVII.

<sup>15</sup> Branigan 1990, 157. s. etwa auch Poursat 2008, 134 mit Taf. XXIX.

<sup>16</sup> Levi 1976, 90; Marinatos 1993, 149–150 Abb. 119–120; Day 2011, 351 mit Abb. 8.

<sup>17</sup> Gesell 1985, 12; Immerwahr 1990, 33–34; Wingerath 1995, 38. 181 Anm. 158; Schiering 1999. s. ferner Goodison – Morris 1998, bes. 123.

certain LM gold rings” (G. Gesell<sup>18</sup>). Diese Interpretation erscheint durchaus plausibel, obgleich sie methodische Unschärfen aufweist. So wird zwischen einem Stehen, dem Sich-Bücken und dem in der Frühägäis m.E. bemerkenswert selten dargestellten Tanzen<sup>19</sup> nicht differenziert, und zudem ist in den Gefäßbildern keine einzige Figur tatsächlich beim Krokuspflücken dargestellt. Für unser Verständnis der Figuren und ihrer ‚Loop‘-förmigen Gewänder ist jedoch primär von Belang, dass wir es hier allem Anschein nach mit speziellen Gruppen von Personen in rituellem Zusammenhang zu tun haben.<sup>20</sup> Noch komplexer gestalten sich die Beurteilungsprobleme bei den Figuren in langem Gewand entlang des Ständerrandes (Abb. 2). Ihre gekrümmte Haltung und die zum Boden gesenkten Arme wurden – in der Frühägäis nahezu singular<sup>21</sup> – als Position der Adoration angesprochen, aber auch in Verbindung mit dem Krokuspflücken gebracht, analog zu den postulierten ‚Tänzerinnen‘;<sup>22</sup> beide Interpretationen würden uns wiederum in den rituell-zeremoniellen Bereich führen.

Auch wenn unsere Interpretation der Darstellungen auf den beiden Gefäßen aus Phaistos noch keine wirklich zufriedenstellende Lösung gefunden hat, was nicht allein an der Eigenart der altpalastzeitlichen Bildsprache, sondern auch an unserem mangelhaften Verständnis der Ikonographie des Tanzes in der Neupalastzeit liegt, wird für unsere Fragestellung doch nahegelegt, dass die Trägerinnen bzw. Träger der ‚Loop‘-förmigen Gewänder mit gekurvtm oder geradlinigem Abschluss größtenteils menschlicher Natur sind und diese Gewandformen hier in rituellem Kontext auftreten. Somit besteht zumindest kein Widerspruch zur rituellen Funktion der neopalatialen Träger/innen eines Fellrockes bzw. Fellmantels in der jüngeren Ikonographie (Abb. 3c).

Man könnte bei dieser Gegenüberstellung einwenden, dass die für die protopalatialen Gefäße angenommene Thematik des rituellen Tanzes mit der neopalatialen Ikonographie einer Prozession nur schwer zu verbinden sei, doch zeichnet sich die oben genannte ‚spezielle Prozession‘ dadurch aus, dass gelegentlich weibliche Prozessionsteilnehmer in lebendigen, tanzarti-

<sup>18</sup> Gesell 1985, 12.

<sup>19</sup> Zur Darstellung des Tanzens in der minoisch-mykenischen Ikonographie s. bes. Ulanowska 1993; German 1999; Liveri 2008.

<sup>20</sup> Dies betonten Goodison – Morris 1998, 123.

<sup>21</sup> s. das Siegelbild mit ‚Proskynesis‘ aus Kato Zakros: Marinatos 2007. Vgl. ferner Anastasiadou 2011, 168 Taf. 7 unten.

<sup>22</sup> Wingerath 1995, 38. 181 Anm. 158; Schiering 1999, 749; Goodison – Morris 1998, 121. 131 (Gestus des Blumenpflückens oder des Berührens des Bodens); Day 2011, 351. Von einem Adorationsgestus sprach Levi 1976, 90.

gen Posen dargestellt sind (Abb. 3c). Diese ‚Tänzerinnen‘ tragen dort zwar einen anderen Rocktypus, doch zeigt ein zweifellos in minoischer Tradition stehendes oder aus Kreta importiertes Siegel aus dem Tholosgrab von Vapheio eine isolierte Tänzerin mit bewegter Beinsetzung und mit Stäben in den erhobenen Händen (Abb. 3b).<sup>23</sup> Ihren ungewöhnlichen, schuppenförmig gestalteten Rock mit horizontaler Bordüre<sup>24</sup> könnten wir gut als stilistische Variation desselben Fellrockes verstehen, der von Teilnehmern der ‚speziellen Prozession‘ getragen wird.



