

‘NATURKULTRÄUME’ AUF KRETA UND THERA: AUSSTATTUNG, DEFINITION UND FUNKTION

Betrachtet man die rekonstruierbare Freskoausstattung von Räumen unterschiedlicher Funktion in der Neupalastzeit, so fällt eine relativ kleine Gruppe durch äußerst lebendige Naturdarstellungen deutlich heraus. Es handelt es sich durchweg um sehr kleine Kammern mit kaum mehr als 6qm Bodenfläche, die vollständig ausgemalt sind, obwohl weder ihre Beleuchtung ausreicht noch ihre Größe zur repräsentativen Nutzung geeignet ist.

Das älteste in der Forschung bekannte Beispiel ist Raum 14 der Villa von Hagia Triada (Taf. XVIa).¹ 1902 wurde diese 160 x 235 cm messenden, also 3,76qm große Kammer freigelegt, an deren Ostwand das Fresko der sog. Frau von Hagia Triada noch *in situ* die Bruchsteinwand zierte. Die Fresken der aus den üblichen Platten bestehenden Nord - und Südwall - mit Ausnahme eines kleinen Fragments auf den Platten in der Nordostecke - lagen auf dem Boden verstreut, die Westwand, die genau zwei Türjoche des Polythyrons einnimmt, war offenbar undekoriert; die nördliche Polythyron-Tür diente als Wandschrank, die Südliche als Eingang. Der Boden bestand aus Putzestrichplatten mit einem eingelassenen Rechteck von 98cm Breite, 1,54m entlang der Nordwand, das von den Ausgräbern als Standplatz für ein Bett interpretiert wurde (Taf. XVIb).

Die in ihrer malerisch-naturalisierenden Art den Zeitgeschmack des beginnenden 20. Jahrhunderts sehr ansprechenden Fresken wurden bereits 1903 in Aquarellkopien vorgestellt,² die ihre Wirkung auf die Kunstgeschichte nicht verfehlten und wesentlich dazu beitragen das durchaus revisionsbedürftige Bild der minoischen Wandmalerei als ‘Naturmalerei der Bronzezeit’ in der Öffentlichkeit zu prägen.

In einer neuen, ausführlichen Publikation sind diese Fresken und ihre Kopien von Pietro Militello endlich vollständig vorgelegt worden, die einer halbwegs sicheren Rekonstruktion der Raumausstattung die Grundlage gibt³ (Taf. XVIc). Unbestritten befand sich demnach an der Rückwand im Osten die sog. ‘Frau von Hagia Triada’:

Vor einem nicht genauer begrenzten landschaftlichen Hintergrund tanzt eine Frau in einem reichen, fein gemusterten Volantrock barfuß vor einer Mauer.⁴ Die ganze Figur ist nach rechts orientiert; der von der Taille an fehlende Oberkörper besaß zudem eine leichte Beugung, ebenfalls nach rechts, wie der erhaltene Bauchansatz zeigt. Am linken oberen Rand beginnt, über einer in verschiedenen Brauntönen gegliederten Landschaft, aus der markante farnartige Gebilde sprießen, eine Art Architektur in grauen und rosafarbenen Tönen, die sich nach rechts in der grauen Mauer, vor der die Frau tanzt, fortsetzt. Ob hier ein Heiligtum oder eine Stadt gemeint war, lässt sich nicht mehr erkennen. Das gesamte Bild lebt aus dem feinen Kontrast zwischen dem in Erdfarben gehaltenen vegetabilen und architektonischen Hintergrund, der von dunkelbraun im unteren Bereich nach oben immer heller wird, und der leuchtend azurblauen Pracht des Volantrocks mit seinen karminroten Rosetten und den rotbraun-blau gestreiften Säumen. Die rekonstruierbare Höhe der Gesamtdarstellung müßte etwas mehr als 220cm betragen haben, was bei einer errechneten Raumhöhe von 300-360cm noch genügend Raum für eine obere Zone lässt, die zum Fresko hin - nach Ausweis von Fragment V 21 (s.u.) - mit Horizontalstreifen begrenzt war. Diese umlaufende Begrenzung müßte an der

1 L. BANTI, F. HALBHERR, E. STEFANI, ASAtene 39 (1977) 91ff.; *Hagia Triada I* 73ff.

2 F. HALBHERR, MonAnt 13 (1903) 5ff. mit Zeichnungen von E. STEFANI; die wesentlich getreueren und weniger ‘graphischen’ Aquarellkopien E. Gilliérons entstanden wohl erst um 1910.

