

DER SM II-PALASTSTIL. AUSDRUCK POLITISCHER IDEOLOGIE?

'Palast-Stil' ist die deutsche Übersetzung des englischen Ausdrucks 'Palace-Style', den A. Evans bereits 1901 für eine Gruppe überwiegend großvolumiger, in einem einprägsamen, repräsentativ-monumentalen Stil bemalter Gefäße prägte¹. Dieser Stil bildete die Grundlage der von Evans bald darauf als SM II klassifizierten Phase². Darauf aufbauend haben später u.a. D. Mackenzie³, J. Pendlebury⁴, A. Furumark⁵, Ph. Betancourt⁶ und insbesondere W.-D. Niemeier⁷ zur weiteren Präzisierung des Stilbegriffes und der Erfassung der ihm zuzurechnenden Gefäße beigetragen.

Kaum untersucht wurde hingegen der ikonographische Aspekt der für diese Stilphase repräsentativen Gefäße hinsichtlich seiner inhaltlichen Komponente, obschon gelegentliche Anmerkungen von A. Evans auch in dieser Hinsicht als richtungsweisender Ansatz hätten dienen können. Daß freilich angesichts der Ermangelung einschlägiger Schriftzeugnisse der definitive Nachweis von im Dienst palatial-herrschaftlicher Ideologie stehender Bildinhalte nicht zu erbringen ist, bedarf keiner besonderen Betonung. Umso mehr hängt davon ab, methodische Kriterien zu benennen, von welchen eine entsprechende Analyse der inhaltlichen Aussage dieses Stils ihren Ausgang nehmen kann. Neben der Frage nach der Genese des Stils wird sie die spezifischen Charakteristika seiner generellen Präsentationsform wie auch seiner einzelnen Bildelemente, darüber hinaus aber deren Kontext in den anderen gleichzeitigen Denkmälergruppen zu berücksichtigen haben.

Daß in gewisser Weise auch die von spezialisierten Werkstätten primär für den palatialen Gebrauch gefertigten älterpalatialen Kamaresgefäße aus Knossos und Phaistos⁸ - aus neuerer Sicht wäre auch Malia⁹ anzufügen - das Prädikat 'Palaststil' verdienen hat wiederum bereits A. Evans hervorgehoben¹⁰. Sowohl durch ihre technische wie durch ihre künstlerische Qualität erweisen sie sich als Produkte 'höfischen'

1 Cf. PM IV 228 Anm. 2.

2 A. EVANS, *Essai de classification des époques de la civilisation minoenne. Résumé d'un discours fait au Congrès d'Archéologie à Athènes*, édition révisée (1906).

3 D. MACKENZIE, "The Pottery of Knossos", *JHS* 23 (1903) 157-205, insb. 191ff.

4 J. PENDLEBURY, *The Archaeology of Crete* (1939) 208ff.

5 A. FURUMARK, *The Mycenaean Pottery. Analysis and Classification* (1941) 166ff.

6 Ph. BETANCOURT, *The History of Minoan Pottery* (1985) 159ff.

7 W.-D. NIEMEIER, *Die Palaststilkeramik von Knossos. Stil, Chronologie und Historischer Kontext* (1985).

8 Zur Frage der Werkstätten der Kamaresware cf. J.A. MACGILLIVRAY, "Pottery Workshops and the Old Palaces in Crete", in *Function Palaces* 273-279.

9 Cf. u.a. die zuletzt von V. STÜRMER, "La céramique de Chrysolakkos : catalogue et réexamen", *BCH* 117 (1993) 123-187 vorgelegte Keramik dieser Stilstufe, jedoch einer eigenen, spezifisch maliotischen Stilvariante.

10 PM IV 298: "In the Knossian Palace itself there had indeed, in the great days of MM II polychromy, been an earlier ceramic class well deserving of the same title. It was also shared by Phaistos..." Cf. auch PENDLEBURY (*supra* n. 4) 210: "... the first Palace Style of MM II...".

Kunsthandwerks mit besonderem Anspruch gehobener Repräsentation. Was jedoch die palatiale Kamaresware von der jüngeren Gruppe - von ihrer chronologischen Entfernung abgesehen - nachhaltig unterscheidet, ist zum einen die mangelnde Monumentalität sowohl des Malstiles wie insbesondere auch deren ornamental gebundener, vorwiegend inhaltsneutraler Dekor, der weitgehend ohne konkrete Bildelemente auskommt.

Andererseits aber ist einzugestehen, daß auch Kriterien wie Monumentalität des Stils und die Verwendung inhaltsbezogener, konkreter Dekorelemente keineswegs ausschließlich den SM II-Palaststilgefäßen vorbehalten sind. Erste Ansätze dieser Charakteristika finden sich bereits ab dem Übergang von MM III/SM I A, so u.a. auf vergleichsweise groß dimensionierten, mit die Bildstruktur bestimmenden, konkreten Bildmotiven bemalten Gefäßen aus Palaikastro, Pachyammos, Pseira und Knossos¹¹. Daß ferner die unmittelbare Vorstufe des SM II-Palaststiles in SM I B zu erkennen ist, hat bereits A. Evans¹² gesehen und ist später sowohl von A. Furumark wie auch W.-D. Niemeier nachdrücklich dargelegt worden,- obschon einschränkend zu sagen ist, daß die Auflistung entsprechender Großgefäße der Stilstufe SM I B auf deutliche Schwierigkeiten stößt. Dies ist umso merkwürdiger, als gerade aus der SM I B in etwa gleichzeitigen festländischen Stilstufe (SH II A) zahlreiche Beispiele des sog. festländischen Palaststiles angeführt werden können¹³. Beachtet man hierbei allerdings, daß diese weitaus überwiegend aus Grabkontexten stammen, erklärt sich bis zu einem gewissen Grade die in Kreta angetroffene Situation. Abermals ist es A. Evans, der als erster den offenkundigen Mangel an entsprechenden SM I B-(Palaststil-)Gefäßen damit begründet hat, daß in Knossos ein breitflächiger Zerstörungshorizont aus dem Ende dieser Phase fehlt¹⁴, wozu die notorische Unkenntnis an reicher ausgestatteten Gräbern der Führungsschicht dieser Periode erschwerend tritt.

Der SM II-Palaststil

Der repräsentativ-monumentale Charakter der knossischen SM II Gefäße ist oftmals beschrieben worden¹⁵. Ein wesentliches Charakteristikum stellt die Kongruenz von äußerer Dimension und formaler Gestaltung des gemalten Gefäßdekors dar. Zu letzterer

11 Palaikastro: cf. R.C. BOSANQUET and R.M. DAWKINS, *The Unpublished Objects from the Palaikastro Excavations 1902-1906*, BSA Suppl. Paper no. 1 (1923) Taf. XII. Pachyammos: R. SEAGER, *The Cemetery of Pachyammos, Crete* (1916) Taf. 9, 14, 18, cf. auch PM I 610, wo er eines dieser Gefäße "curiously anticipatory of the later 'Palace Style' of Knossos (LM II)" nennt. Pseira: R. SEAGER, *Excavations on the Island of Pseira* (1910) 26ff, Taf. 7. Knossos: cf. PENDLEBURY (*supra* n. 4) Taf. 33.4.

12 PM IV 322: "It must be inferred in the first place that the 'Palace Style' of Knossos had already taken shape when the LM Ib ceramic phase was in its prime. Since the latter seems already to have taken shape by about 1500 B.C., we may well carry back the root elements from which at a slightly later date the 'Palace Style' of LM II was developed to the early part of the Fifteenth Century B.C.". FURUMARK (*supra* n. 5) 166: "... the LM II decoration is a direct continuation of the LM I B style...". NIEMEIER (*supra* n. 7) 194: "Direkte Vorstufen für die steifen und symmetrischen Pflanzenkompositionen und Zonendekorationen finden sich schon in der palatialen SM I B-Keramik".