Abb. 3: a (oben) = Siegel in Oxford (CMS VI, Nr. 113).  
 b (rechts) = Siegel aus Vapheio (CMS I, Nr. 226).  
 c (unten) = Siegelbild aus Agia Triada (CMS II 6, Nr. 9).

Die ‚Loop‘-förmige Gewandwiedergabe war in der Altpalastzeit allem Anschein nach nicht auf die beiden Gefäße aus Phaistos beschränkt. Ein kretisches Siegel mittelminoischer Zeitstellung in Oxford (Abb. 3a) zeigt als Motiv ein nach unten gerichtetes ‚Petaloid loop‘ mit Horizontallinien, das

<sup>23</sup> CMS I, Nr. 226. Dazu auch Pini 2008, 250; Liveri 2008, 12 Farbtaf. I, 1.

<sup>24</sup> Vgl. auch den Rock einer Figur in Verbindung mit einem Greif auf einem Lentoid: CMS VIII, Nr. 146.

nach oben in Voluten mündet.<sup>25</sup> Zwar könnten damit verwandte Siegelmotive hierbei auf ein abstraktes Ornament hinweisen,<sup>26</sup> und auch eine Interpretation als Lilienblüte ist in Betracht zu ziehen, doch wurde bereits die plausible Vermutung geäußert, dass wir hier die ornamental gebildete Wiedergabe einer menschlichen Figur mit einem Rock vor uns haben, der demselben Typus wie auf den Gefäßen in Phaistos angehört.<sup>27</sup> Die Ambivalenz von Figur und Ornament im Kamares-Stil führt uns auch eine Scherbe aus Knossos vor Augen, die, gut vergleichbar mit der ‚Göttin‘ im Schaleninnenbild aus Phaistos (Abb. 1), ein rotes Dreieck mit weißer Bogenrahmung präsentiert, das jedoch nicht von einem menschlichen Kopf bekrönt wird, sondern spitz zuläuft und – nicht unähnlich dem Siegelbild in Oxford (Abb. 3a) – antithetische Spiralvoluten mit Zackenfortsatz zeigt, die man als ‚piktoralisierte‘ Form von erhobenen Armen mit ausgestreckten Händen verstehen könnte.<sup>28</sup>

Unter der Voraussetzung, dass die Deutung des Siegelmotivs in Oxford als menschliche Gestalt tatsächlich zutrifft, spricht möglicherweise noch ein weiterer Umstand für ein Verständnis des ‚Loop‘-förmigen Körpers als Figur mit Fellrock: Im Gegensatz zur Ikonographie der neopalatialen Glyptik zeichnen sich die altpalastzeitlichen Siegelbilder dadurch aus, dass uns in den spärlichen figürlichen Motiven verstärkt Darstellungen von handwerklichen Tätigkeiten und beruflichen Funktionen begegnen, wie Szenen des Töpferns, der Textilproduktion und des Traubenstampfens.<sup>29</sup> In dieses Themenspektrum könnte auch die Darstellung von gehobenen Funktionen wie der eines Priesters oder einer Priesterin in kennzeichnender Tracht als Bildmotiv passen, obgleich dies unbewiesen bleiben muss. Und eine weitere Vermutung sei daran angeschlossen: Dürfen wir im postulierten Siegelmotiv des rituellen Würdenträgers in Fellgewand der Altpalastzeit vielleicht einen Zusammenhang mit den männlichen Figuren in langem Gewand mit Diagonalstreifen der neopalatialen Glyptik erkennen, die ebenfalls am ehesten in der Sphäre von Priesterschaft und palatialer Funktion anzusiedeln sind?<sup>30</sup> Bildet der Fellrock vielleicht den älteren Trachttypus für bedeutende Palastbeamte,

<sup>25</sup> CMS VI, Nr. 113.

<sup>26</sup> s. CMS VI, Nr. 110–111. Vgl. den Dekor unter dem Horizontalhenkel eines Gefäßes aus Knossos: Evans 1921, 246 Taf. III; Walberg 1976, 63. 192 (Nr. 22, III, 7).

<sup>27</sup> Yule 1980, 174 (Nr. 24) Taf. 32; Walberg 1986, 32 Abb. 38; Blakolmer, im Druck.

<sup>28</sup> Evans 1935, 135 mit Taf. XXX c (gegenüber S. 130). Zu dieser Scherbe s. auch MacGillivray 1998, 142, Nr. 397.