3 *Hagia Triada I* 99ff.

4 Tanzen als Motiv ist wahrscheinlicher als ein Auf-Mauer-Sitzen, zumal es für das Tanzen ikonographische Parallelen gibt - vgl. die ausführliche Diskussion bei *Hagia Triada I* 253ff.

Rückwand jedoch deutlich höher als 193cm (=Türhöhe) gelegen haben, da sonst die Bildzone nicht unter zu bringen wären.⁵ Auch bei einer in das Bild integrierter Sockelzone befände sich die obere Begrenzung bei 220cm.

Die Fresken der Seitenwände unterscheiden sich ganz klar durch Darstellung und Farbbegebung von Flora und Fauna, was die Zuweisung der teilweise recht kleinen Fragmente relativ problemlos ermöglicht: zum einen eine Felsenlandschaft mit Tieren, zum anderen eine Gartenlandschaft mit Krokusbüschen und Lilien auf blauem Grund.

Zur einen Wand gehört das bekannte 'Katzenfresco': Dieses relativ kleine Fragment läßt eine ganze Szene von höchster Lebendigkeit aus einem größeren Zusammenhang erkennen. Von rechts schleicht, den Kopf geduckt zwischen den Schulterblättern hervorschließend, eine Katze über 'Felsen' heran; die Pfoten berühren die Felsen kaum. Nur ein in der Mitte des Fragments aus einem rotbraunbläulich marmorierten Felsen aufwachsendes efeuartiges Gebüsch in braungrauer Farbe trennt die Katze noch von dem auf einem weiteren 'Felsen' sitzenden, nach links gewendeten wiedehopfartigen Vogel in rostrottem Gefieder mit braunen Deckfedern. Dieses Gebüsch wird durch die Aktion, die sich in dem auf das Ziel der Begierde gerichteten Katzenkopf und dem ahnunglos abgewandten Vogel konzentriert, zu einem nahezu knisternden Spannungsraum zwischen Opfer und Täter.⁶

Die Szene wird unten von einem gemalten waagerechten Holzbalken begrenzt, dem vermutlich ein Sockel zum Boden hin folgte, der wahrscheinlich auch auf der anderen Wand zu ergänzen ist. Mit dieser Sockelzone ließe sich die unterschiedliche Höhe der Fresken von Rückwand und Seitenwänden befriedigender ausgleichen als mit der Annahme unterschiedlich hoher oberer Abschlüsse (vgl. Taf. XVIc).

Zum 'Katzenfresco' gehören noch 65 Bruchstücke, darunter drei wichtige Fragmente: zum einen Reste von springenden Agrimi, die bei der Restaurierung des Originals durch Jannis Zografakis auch eingefügt wurden zum anderen ein von Militello identifiziertes Stück des oberen Randes mit den begrenzenden Horizontalstreifen (V 21).⁷ Ein drittes, nach Halbherr - Stefani - Banti *in situ* an der Nordwand, in der Nordostecke, gefundenes Fragment mit demselben efeuartigen Gebüsch in einer Felsenlandschaft ergäbe eine Zuweisung des Katzenfreskos zur Nordwand.⁸ Nach Militello gehört dieses Fresko aber zur Südwand, was unter anderem durch eine unveröffentlichte Skizze von Halbherr bestätigt ist.⁹ Dazu kommt, daß das bei Halbherr-Stefani-Banti abgebildete Fragment nicht von einer der Ecken stammen kann, da es eindeutig die Fortsetzung des etwa in der westlichen Hälfte rekonstruierbaren Katzenkörpers darstellt.¹⁰