13 Vgl. zu diesem Problem u.a. NIEMEIER (*supra* n. 7) 192f, der sich ebenfalls veranlaßt sieht die Situation von gut belegten "palatialen großen SH II A-Amphoren und ihrer fehlenden SM IB-Gegenstücke in Betracht zu ziehen". Cf auch P. MOUNTJOY, *Mycenaean Pottery. An Introduction* (1993) 44: "... there is an imbalance in the material recovered: the Mycenaean LH II A jars come from tombs, but no LM IB tombs have been discovered, with the result that there are practically no LM I B jars excavated so far; many LM II examples come from tombs, but in the corresponding LH IIB phase on the Mainland the large jar is already obsolete".

14 PM IV 291.

15 Cf. zusammenfassend NIEMEIER (*supra* n. 7) 188ff.

zählt insbesondere die strenge Stilisierung der weitgehend isolierten, beherrschend ins Bild gesetzten Einzelmotive sowie ihre auf Symmetrie und konsequente Ordnung abzielende Komposition. Darin gehen die knossischen SM II-Gefäße über die stärker bewegten, insgesamt flüssiger und ungebundener wirkenden SM I B-Vasendekorationen entscheidend hinaus. Der Preis, der mit dieser auf suggestiv-plakative Wirkung abzielenden Monumetalisierung des Bildganzen wie seiner Einzelteile einhergeht, ist zweifellos eine gewisse Verhärtung des Stils, dem die optische Fixierung des Betrachters auf einen dominant zur Geltung gebrachten Bildinhalt vorrangiges Anliegen ist.

Mit diesen sich von SM I B zu SM II vollziehenden formal-stilistischen Veränderungen gehen bemerkenswerte Umgewichtungen der einzelnen ikonographischen Grundelemente einher, die als zentral für die vom Vasenbild gelieferte inhaltliche Information zu werten sind. Neben traditionell überkommenen Motiven wie Oktopus und Nautilus, die in beiden Phasen eine bedeutende Stellung innerhalb des ikonographischen Repertoires einnehmen, treten nun bestimmte Motive stärker in den Vordergrund, während andere, die in SM I A/B sehr verbreitet waren, zurücktreten und nur noch marginal in Erscheinung treten. Zu letzteren zählen Bukranion, Doppelaxt, Kultknoten und Efeublattmotiv¹⁶. Von den nun Bedeutsamkeit erlangenden Motiven sind Waffendarstellungen wie 8-förmiger Schild und Helm, der sog. 'Rosetten-Triglyphen'-Fries und insbesondere die Papyrus-Pflanze, zu nennen, welche nun eine überragende Stellung im ikonographischen Repertoire erlangt. In gewisser Weise mit ihr verbunden ist das Motiv des gekurvten Bogennetzes, das, aus seinem ursprünglichen Bildkontext genommen, in seiner Isolierung zu einer gleichsam hieroglyphisch-zeichenhaften Formel mutiert. Diese Motive sind auf ihre spezifische inhaltliche Bedeutungskomponente zu hinterfragen. Als wesentlich festzuhalten ist dabei, daß die aus SM IB heraus erfolgende Genese des SM II-Palaststiles in Knossos vor sich geht¹⁷. Die Aufwertung der genannten Motive spiegelt somit einen in den palatialen Keramikwerkstätten von Knossos beheimateten Prozess wider, der nicht ohne den Hintergrund palatialer Intentionen gesehen werden kann.

Die Papyruspflanze

War SM I die Hochphase von Kultknoten, Doppelaxt und Efeublattmotiv, so erlebt in SM II die Papyruspflanze eine Blütezeit als Leitmotiv der Gefäßmalerei. Daran ändert auch der auf den bekannten Pithos aus Knossos¹⁸ beschränkte Versuch einer gleichsam retrospektiven Aktualisierung von Doppeläxten und Schilfgras-Rispen wenig. Das Feld gehört in SM II eindeutig dem Papyrus: "The most magnificent creations of this palatial ceramic style were unquestionably the highly stylized plant groups, largely based on conventinal papyrus", sagt A. Evans bei der Behandlung dieses Dekorelements, um, fast im gleichen Atemzug, noch anzufügen: ... "it is the exotic papyrus, with its long sacral association in the Nile Valley, that now becomes the principal underlying plant motive in

16 Es ist aufschlußreich, für Doppelaxt und Efeublattmotiv die Tabellen bei NIEMEIER (*supra* n. 7) 68f, Abb. 22 und 118, Abb. 57 heranzuziehen -ebenso daß Bukranion und Kultknoten nicht aufscheinen. Zu diesen beiden auf SM I beschränkten Motiven cf FURUMARK (*supra* n. 5) 247 (motive 4) und 330 (motive 38, 1.2).

17 Zur stilbildenden Stellung von Knossos in SM I B und SM II cf. PENDLEBURY (*supra* n. 4) 208, FURUMARK (*supra* n. 5) 165f, BETANCOURT (*supra* n. 6) 140, P.A. MOUNTJOY, "A Note on the LM IB Marine Style at Knossos", *BSA* 69 (1974) 173-175.

18 *PM* IV 343 fig 285.

the decoration of the 'Palace Style' vases" ¹⁹. Entsprechend bemerkt W.-D. Niemeier, daß man "den Papyrus gleichsam als Leitmotiv des Palaststils" bezeichnen kann und daß in SM II "der Papyrus im Vordergrund" steht ²⁰. So muß dem Papyrusmotiv eine Schlüsselrolle auch in der inhaltlichen Interpretation des Palaststiles zugestanden werden.

Im Kontext der gleichzeitigen Bildkunst außerhalb der Vasenmalerei nimmt das den Palaststilvasen etwa gleichzeitige Fresko ²¹ des sog. Thronraumes des Palastes von Knossos (Taf. LXIIIa) gleichsam die Stellung eines Kronzeugen ein. Es zeigt, wie hinlänglich bekannt, zwei zu beiden Seiten des Throns gelagerte Greifen inmitten einer Landschaft von hybriden, d.h. aus Schilfgras und den Blüten der Wasserpflanze gebildeten Papyrusstauden ²². Das landschaftliche Ambiente wird durch abwechselnd rot und weiß gefärbte Wellenbänder ergänzt, in denen man eine Flußlandschaft vermutet hat ²³.

Diese Auffassung wird dadurch zusätzlich gestützt, daß nach Ausweis des Ostabschnittes des Miniaturfrieses im sog. Westhaus von Thera-Akrotiri (Taf. LXIIIb) in der Vorstellung des 2. Jahrtausends v. Chr. der Greif als Anwohner der, u.a. auch mit Schilfgras und Papyrus bewachsenen, Flußregion zu gelten hat, - wie im übrigen die Verbindung von Greif und Papyrus auch in späteren Denkmälern, so einer Larnax aus Palaikastro ²⁴ (Taf. LXIIIc) und einem aus Mykene stammenden Elfenbein ²⁵ (Taf. LXIIId), eine gleichsam feste Symbiose zwischen der Wasserpflanze und dem Fabeltier bezeugt. Von Papyrusstauden resp. Schilfdickicht bestandene Flußlandschaften zeigen auch die bekannte Kanne aus Phaistos ²⁶ (Taf. LXIVa) sowie der Krug aus Palaikastro ²⁷ (Taf. LXIVb), wobei der Fluß jeweils durch das mit den Doppelhaken besetzte Wellenband vertreten wird, das die gleichsam abgekürzte Wiederholung des aus dem Theräischen Westhaus bekannten Flußlaufes ist ²⁸. Thematisch gesehen aber stellt das knossische Thronraumfresko, das somit durchaus ältere und wie der Palaststil selbst in SM I zurückreichende Vorstufen besitzt, die auf gleichsam hieratisch-stilisierte Stilebene vorgetragene Version der vom Greifen bewohnten Papyrus-Fluß-Landschaft dar. Von hier erklärt sich auch die herausragende Rolle des Papyrusmotives auf den Palaststilgefäßen, die als gleichsam multiplizierbare Paraphrase des Thronraumambientes zu verstehen sind.