<sup>29</sup> Wingerath 1995, 23–31; Militello 2011.

<sup>30</sup> Nilsson 1968, 158–160; Marinatos 1993, 127–134; Rehak 1994.

während das aus dem Orient übernommene lange Gewand mit Diagonalstreifen als neopalatiale Innovation eine neu hinzugekommene Funktion im oberen Bereich der palatialen Hierarchie indizierte?

Die Frage, ob die vorgeschlagene Identifizierung des ‚Loop‘-förmigen Rockes in der MM II-zeitlichen Bildkunst als Frühform des neopalatialen Ritualgewandes des Fellrockes Gültigkeit besitzt, muss letztendlich offenbleiben. Das raffinierte altpalastzeitliche Gestaltungsprinzip der ‚Piktoralisierung‘ verwehrt uns hierbei jede klare Lesung dieser Formensprache und macht uns die Entscheidung, ob wir hier zu viel oder auch zu wenig hineininterpretieren, nahezu unmöglich. Unser Verständnis der Ikonographie des protopalatialen Kreta ist heute nicht nur bemerkenswert unscharf, sondern in ihrem Zusammenspiel von Form und Inhalt unterscheidet sich die Bildsprache der Altpalastzeit ganz wesentlich von jener der künstlerischen Blütezeit im neopalatialen Kreta. Sollten die hier angestellten Interpretationen und Argumentationsketten jedoch zutreffen, so fassen wir in den genannten Bildzeugnissen eine Kontinuität bei einem speziellen, rituellen Funktionen vorbehaltenen minoischen Gewandtypus.

## Bibliographie

### **Anastasiadou 2011**

M. Anastasiadou, *The Middle Minoan Three-Sided Soft Stone Prism. A Study of Style and Iconography*, CMS Suppl. 9 (Mainz 2011).

### **Blakolmer 2016**

F. Blakolmer, *Eine ‚spezielle Prozession‘ in minoischen Siegelbildern. Evidenz für ein Herrschaftsritual im neopalatialen Kreta?*, in: G. Grabherr – E. Kistler (Hrsg.), *Akten des 15. Österreichischen Archäologentages in Innsbruck, 27. Februar – 1. März 2014* (Innsbruck 2016) 33–39.

### **Blakolmer, im Druck**

F. Blakolmer, *Processions in Aegean Iconography IV. A “Special Procession” in Seal Images from Minoan Crete*, in: A.-L. Schallin – H. Whittaker (Hrsg.), *Mycenaean Processions and Ceremonies in Context* (im Druck).

### **Branigan 1990**

K. Branigan, *A Dynamic View of the Early Palaces*, in: *Acts of the 6th International Cretological Congress (Chania, 24–30 August 1986) I, 1* (Chania 1990) 147–159.

**Day 2011**

J. Day, *Crocuses in Context. A Diachronic Survey of the Crocus Motif in the Aegean Bronze Age*, *Hesperia* 80, 2011, 337–379.

**Evans 1921**

A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos I* (London 1921).

**Evans 1935**

A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos IV* (London 1935).

**Furumark 1941**

A. Furumark, *The Mycenaean Pottery: Analysis and Classification* (Stockholm 1941).

**German 1999**

S. German, *The Politics of Dancing. A Reconsideration of the Motif of Dancing in Bronze Age Greece*, in: Ph. P. Betancourt u. a. (Hrsg.), *Meletemata. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as he enters his 65th Year*, *Aegaeum* 20, I (Liège – Austin 1999) 279–281.

**Gesell 1985**

G. Gesell, *Town, Palace and House Cult in Minoan Crete*, *SIMA* 67 (Göteborg 1985).

**Goodison – Morris 1998**

L. Goodison – Ch. Morris, *Beyond the ‘Great Mother’. The Sacred World of the Minoans*, in: L. Goodison – Ch. Morris (Hrsg.), *Ancient Goddesses: The Myths and the Evidence* (London 1998) 113–132.

**Günkel-Maschek 2012**

U. Günkel-Maschek, *Unterwegs im Labyrinth. Zur Gestaltung des ‚Prozessionskorridors‘ im spätminoischen ‚Palast‘ von Knossos*, in: C. Reinholdt – W. Wohlmayr (Hrsg.), *Akten des 13. Österreichischen Archäologentages, Klassische und Frühägäische Archäologie*, Paris-Lodron-Universität Salzburg, vom 25. bis 27. Februar 2010 (Wien 2012) 39–46.