Zur Nordwand gehört folglich das Fragment der 'Knieenden', was mit Krokusbüschen und Lilien in einen gemeinsamen Bildzusammenhang ergibt. Die auf mittelbraunem Grund gemalten Krokusse sind hier weiß mit roten Stempeln, grauen Kelchblättern und roten Stengeln. Direkt unter dem rechten Unterschenkel der Knieenden sind noch die Reste eines grünen Büschels erkennbar. Die Knieende, von der nur ein Teil der Ober- und Unterschenkel erhalten ist, trägt einen himmelblauen Rock, der mit einem graublau gepunkteten Schuppenmuster verziert ist. Der Saum, zwischen den Beinen gut zu erkennen, war tiefblau und karminrot. Wie das linke, leicht vorgeschoßene Knie und die linke Wade zeigen, besaß der Rockstoff entweder auch ungeschuppte Teile oder bestand aus mehreren Lagen verschiedener Stoffe desselben Grundtons.

⁵ Dies wird von *Hagia Triada I* 100 für die Seitenfresken angenommen; Militello geht daher von unterschiedlichen Höhen aus, was m.E. schwierig vorzustellen ist, vgl. Taf. XVIc mit umlaufender oberer Begrenzung.

⁶ Genau dieser fehlt den oft als Vergleich herangezogenen ägyptischen Katzen völlig; auch wenn ihre Aktion dem naturerfahrenen Betrachter klar ist, bleibt die Katze in ihren Zügen dabei doch unbeteiligt; der ungeheure Spannungsraum des minoischen Bildes entsteht hier nicht, höchstens eine Art "Aktionsraum." Vgl. die berühmte Katzendarstellung aus einem Grab von Beni-Hasan in der Zeichnung von Howard CARTER, AW 24 (1993) H. 1, 51 Abb. 1.

⁷ *Hagia Triada I* 125 u. Taf. 7a.

⁸ BANTI, HALBHERR, STEFANI a.O. 91 u. Abb. 58.

⁹ Freundliche Mitteilung von P. MILITELLO vom 19. 6. 00.

¹⁰ *Hagia Triada I* 114 Abb. 29 (Reko Stefani) u. Taf. 6 (Reko Militello).

Zur Landschaft der Knieenden gehörend, stellt das halbkreisförmig angeordnete 'Krokusbüschen' farblich eine Variante dar. Vor einem es wie ein "Lichtschein" umgebenden hellen Hintergrund innerhalb einer rotbraunen Felsenlandschaft stehend, weist es rostbraune Blüten, Stempel und Stengel, dagegen weiße Kelchblätter auf.¹¹ Im Hintergrund sind braune brombeerartige Blätter mit gezacktem Rand und feiner hellblauer Äderung zu erkennen, zwischen denen merkwürdige wolkenartige hellblaue Gebilde zu sehen sind. Ganz rechts ragt noch die Spitze einer Lilienstaude empor; einzelne braune Krokusblüten sind am unteren Bruchrand zu erkennen, die zu einer mehr im Vordergrund stehenden weiteren Staude gehört haben könnten.

Weiter gehören drei Fragmente mit Lilien vor blauem Hintergrund zu dieser Wand. Aus rotbraunen 'Felsen', vor denen sich ein Krokusbüschen, diesmal mit weißen Blütenblättern, weißen Stempeln und grünen Kelchblättern, erhebt, wachsen feine rotbraune Lilienstauden in einen blauen Hintergrund, der nach oben wellenartig von graubraunen Flächen mit roten und weißen, wie Blüten aussehenden Farbtupfen abgeschlossen wird. Zwischen Felsen und Krokus sind wieder rotbraune "Brombeerblätter" zu erkennen.

In diesen Teil des Freskos gehört noch ein 1904 angeblich in der Südostecke *in situ* gefundenes Fragment mit Brombeerblatt und Lilie, das leider verloren ging.¹² Auch hier liegt wieder eine Verwechslung von Nord und Süd vor, wie sie von Militello für die Publikation von Raum 14 nachgewiesen werden konnte, die wohl der langen Zeit zwischen Grabung und Publikation geschuldet ist.¹³

Die Rekonstruktion der Fresken und ihrer Anbringung von Pietro Militello basiert auf allen verfügbaren Fragmenten und ist ausführlich begründet. Auch der drastische Wandumbruch der einzelnen Landschaften ist, wenn man die erhaltene Nordostecke berücksichtigt, belegt. Ob dabei inhaltliche oder gestische Beziehungen über die Einzelszenen hinaus bestanden, ist zwar zu vermuten, nicht aber eindeutig zu klären.