19 PM IV 322, 323; cf. auch seine Anmerkung bezüglich des Rückgangs des 'Sacral Ivy'- und des sog. 'Ogival Canopy' Motifs, PM IV 318f: "Both motives survive on vases of the LM II 'Palace Style', though the 'ivy leaf' is now of less common occurrence".

20 NIEMEIER (*supra* n. 7) 13, 43.

21 Zur Datierung des Thronraumfreskos cf. PM IV 883, 888ff, 905ff; NIEMEIER (*supra* n. 7) 44-46.

22 Zur Bildung der Papyrusstauden cf. PM IV 909ff; NIEMEIER (*supra* n. 7) 43; P. WARREN, "The Fresco of the Garlands from Knossos", in *L'iconographie minoenne. Actes de la Table ronde d'Athènes*, BCH Suppl. XI (1985) 192, n. 9.

23 Dazu W.-D. NIEMEIER, "Zur Deutung des Thronraumes im Palast von Knossos", AM 101 (1986) 88, der auch darauf verweist, daß Evans den Hintergrund zunächst (BSA 6 [1899/1900] 40) als "Landschaft mit Fluß", später (PM IV 908) aber als "conventionalized Minoan version of rocky landscape" interpretierte, und dazu feststellt: "Im Vergleich zur Ostwand des Miniaturfrieses aus dem Westhaus von Akrotiri auf Thera, die einen Fluß in Vogelperspektive als Wellenband zeigt, erscheint Evans' erste Interpretation jedoch die wahrscheinlichere".

24 Larnax aus Palaikastro: BSA 8 (1901/02) Taf. 18; S. MARINATOS und M. HIRMER, *Kreta und das Mykenische Hellas* (1959) Taf. 127 oben.

25 J.-Cl. POURSAT, *Catalogue des ivoires mycéniens du Musée National d'Athènes* (1977) 98, Nr. 312, Taf. 33; S. HOOD, *The Arts in Prehistoric Greece* (1978) 128, Abb. 119.

26 MARINATOS-HIRMER (*supra* n. 24) Taf. 79; BETANCOURT (*supra* n. 6) Taf. 21 A.

27 MARINATOS-HIRMER (*supra* n. 24) Taf. 82 rechts; BETANCOURT (*supra* n. 6) Taf. 21 F.

28 L. MORGAN, *The Miniature Wall Paintings of Thera* (1988) 14.

Was aber wird durch dieses Ambiente angezeigt? Wie an anderer Stelle ausführlicher zu belegen sein wird²⁹, läßt sich die vorrangige Stellung des Papyrusmotives in der ägäischen Kunst des 15. Jahrhunderts nicht ohne Einwirkung ägyptischen Bild- und Ideengutes begreifen, unabhängig von der Klärung der Frage, ob nun in der bronzezeitlichen Ägäis in sporadischen Reservaten Papyrus gedieh oder nicht³⁰. Eine Fülle formaler und auch kompositioneller Entlehnungen verbinden das ägäische Papyrusmotiv mit Ägypten, wohin nicht allein die natürliche, sondern vor allem auch die ungemein breite, gleichsam allgegenwärtige künstlerische Präsenz dieser Pflanze weist. Entsprechend hat A. Evans "the omnipresent influence of this Nilotic Cycle" für die Rolle dieser mit dem Papyrusdickicht thematisch zusammenhängenden Motiven verantwortlich gesehen³¹. Stellvertretend für zahlreiche weitere, thematisch verwandte Vergleichsbeispiele sei hier das Motiv der Jagd der ägyptischen Ginsterkatze auf die im Papyrusdickicht lebenden Wasservögel auf dem bekannten Niellodolche aus dem V. Schachtgrab von Mykene (Taf. LXIVc) mit dem Ausschnitt eines etwa gleichzeitigen Wandgemäldes aus dem ägyptischen Theben zusammengestellt³² (Taf. LXIVd).

Doch auch im Zusammenhang mit der Klärung des inhaltlichen Konzepts der dem knossischen Thronraumfresko zugrunde liegenden Papyrus-Landschaften ist an A. Evans zu erinnern. Er hat nicht allein den ägyptischen Vorbildern verpflichteten Charakter der sog. 'nilotischen Landschaften' erkannt, sondern diese, in inhaltlicher Hinsicht, als eine Art von 'champs élyséens' interpretiert³³. Im Hinblick auf die inhaltliche Motivübertragung, für die sich tatsächlich die Vorstellung einer elysischen Welt erweisen läßt, sei ergänzend daran erinnert, daß nicht allein das Wort Papyrus³⁴ aus dem Ägyptischen - wohl über das minoische Kreta - ins Griechische gelangt ist, sondern, was im hier behandelten Zusammenhang besondere Beachtung verdient, auch die Bezeichnungen 'makar/glücklich, selig'³⁵ und 'Elysion'. Letzters stellt, wie jüngst von G. Alford³⁶ gezeigt wurde, eine Übersetzung von ägypt. 'sḥt yalu /Binsengefilde' dar: "one of the names for the afterlife used by the common people was the Field of Rushes (sḥt yalu), a name originally given to the islands in the Delta where the souls of the dead were supposed to live". Dem entspricht ein griechisches 'elysion pedion' im Wortlaut. Die

29 S. HILLER, *Papyrus am Thron. Zur Ikonographie der Thronsaalfresken in den Palästen von Knossos und Pylos* (in Vorbereitung).

30 Zu dieser Frage cf. u.a. P. WARREN, "Did Papyrus Grow in the Aegean?", *AAA* 9 (1976) 89-95; J.H. BETTS, "More Aegean Papyrus. Some Glyptic Evidence", *AAA* 11 (1978) 61-74.

31 *PM* IV 330.

32 Vergleichsbeispiele dieser Art dürfte auch A. Evans im Auge gehabt haben, wenn er *PM* II 361 schreibt: "The inlaid dagger-blade, on the other hand, from the Fifth Shaft Grave at Mycenae (probably belonging to the beginning of the First Late Minoan Period), where cat-like animals are seen hunting wild-ducks amidst papyrus thickets on the banks of a stream - 'the River of Egypt' - ... almost literally reproduces a Nilotic scene of the early Eighteenth Dynasty class".

33 Cf. *PM* IV 323, wo im Relieffresko des sog. 'Prinzen mit der Federkrone' - auch als Vorläufer der späteren Papyrusdarstellungen des SM II Palaststils - die Darstellung des "Priest King with his plumed crown and lily collar... in an Elysian field leading, it would seem, a sacred griffin" vermutet wird. Cf. auch *PM* II 786 und 790: "The Priest-King of the painted relief moves in Elysian fields amidst mystic blooms and butterflies from another sphere, and if his attitude be rightly interpreted, is leading a Griffin, wearing, like himself, the sacral lily crown".

34 Cf. u.a. W. HELCK, *Die Beziehungen Ägyptens und Vorderasiens zur Ägäis bis ins 7. Jahrhundert v. Chr.* (1979) 128.

35 Zum ägyptischen Ursprung von griech. makar cf. A.H. KRAPPE, *Rev. phil.* 66, 245f. Nach H. FRISK, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch* (1970) ist für griech. makar keine indoeuropäische Wurzel greifbar.