**Immerwahr 1990**

S. A. Immerwahr, *Aegean Painting in the Bronze Age* (University Park PA – London 1990).

**Levi 1976**

D. Levi, *Festòs e la civiltà minoica I*, *Incunabula Graeca* 60 (Rom 1976).

**Liveri 2008**

A. Liveri, *Representations and Interpretations of Dance in the Aegean Bronze Age. Ritual Dances in Cycladic and Minoan Religions*, *AM* 123, 2008, 1–38.

**Long 1974**

Ch. R. Long, *The Ayia Triadha Sarcophagus. A Study of Late Minoan and Mycenaean Funerary Practices and Beliefs*, SIMA 41 (Göteborg 1974).

**MacGillivray 1998**

J. A. MacGillivray, *Knossos. Pottery Groups of the Old Palace Period*, BSA Studies 5 (London 1998).

**Marinatos 1967**

S. Marinatos, *Kleidung, Haar- und Barttracht*, ArchHom A (Göttingen 1967).

**Marinatos 1993**

N. Marinatos, *Minoan Religion. Ritual, Image, and Symbol* (Columbia 1993).

**Marinatos 2007**

N. Marinatos, *Proskynesis and Minoan theocracy*, in: F. Lang – C. Reinholdt – J. Weilhartner (Hrsg.), ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΠΙΣΤΕΙΟΣ. Archäologische Forschungen zwischen Nil und Istros. Festschrift für Stefan Hiller zum 65. Geburtstag (Wien 2007) 179–185.

**Militello 2011**

P. Militello, *Immagini e realtà della produzione nella Creta minoica: i temi assenti*, in: F. Carinci u. a. (Hrsg.), Κρήτης Μινωϊδός. Tradizione e identità minoica tra produzione artigianale, pratiche cerimoniali e memoria del passato. Studi offerti a Vincenzo La Rosa per il Suo 70° compleanno, Studi Cretese 10 (Padova 2011) 239–258.

**Nilsson 1968**

M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion* <sup>2</sup>(Lund 1968).

**Pini 2008**

I. Pini, *Are there any Representations of Feasting in the Aegean Bronze Age?*, in: L. A. Hitchcock – R. Laffineur – J. Crowley (Hrsg.), DAIS. The Aegean Feast, Proceedings of the 12th International Aegean Conference, University of Melbourne, Centre for Classics and Archaeology, 25–29 March 2008, Aegaeum 29 (Liège – Austin 2008) 249–254.

**Poursat 2008**

J.-C. Poursat, *L'art égéen 1. Grèce, Cyclades, Crète jusqu'au milieu du IIe millénaire av. J.-C.* (Paris 2008).

**Rehak 1994**

P. Rehak, *The Aegean 'Priest' on CMS I.223*, Kadmos 33, 1994, 76–84.

**Rutkowski 1991**

B. Rutkowski, *Petsophas. A Cretan Peak Sanctuary* (Warschau 1991).

**Sapouna-Sakellarakı 1971**

E. Sapouna-Sakellarakı, *Μινωϊκόν Ζώμα* (Athen 1971).

**Schiering 1999**

W. Schiering, *Goddesses, Dancing and Flower-Gathering Maidens in Middle Minoan Vase Painting*, in: Ph. P. Betancourt u. a. (Hrsg.), *Meletemata. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as he enters his 65th Year*, *Aegaeum* 20, III (Liège – Austin 1999) 747–750.

**Stamos 2001**

A. Stamos, *Figurative Motifs on Kamares Ware*, *Aegean Archaeology* 5, 2001, 63–69.

**Ulanowska 1993**

A. Ulanowska, *The Gold Ring from Mycenae. Some Remarks about Dance*, *ArcheologiaWar* 44, 1993, 113–117.

**Walberg 1976**

G. Walberg, *Kamares. A Study of the Character of Palatial Middle Minoan Pottery*, *Boreas* 8 (Uppsala 1976).

**Walberg 1983**

G. Walberg, *Provincial Middle Minoan Pottery* (Mainz 1983) 57–61.

**Walberg 1986**

G. Walberg, *Tradition and Innovation. Essays in Minoan Art* (Mainz 1986).

**Wingerath 1995**

H. Wingerath, *Studien zur Darstellung des Menschen in der minoischen Kunst der älteren und jüngeren Palastzeit* (Marburg 1995).

**Yule 1980**

P. Yule, *Early Cretan Seals: A Study of Chronology* (Mainz 1980).