Die Beleuchtung der Kammer konnte eigentlich nur durch Kunstlicht erfolgen, da Raum 13 als Polythyronsaal nicht hypaitral gewesen sein kann, die südliche Vorhalle von 13 über ein Fenster zur Vorhalle 12 beleuchtet wurde und das große Fenster zu 52 zwar 13 mit etwas indirektem Tageslicht versorgen konnte, nicht aber 14.¹⁴ Hinzu kommt, daß die nördliche der zwei Türen zugemauert worden war, um einen Wandschrank zu erhalten.

Vergleichbare Räume mit "Vollausstattung" - d.h. mit vollständig bemalten Wänden und nicht nur mit Friesen, wie im 'House of frescoes' - kamen erst mit der Ausgrabung von Akrotiri zu Tage,¹⁵ und zwar zuerst mit dem 'Lilienzimmer' in Haus Delta, Raum 2 (Taf. XVIIa).¹⁶ Die Situation des 2,20 x 2,60m (5,72qm) großen Raumes ist der in Hagia Triada sehr ähnlich, da auch hier der Raum mit zwei dünnen Wänden wie eingebaut wirkt und über eine Art Verteilerraum zu erreichen ist. Der Zugang des 1970 von Sp. Marinatos ergrabenen Raumes liegt im Osten; die ganze Ostwand besteht aus der typischen Tür/Fensterrahmenkonstruktion. Erhalten haben sich die Fresken der Süd-, West- und Nordwand nahezu vollständig:

11 Diese "Farbspiele" sind bezeichnend für die minoische Wandmalerei. Offenbar ging es insgesamt mehr um Variation bzw. "Stimmung" innerhalb einer Wanddekoration als um Naturalismus. Diese "bisnahezu-an-die-Natur-herange-hende," aber nie ganz naturalistische und daher wohl eher "naturalisierend" zu definierende Reproduktionsweise findet sich auch in anderen Gattungen, wie der Keramik, wieder, vgl. V. STÜRMER, *MM III. Studien zum Stilwandel der minoischen Keramik* (1992) 6. 181ff.

12 HALBHERR, STEFANI, BANTI a.O. 93 Abb. 59.

13 P. MILITELLO, *Sileno* (1992) 103 Anm. 12.

14 Falls Raum 51 die nördliche Vorhalle von 13 erfüllte, könnte noch etwas indirektes Licht hinzukommen. Der Bereich ist allerdings zu zerstört, um sichere Aussagen machen zu können.

15 Die einzelnen Fragmente sind im folgenden nicht aufgeführt, da die Rekonstruktion der wesentlich besser erhaltenen Fresken kaum Probleme aufwirft. Die Fresken stehen mit exzellenten Farbabbildungen in der Publikation von C. DOUMAS, *The Wall-paintings of Thera* (1992) zur Verfügung, was eine erneute Reproduktion überflüssig macht.

16 *Thera* IV 20ff.; DOUMAS a.O. 99ff. Abb. 66-76.

Durchgehend, ohne Rücksicht auf die Wandecken, ist der Raum mit einer minoischen ‘Felsenlandschaft’ dekoriert, die auch gleichzeitig den Sockel mit übernimmt. Die auf den ersten Blick ‘natürlich’ wirkenden Felsen sind stark schematisiert, was sowohl ihre Dreifarbigkeit betrifft als auch ihre Form - an jeder Wand gibt es einen stumpf kegelförmigen, einen spitz kegelförmigen und einen hammerartig unterschnittenen ‘Felsen’; das gleiche gilt für die roten Lilien. Einzigartig in ihrer nahezu experimentellen Naturnähe sind dagegen die Schwalben im Luftraum darüber. Einzelbewegungen und perspektivische Drehungen weisen in dieser Art weit in die Zukunft der europäischen Malerei und sind in der Bronzezeit absolut einmalig.