36 G. ALFORD, "Elusion: A Foreign Eschatological Concept in Homeric Odyssey", *JIES* 19 (1991) 151-161.

'makaron nesoi' der griechischen Mythologie aber sind nichts anderes als eine andere Ausdrucksform hierfür³⁷.

Daß man -zweifelloos bereits im 2. Jahrtausend v. Chr. - diese Vorstellung in die Ägäis übernommen hat, ergibt sich aus der dem ägyptischen Proteus in den Mund gelegten Prophezeiung für den im Nildelta (!) weilenden Menelaos, wonach diesem von den Göttern bestimmt wurde, "nicht in Argos, wo Rosse gedeihen, zu sterben, dein Schicksal dort zu erfüllen. Es schicken dich einst die unsterblichen Götter weit, bis ans Ende der Welt, in Elysions ebne Gefilde. Dort ist der Blonde daheim, Rhadamanthys; dort wandeln die Menschen leicht durch das Leben. Nicht Regen, nicht Schnee, nicht Winter von Dauer- Zephyros läßt allezeit seine hellen Winde dort wehen, die ihm Okeanos schickt zur Erfrischung der Menschen. Den Göttern bist du ja Helenas Mann und Zeus ist dein Schwäher geworden" (*Od.* 4. 561ff).

In Ägypten ist die Papyruspflanze seit jeher Lebenszeichen³⁸. Die Jagd, der Aufenthalt im Papyrus-Schilf-Gefilde zählt dort traditionell zu den bevorzugten, ein glückliches, Lebensfülle verbürgendes Jenseits symbolisierenden Themen der Grabausstattung³⁹. Vor allem aber findet sich der Papyrus auch am und hinter dem Thron des in gewisser Weise göttergleichen ägyptischen Herrschers. Entsprechend der Bedeutung des hieroglyphisch verwendeten Papyruszeichens im Sinne von 'dahinter, um herum' ist das Papyrusgefilde das gleichsam ideale Ambiente des bereits im Diesseits göttlichen Pharaos. Es sei, der gebotenen Kürze wegen, hier allein auf die diesen Gedanken in besonders anschaulicher Weise vergegenwärtigenden Reliefplatte von der goldenen Verkleidung des Statuenschreins des Tutanchamun verwiesen (Taf. LXVa). Wie der Inhaber des knossischen Thronsessels residiert auch der ägyptische Herrscher im Papyrusfeld. Und wie der 'zeusgezeugte' Menelaos ist auch der Pharao Götterspross⁴⁰.

Treffen die hier - notgedrungen in beinahe stenographischer Kürze - angedeuteten Überlegungen zu, so versetzt das knossische Thronsaalfresko die dort thronende Person - nach meiner Auffassung den minoischen resp. mykenischen Herrscher - in eine ideale Götterlandschaft. Diese liegt an den Grenze der Welt,- dort, wo am fernen Weltenstrom auch die Greifen wohnen⁴¹. Als Trabanten der göttlichen Person liegen sie dem (resp. der) Thronenden zur Seite, also zu Füßen, und künden so von seiner göttlichen Natur.

37 Auch dieser Gedanke ist in ähnlicher Form bereits von A. Evans erwogen worden, wenn er *PM* III 147 vom optischen Effekt des sog. 'Nestor-Ringes' schreibt, dieser erinnere im ersten Anblick "of the four rivers of Paradise or the triple-branched water-course of the Fields of Ialu in the Egyptian 'Islands of the Blest'".

38 Zur symbolischen Bedeutung der Papyruspflanze in Ägypten cf. M. LURKER, *Lexikon der Götter und Symbole der alten Ägypter* (1987) 154; R.H. WILKINSON, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture* (1992) 123.

39 Zur Bedeutung der Jagd im Papyrusdickicht cf. u.a. W. WETTENGEL u. E. WINTER, "Der Text der Kom Ombo-Szene von der Fahrt im Papyrusdickicht", in U. VERHOEVEN u. E. GRAEFE (Hrsg.), *Religion und Philosophie im Alten Ägypten. Festschrift für Ph. Derchain, Orientalia Lovanensia Analecta* 39 (1981) 363-374; W. WETTENGEL, "Bilder der Schöpfung", *Antike Welt* 23 (1992) 281-286.

40 Cf. hierzu, S. MARINATOS, "Diogeneis Basilees", in *Studies Presented to David M. Robinson* (1951) 126-134.

41 Ähnlich hat auch NIEMEIER (*supra* n. 23) geurteilt, der die Anwesenheit des Greifen in der Flußlandschaft der Ostwand des theräischen Westhaus-Miniaturfrieses dahingehend deutet, daß dieser "die Landschaft der Realität entrückt und ihr als Götterbegleiter einen symbolischen Charakter verleiht".

Der Oktopus

Als dem nach dem Papyrus häufigsten Motiv der Palaststilvasen muß auch nach der Bedeutung des Oktopus gefragt werden. Mit anderen Meerestieren und oftmals im Kontext naturbezogener Unterseelandschaften ist er bereits in SM I B sehr populär, jedoch, was seine besondere Bedeutung haben mag, offenkundig künstlerisch anspruchsvollen Gefäßen vorbehalten, die vermutlich alle aus einer knossischen Palastwerkstätte stammen⁴². So ist er in gewisser Weise das ikonographische Pendant zu den Schilf-Flußlandschaften aus der wohl ebenfalls knossischen Reed-Painter-Werkstätte⁴³, - sofern, was ungewiß ist, nicht beide Serien Produkte derselben palatialen Manufaktur sind.

Eine allgemein überzeugende Interpretation des Oktopus-Motives in der minoischen Kunst ist bisher nicht gelungen. Dafür, daß auch sie im Bereich palatial-herrschaftlicher Symbolik zu suchen sein sollte, spricht, abgesehen von der primären Verwendung des Motivs auf palatialen Gefäßen, auch die Verwendung des Oktopus als einzigem figuralen Motiv im Fußbodendekor des Thronsaales von Pylos. Zwischen Knossos und Pylos bestehen, wie oftmals hervorgehoben wurde, enge Beziehungen. So mag das Auftreten des Oktopus im pylischen Thronraum letztlich auf minoischen, möglicherweise unmittelbar knossischen Einfluß zurückzuführen sein, - eine Annahme, die dadurch eine gewisse Bestärkung erfährt, daß, wie E.S. Hirsch gezeigt hat, die festländischen Beispiele figural verzierter Stuckfußböden in enger Verbindung mit kretischen Exemplaren stehen⁴⁴.

Eine mögliche Interpretation des Oktopusmotives hat sich, sofern man in diesem nicht ein ausschließlich dekoratives Element erkennen möchte, an der Tatsache zu orientieren, daß der Oktopus sowohl in Pylos wie auch im bekannten Stuckfragment des Schreines von Hagia Triada räumlich in die Ebene der Fußbodenbemalung verwiesen ist. Ein spezifischer Sinn wird hier insofern ersichtlich, als er als Meeresbewohner real der Sphäre zugeordnet erscheint, die räumlich gleichsam tiefer als der Bodenhorizont liegt, was insofern plausibel ist, als sich ja der Meereshorizont unter dem Niveau der Erdoberfläche befindet.

Vielleicht darf man noch einen Schritt weiter gehen, und behaupten, daß der Oktopus als Bewohner küstennaher Felsenriffe dem terrestrischen Bereich näher ist als andere Meerestiere und somit in gewisser Weise dem Grenzabschnitt zwischen beiden Elementen angehört.

Ein einen Oktopus oder Argonauten darstellendes (Fußboden-?) Freskofragment aus Knossos⁴⁵ zeigt ihn vor dem Hintergrund von Binsenmotiven, was nicht bloßer sinnentleerter Dekoreffekt sein muß⁴⁶. Zeigt doch auch eine Gemme aus Knossos⁴⁷ das dem Oktopus nächstverwandte Meereswesen, den Argonauten, zusammen mit

42 Cf. MOUNTJOY (*supra* n. 17).

43 Zur Reed-Painter-Werkstätte cf. BETANCOURT (*supra* n. 6) 145f.

44 E.S. HIRSCH, "Another Look at Minoan and Mycenaean Interrelationships in Floor Decoration", *AJA* 84 (1980) 453-462.

45 *PM* IV 889ff; zur Deutung als Oktopus cf. B. KAISER, *Studien zum Minoischen Relief* (1976) 49ff.

46 Auf die chronologische und stilistische Nähe zum Thronraumfresko hat auch A. Evans, *PM* IV 891 hingewiesen, der zum inhaltlichen Aspekt bemerkt: "It is at first sight surprising to find this sea creature backed by a row of upright plants with reed-like stems showing striped foliation like that of the similar plants which we shall presently see between the couchant Griffins of the 'Room of the Throne'.... The seeming contradiction presented here by the appearance of terrestrial plants in the background of what otherwise appears to have been a marine scene would hardly itself strike a Cretan, accustomed to the reed thickets that border the sandy coves of the Island, often a few feet distant from sea margin".

47 J. BOARDMAN, *Greek Gems and Finger Rings* (1970) Taf. 99.

Wasservögeln und den ebenfalls im Flußdickicht angesiedelten Schmetterlingen. Nicht zuletzt ist auf die besondere, in gewisser Weise geheimnisvoll 'dämonische' Gestalt des Oktopus hinzuweisen. Hat man in ihm das gleichsam 'mythische' Tier des nassen Elements, vergleichbar dem Greifen und Löwen als dämonischen Tierwesen des Festlandes, zu erkennen? Und ist auch er in diesem Sinne ein subterranner, die unterirdischen Wassertiefen repräsentierender Trabant vor dem Throne des Herrschers?

Daß Gedanken dieser Art, so wenig beweisbar sie letztlich sind, nicht gänzlich aus der Luft gegriffen sein müssen, bestätigt zum einen P. Mountjoy's Nachweis von "Ritual Associations for LM I B Marine Style Vases"⁴⁸, zum anderen die Feststellung, daß auch andere namhafte Forscher zu ähnlichen Einsichten gelangt sind, so etwa G. Sâflund, der hinsichtlich des Oktopus-Motives im Fußboden des pylischen Megaron festgestellt hat: "Another interesting feature is the isolated octopus motif of the floor decoration just in front of the Throne (the rest of the floor decoration was non-figurative). The octopus may be interpreted as an abbreviation for the sea and contains apparently, in the present context, an allusion to the power of the deity for whose representation or impersonation the Throne was intended"⁴⁹. Wenn andererseits E. Grumach auf die symbolische Bedeutung des Oktopusmotives in sepulkralem Kontext hinweist⁵⁰, so ergibt sich daraus unmittelbar ein ersichtlicher Zusammenhang zur Interpretation, die oben für die Papyruslandschaft vorgetragen wurde⁵¹. Es ist, wie in anderem Zusammenhang ausgeführt werden soll, kein Zufall, wenn zu den häufigsten Motiven der minoischen Larnakes Oktopus und Papyruspflanze zählen. Sie stehen zeichenhaft für die Vorstellung, die vielleicht am besten mit dem Bild von den "Inseln der Seligen" umschrieben wird. Vertritt der Papyrus das selige Inselland, so steht der Oktopus für das dieses umgebende Meer⁵². Dementsprechend ist es nichts als folgerichtig, wenn sich Oktopus und stilisierte Papyruspflanze bereits auf den Bildflächen einer späten Palaststil-Amphora aus dem sog. 'Royal Tomb' in Knossos-Isopata finden⁵³ (Taf. LXVb).

Das Papyrus-Wellennetz-Muster

Wenig Beachtung hat, obschon es unter den geläufigen Dekormustern der SM II-Palaststil-Keramik üblicher Weise angeführt wird⁵⁴, das Motiv des Wellennetzes mit Papyrusfüllung gefunden. Beispielhaft vertreten ist es auf einer Bügelkanne aus der sog. 'Royal Villa' von Knossos⁵⁵ (Taf. LXVc). Doch findet es sich auch auf anderen Gefäßen,

48 P. MOUNTJOY, "Ritual Associations for LM I B Marine Style Vases", in *L'iconographie minoenne. Actes de la Table Ronde d'Athènes*, BCH Suppl. XI (1985) 231-242.

49 G. SÄFLUND, "Sacrificial Banquets in the 'Palace of Nestor' ", *OpAth* 13 (1980) 241.

50 E. GRUMACH, *Kadmos* 7 (1968) 23f. Cf. auch R. LAFFINEUR, "Iconographie minoenne et iconographie mycénienne à l'époque des tombes à fosse", in *L'iconographie minoenne. Actes de la Table Ronde d'Athènes*, BCH Suppl. XI (1985) 259.

51 Cf. auch PM IV 337: "That the Nilotic scenes to which these types belong were in their variant forms becoming a feature of the wall-paintings of the latest Age of the Palace may be inferred from the use of a similar papyrus-reed background for the seated griffins on the walls of the 'room of the Throne'. In the fields of the painted clay sarcophagi of the ensuing Period, which were naturally well qualified to reflect the current subjects of wall paintings, such scenes had a general vogue".

52 Ausführlicher dazu S. HILLER, *Bilder seligen Lebens. Zur Ikonographie bemalter minoischer Sarkophage* (in Vorbereitung).

53 A. EVANS, *The Prehistoric Tombs of Knossos* (1906) Taf. C; NIEMEIER (*supra* n. 7) Taf. 2, I A 5.

54 Cf. PENDLEBURY (*supra* n. 4) 209, Abb. 38; BETANCOURT (*supra* n. 6) 167, Abb. 119; NIEMEIER (*supra* n. 7) 99, Abb. 41.8ff.

55 PM IV 355, Abb. 297 b; NIEMEIER (*supra* n. 7) Taf. 24, oben rechts.

desgleichen auch als textiles Muster auf Fresken aus SM I B/II ⁵⁶. Beide Elemente stehen zueinander in inhaltlicher Beziehung: das Wellennetz bezeichnet auf SM I B-Meeresbildern das Element 'Wasser' ⁵⁷, der Papyrus aber 'schwimmt' gleichsam auf diesem.

Vermutlich hat dieses gleichsam hieroglyphisch-formelhaft den Begriff 'Papyrus-Landschaft' vegegenwärtigende Bildelement auch in der Dekoration bemalter Böden eine Rolle gespielt, wie dies von seinem wohl als traditionell anzusehenden Auftreten in Feldern des bemalten Stuckbodens aus dem Megaron des Palastes von Tiryns (Taf. LXVd) hervorgeht. Es weist auch die bereits auf minoischen sog. talismanischen Gemmen bezeugten, flankierenden Kreisornamente ⁵⁸ auf; dies spricht für eine ursprüngliche Entlehnung aus dem minoischen Bildrepertoire. Der Umstand aber, daß das Motiv in Tiryns zusammen mit dem des Oktopus (und Delphinen) auftritt, kann nach dem vorausgehenden Betrachtungen nicht mehr überraschen. Die in der minoischen Ikonographie zumindest ansatzweise erkennbare, oben betrachtete Einbeziehung der Meeresfauna in das vom Papyrus bezeichnete Ambiente findet hier eine weitere Bestätigung. Letztlich aber stehen dahinter nilotische Fußboden-Landschaften wie wir sie u.a. aus dem Palast Amenophis III in Theben-Malkata, aber auch dem seines Nachfolgers in Amarna kennen ⁵⁹.

Der Triglyphen-Rosettenfries

Der Triglyphen-Rosettenfries ist, wie bereits von seinem Namen angedeutet wird, zunächst ein architektonisches Dekorelement. Es erscheint, etwas überraschend, in vielfacher Wiederholung auf der bekannten Amphora aus dem sog. 'Royal Tomb' von Knossos-Isopata (Taf. LXVIa) ⁶⁰. Als Relieffries hat es im Wandsystem eine wohl hervorgehobene Stelle bezeichnet ⁶¹. Hervorzuheben ist der Umstand, daß skulptierte Friese dieser Gattung - vom sog. Atreus- und vom sog. Klytaimnestra-Grab in Mykene abgesehen - bislang ausschließlich in Palästen, auf Kreta nur in dem von Knossos, angetroffen wurden ⁶²; dies dürfte, abgesehen vom Aufwand der Herstellung, seinen Grund auch in dem mit dem Motiv verbundenen inhaltlichen Anspruch haben. Daß es sich in der Tat um ein eng mit der gehobenen palatialen und zugleich sakralen Sphäre verbundenes symbolhaftes Element handelt, belegt am deutlichsten der Umstand, daß seine Grundbestandteile auch zu beiden Seiten des Thrones im sog. Thronsaal von Knossos erscheinen (Taf. LXVIb). Wie W.-D. Niemeier zuletzt deutlich gemacht hat, ist das dort erscheinende Motiv des doppelkonkaven Altars eng mit dem Triglyphenmotiv verbunden. Je nach Art der Aufteilung eines 'Triglyphen-Rosetten'-Frieses lassen sich 'Triglyphen'-Motive mit doppelkonvexen oder 'Altar'-Motive mit doppelkonkaven Seiten ablesen ⁶³. Die ikonographische Verbindung des genannten Motives mit Kultbauten und Kultszenen ist, wie auch W.-D. Niemeier betont hat, in der ägäischen Kunst geläufig, so

56 NIEMEIER (*supra* n. 7) 99, Abb. 41, 3.4.

57 So auch NIEMEIER (*supra* n. 7) 97, 98.

58 Cf. u.a. A. ONASSOGLU, *Die 'Talismanischen' Siegel* (1985) 48ff, Taf. 20.

59 Cf. dazu auch R.B. KOEHL, "A Marinescape Floor from the Palace at Knossos", *AJA* 90 (1986) 406-417, 413.

60 EVANS (*supra* n. 53) 159, Abb. 144; NIEMEIER (*supra* n. 7) 112 n. 639.

61 Cf. den Rekonstruktionsvorschlag der Westfassade des Palastes von Knossos durch R. HÄGG in *Function Palaces* 131, Abb. 2.

62 Cf die Zusammenstellung bei K. MOSER v. FILSECK, "Der Alabasterfries von Tiryns", *AA* 1986 1-32, 19ff.

63 NIEMEIER (*supra* n. 23) 84f.

etwa in Verbindung mit dem Schrein auf dem sog. 'Grandstand-Fresco' aus Knossos (Taf. LXVIc). Er findet darin eine Bestätigung für die von H.Th. Bossert vertretene These, wonach die enge morphologische Verwandtschaft des 'Triglyphen'-Motives mit dem hethitischen Ideogramm für Gottheit auf dieselbe Quelle zurückzuführen ist, so daß beide Symbole entsprechend die gleiche inhaltliche Bedeutung haben und das 'Triglyphen-Rosetten'-Motiv im entsprechenden Kontext sich "als Determinativ für Göttlichkeit" darstellt⁶⁴. Der sakrale Zusammenhang des Motivs ist jedenfalls kaum zu bestreiten⁶⁵.

8-förmiger Schild und Helm

Wie schon die vorausgehenden Motive sind auch die beiden Waffen, 8-förmiger Schild und Helm, nicht grundsätzlich neu in SM II⁶⁶, erlangen aber nun eine besondere Aktualität, die auch mit dem Palaststil zu Ende kommt. Das 'floruit' der beiden Motive liegt unbestreitbar in SM II. Daß beide Motive in gewisser Weise zusammenhängen, ist angesichts des Umstandes, daß es sich jeweils um Defensivwaffen handelt, naheliegend. Diese Vermutung erfährt eine Bestärkung aus dem Denkmälerbestand. Beide Waffentypen erscheinen zusammen auf einem Gefäß aus dem sog. Tomb of the Double Axes⁶⁷ (Taf. LXVIId), das wohl rituelle Funktion besessen hat. Schild und Helm finden sich gemeinsam auf einem Siegelabdruck aus Hagia Triada⁶⁸ (Taf. LXVIe), auf dem sie offenkundig Gegenstand kultischer Verehrung sind⁶⁹. Schließlich sind beide miteinander auf einem Siegel im Britischen Museum kombiniert, das beide Elemente mit anthropomorphen Zügen vereint (Taf. LXVIIf)⁷⁰. Man hat darin eine Darstellung mit kultischer Bedeutung gesehen⁷¹. In rituell-kultischem Kontext findet sich das 8-förmige Schild auch auf dem bekannten Goldring aus Vapheio⁷². Bezeichnet für die gehobene ikonographische Bedeutung, die ihm in SM II zukommt, ist schließlich, daß es als plastische Applike auf Ton- und Steingefäßen erscheint, die ihrerseits zweifellos besondere Verwendungsfunktionen besaßen⁷³. Wenn es schließlich, aus kostbarem Material gefertigt, als zentrales Schmuckglied von Halsketten⁷⁴ auftritt, so mag dies eine gewisse, ihm zugeschriebene apotropäisch-amulettartige Wirkung anzeigen.

Trotz mehrerer jüngerer Untersuchungen ist es allerdings letztlich nicht möglich, konkretere Aussagen zur Bedeutung des Schildes und Helmes als Dekorelemente in SM II zu machen. Man wird sich mit der Feststellung des bereits von A. Evans konstatierten "Religious Aspect of the Minoan Shield"⁷⁵ begnügen müssen. Dabei bleibt als Faktum

64 NIEMEIER (*supra* n. 23) 88.

65 Cf. auch PM IV 919f.

66 Für Materialzusammenstellungen cf. NIEMEIER (*supra* n. 7) 121ff (achtförmiger Schild), 124f (Helm).

67 PM III 310, Abb. 198. NIEMEIER (*supra* n. 7) 123, Anm. 703.

68 ASAtene 8/9, 183, Abb. 233; AJA 45 (1945) 300, Abb. 17.

69 Zur kultischen Verehrung von Waffen in mykenischer Zeit cf. P. CASOLA GUIDA, "Le armi nel Culto dei Micenei", in *Studi Triestini di Antichità in Onore di L.A. Stella* (1975) 93-106.

70 CMS VII 196, Nr. 158.

71 P. REHAK, "New Observations on the Mycenaean Warrior Goddess", AA 1984, 535-545, 543 Abb. 6.

72 CMS I 253, Nr. 219.

73 Dazu P. REHAK, "Minoan Vessels with Figure Eight Shields", *OpAth* 19 (1992) 155-124; cf. auch P. WARREN, "Of Squills", in *Aux origines de l'Hellénisme. La Crète et la Grèce. Hommage à Henri van Effenterre* (1984) 23.

74 G.E. MYLONAS, 'Ο ταφικός κύκλος Β' τῶν Μυκηνῶν (1972-1973) Taf. 181 (Grab O); J.A. SAKELLARAKIS und E. SAPOUNA-SAKELLARAKI, *Archanes* (1991) 133, Abb. 111 (Kuppelgrab Δ).

75 PM III 314.

von Bedeutung, daß der Typus des Schildfreskos zu den konstanten Grundbestandteilen der palatialen Fresken-Ausstattung in Knossos wie auch der - darin zweifellos vom kretischen Vorbild abhängigen - mykenischen Paläste gehört hat. Die häufige Wiederholung in verschiedensten Gattungen der Kleinkunst geht zweifellos auf die Vorbildwirkung der großen Freskenkunst zurück. Umgekehrt spielen diese Motive in der Keramik der Periode SH/SM III kaum noch eine Rolle.

So ist es nicht zuletzt ihr palatialer Kontext, der nachdrücklich für eine spezifische inhaltliche Bedeutung dieser Motive im Rahmen herrschaftsbezogener Bildideologie spricht. Auch wenn man, auf Grund des defensiven Charakters der beiden Waffentypen, wie ihn u.a. auch ein Siegelabdruck aus Kato Zakro mit der Darstellung des von zwei Schilden geschützten Stadtores (Taf. LXVIg) ⁷⁶ nahelegt, Evans' Interpretation im Sinne einer bildhaften "answer to military spirit" ⁷⁷ der in SM II herrschenden politischen Elite nicht uneingeschränkt zustimmen wollen, muß doch anerkannt werden, daß damit der wehrhafte Aspekt politischer Machtausübung, und sei es auch nur im Sinne ihrer Schutzfunktion, assoziiert erscheint. Jedenfalls dienen diese Motive als Informationsträger im Dienste herrschaftsideologischer Inhalte.

Versucht man für die hier vorgetragenen Gedanken eine gemeinsame Sinnebene zu finden, so muß zunächst eingestanden werden, daß die betrachteten Bildelemente sehr heterogener Natur sind. Es ist nicht ohne weiteres möglich, Papyrus, Oktopus, 'Rosetten-Triglyphen'-Motiv sowie Helm und Schild auf die einheitliche Ebene eines in sich konsistenten Bildprogrammes zu stellen. Der gemeinsame Nenner, der sie verbindet liegt einerseits in ihrer bevorzugten Verwendung im Rahmen der sog. Palaststilgefäße und somit der ikonographischen Aufwertung, die sie innerhalb der Vasenmalerei eines bestimmten, wohl nur wenige Jahrzehnte dauernden Zeitabschnitts erfahren. Wichtiger aber ist, daß sie alle aus palatiale Kontext, primär der monumentalen Freskenausstattung des Palastes von Knossos stammen und von dort in andere Kunstgattungen übertragen wurden. Wenn man, was in gewisser Weise selbstevident erscheint, davon ausgeht, daß mit den Bildprogrammen der Freskenausstattung palatialer Räume auch entsprechende politisch-ideologische Inhalte ausgedrückt werden sollten, so sind die repräsentativ-aufwendig gestalteten Palaststilgefäße als wesentlicher Teil dieser im Bild ausgedrückten Mitteilung und ihrer gezielt vervielfältigten Vergegenwärtigung zu sehen. Den konkreten Inhalt dieser Mitteilung können wir in nur sehr allgemeiner Weise erschließen. Allen Motiven aber liegt, soviel läßt sich mit Bestimmtheit sagen, ein religiös-sakraler Aspekt zugrunde. Auch dies ist schon von A. Evans erkannt worden, der generell von einer "sacral association" resp. einer "sacral suggestion of 'Palace Style' motives" gesprochen und in diesem Stil den Ausdruck einer knossischen Dynastie gesehen hat ⁷⁸. Zumindest im Falle des Thronraumfreskos glauben wir diesen Gedanken nun konkreter aufzeigen zu können. Die anderen Motive aber gewinnen vor diesem Hintergrund an zusätzlicher Eindeutigkeit ihrer inhaltlichen Aussage.

So wird man mit einer gewissen Zuversicht davon sprechen dürfen, daß in den Gefäßen des SM II-Palaststiles letztlich die hieratisch-religiöse Legitimation palatial-herrschaftlicher Machtausübung den wohl zentralen Aspekt der ikonographischen

76 PM I 308, Abb. 227c.

77 PM III 307.

78 PM IV 303.

Aussage bildet. Auch Minos, so ist überliefert, erneuerte seinen Herrschaftsanspruch dadurch, daß er alle sieben Jahre Rat mit Zeus pflegte ⁷⁹.

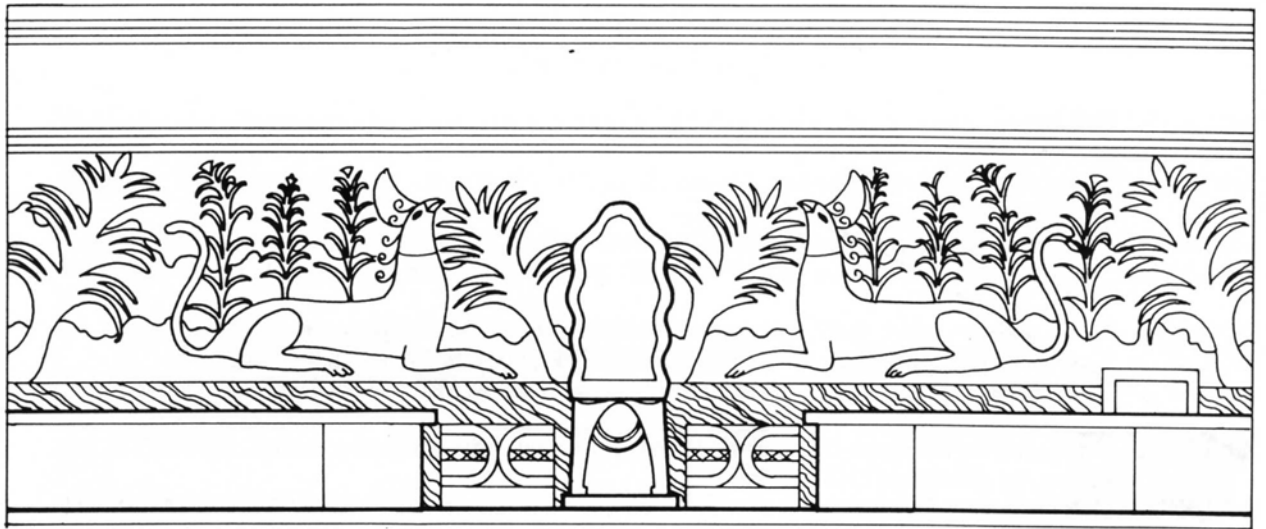
Es muß, so bleibt zu vermuten, im späteren 15. Jahrhundert besondere historische Gründe dafür gegeben haben, diesen Anspruch kultisch-religiöser Machtlegitimation in besonderer Weise zu dokumentieren. Möglicherweise ist der SM II-Palaststil, gerade auf Grund seiner ins monumentale gesteigerten Bildaussage, auch Ausdruck eines gewissen Handlungsbedarfs in der Begründung herrschaftlichen Machtanspruches.

Stefan HILLER

⁷⁹ Od. 19, 178f. Cf. auch MARINATOS (*supra* n. 40) 131.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Taf. LXIIIa Rekonstruktion des Wandgemäldes im Thronraum von Knossos (nach M. SHAW, *AJA* 97 [1993] 677 Abb. 16).
- Taf. LXIIIb Ausschnitt aus dem östlichen Miniaturfries des Westhauses von Thera-Akrotiri (nach S. MARINATOS, *ΘHPA VI* [1974] Taf. 8).
- Taf. LXIIIc Larnax aus Palaikastro, Ausschnitt (nach MARINATOS-HIRMER [*supra* n. 24] Taf. 127 oben).
- Taf. LXIIId Elfenbeinrelief aus Mykene (nach R. HAMPE und E. SIMON, *Un millénaire d'art grec 1600-600* [1980] Abb. 336).
- Taf. LXIVa Kanne aus dem Palast von Phaistos (nach MARINATOS-HIRMER [*supra* n. 24] Taf. 79).
- Taf. LXIVb Krug aus Palaikastro (nach MARINATOS-HIRMER [*supra* n. 24] Taf. 82 rechts).
- Taf. LXIVc Niellodolch aus dem V. Schachtgrab von Mykene (nach MARINATOS-HIRMER [*supra* n. 24] Taf. XXXVII oben).
- Taf. LXIVd Wandgemälde aus einem Grab der 18. Dynastie, London, British Museum (nach J. YOYOTTE, *Les trésors des pharaons* [1968] 81 Taf).
- Taf. LXVa Goldblech vom Statuenschrein aus dem Grab des Tutanchamun (nach M. EATON-KRAUSS und E. GRAEFE, *The Small Golden Shrine from the Tomb of Tutankhamun* [1985] Taf. XV).
- Taf. LXVb Amphora aus dem sog. 'Royal Tomb' von Knossos-Isopata (nach *PM IV* 308 Abb. 243).
- Taf. LXVc Amphora aus dem sog. 'Royal Villa', Knossos (nach *PM IV* 354 Abb. 297c).
- Taf. LXVd Fußboden aus dem Megaron des Palastes von Tiryns (nach E.S. HIRSCH, *Painted Decoration on the Floors of Bronze Age Structures on Crete and the Greek Mainland* [1977] Abb. 24).
- Taf. LXVIa Amphora aus dem sog. 'Royal Tomb' von Knossos-Isopata (nach *PM IV* 348 Abb. 291).
- Taf. LXVIb Knossos, Thronraum-Fresko (Ausschnitt) (nach *PM IV* 920 Abb. 894).
- Taf. LXVIc Knossos, Sog. Grandstand-Fresko (Ausschnitt).
- Taf. LXVID Zweihenkeliges Gefäß aus dem sog. 'Tomb of the Double Axes', Knossos (nach *PM III* 310 Abb. 198).
- Taf. LXVIE Siegelabdruck aus der Villa von Hg. Triada (nach *AJA* 49 [1945] 300 Abb. 17).
- Taf. LXVIF Siegel im British Museum, London (nach *AA* 1984, 543 Abb. 6).
- Taf. LXVIG Siegelabdruck aus Kato Zakro (nach *PM I* 308 Abb. 227c).



a



b



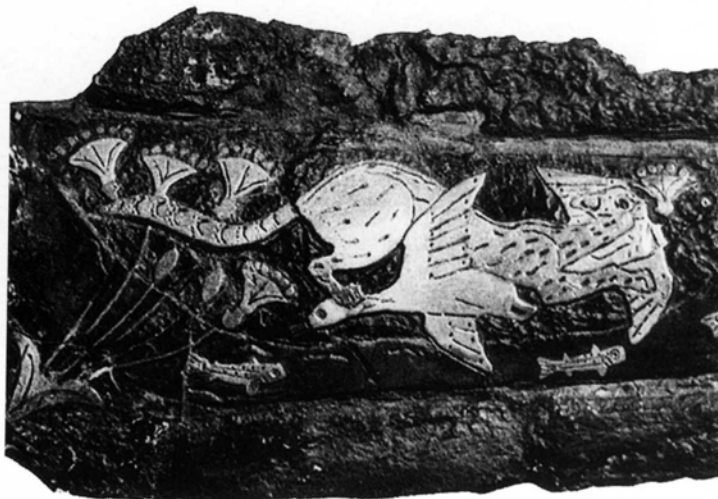
c



d



a



c



b



d



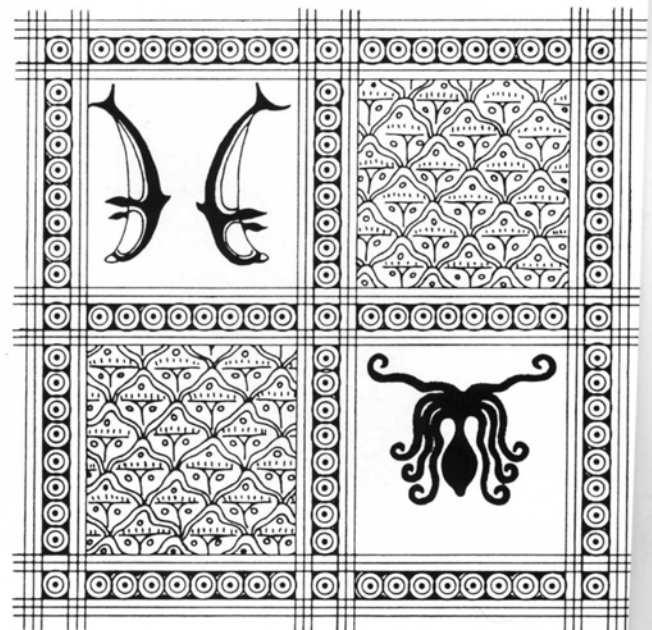
a



b



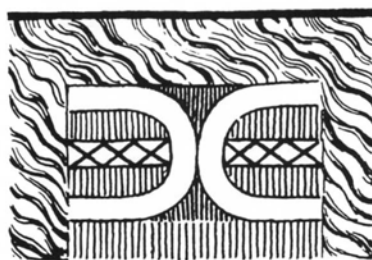
c



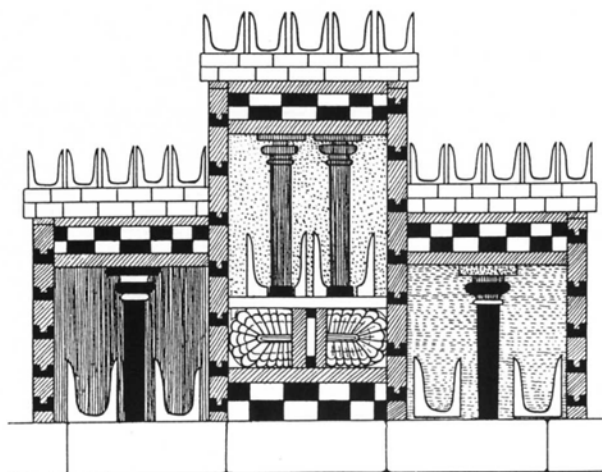
d



a



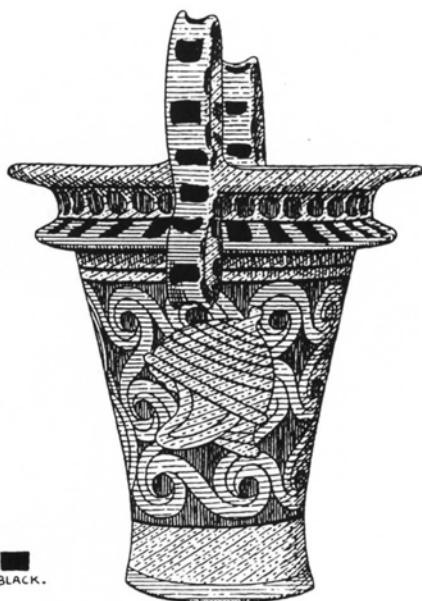
b



c



d



TERRA COTTA. RED. BLUE. BLACK.



e



f



g