Der guten Erhaltung des Raumes ist es zu danken, daß sich ein Wandbord aus Rabbitz an Süd- und Westwand erhalten hat, auf dem eine größere Anzahl Skuteli *in situ* lag; der auf Bodenhöhe in die Nordwand eingelassene kleine Wandschrank enthielt noch die Gefäße *in situ*; ein Teil der auch im Raum selbst reichlich vorhandenen Keramik war mit einer eingeritzten Doppelaxt verziert. Vor der Südwand stand ein Bett, das nach der Fundsituation nicht direkt auf dem Mosaiko-Boden des Raumes gestanden hat, sondern auf einer aufgeschütteten Schicht aus kleinen Steinen, wahrscheinlich also erst nach dem Vorbeben hier aufgestellt wurde.

Wie in Hagia Triada ist die Beleuchtung des Raumes mehr als kümmерlich, so daß die Ausstattung entweder kaum wahrnehmbar war oder gezielt von Lampen erhellt wurde, was der ganzen Szenerie zudem etwas Geheimnisvolles gegeben hätte.

Eine Kombination aus reiner Naturdarstellung und Kultszenen, wie in Hagia Triada, bietet der Doppelraum im ‘Frauenhaus’ (Taf. XVIIb):¹⁷

Der 1971 ausgegrabene Raum 1 besteht aus einem östlichen Vorraum von 1,60 x 2,40 (3,8qm) und einem westlichen fast quadratischen Raum von 2,20 x 2,10m (4,6qm). Unter dem Schistplatten-Boden des Westraums fanden sich 4 mit Lehmziegeln ausgemauerte Bodenkisten, gefüllt mit bemalten Gefäßen, die von Sp. Marinatos zurecht als eine Art “Temple repositories” interpretiert worden waren. Auf der Ostseite der Trennwand zwischen den beiden Kammern lagen zahlreiche Skuteli, die auf ein Regal an dieser Stelle hinweisen.

Die Ausmalung beider Räume ist thematisch vollkommen getrennt: der westlich, innere Teil mit den Bodenkisten war offenbar vollständig mit Papyrosfplanzen¹⁸ in Dreierbüscheln ausgemalt, die aus einer gewellten Bodenzone emporwachsen und deren weißer ‘Luftraum’ nach oben von einem mehrfarbigen Horizontalband abgeschlossen wird. Zwei Wandnischen in der Westwand und in der Nordwand sind ähnlich der Nische des ‘Lilienzimmers’ kompositorisch nicht berücksichtigt worden; insgesamt erinnert die Art der Dekoration an die des ‘Lilienzimmers’.

Der östliche Raum war dagegen mit einer szenischen Darstellung ausgeschmückt, von der sich an der Südwand - durch einen Vertikalstreifen sauber getrennt von den Pflanzen - eine Frau in prächtigem Volantrock und Jäckchen nach Osten wendet. Auf der Nordwand reicht eine nach vorne gebeugte ähnlich gewandete Frau offenbar ein Kleidungsstück in der Hand nach rechts (Osten) an eine weitere offenbar sitzende weibliche Person. Bodenlinie, weißer Luftraum und die blaue Wellenlinie mit dem darüberliegenden Sternengitter sind bei beiden Fragmenten gleich und lassen an eine einheitliche szenische Ausmalung denken. Das Thema der Darstellung könnte tatsächlich die Ankleidung der Oberpriesterin gewesen sein.

Die Beleuchtung ist auch in diesem Fall äußerst schwierig: lediglich der Vorraum mit den Frauen erhält bei geöffneter Tür schwaches Licht über einen Korridor, der sich anschließende ‘Temple-repositories’-Bereich war nur künstlich zu beleuchten.

17 *Thera V 11ff.; DOUMAS a.O. 33ff. Abb. 2-12.*

18 Marinatos sah in den Pflanzen überdimensionierte Strandlilien (“Seadaffodils”); Doumas verteidigt dies erneut in “The Wall-paintings of Thera” (ff.). Die ikonographische Herleitung von den Papyros-Blüten, wie sie schon P. WARREN 1976 vorschlug (AAA 9, 1976, 89ff.) scheint mir wahrscheinlicher.

Diesen relativ gut erhaltenen Räumen mit vergleichbarer Ausstattung läßt sich noch das ‘Affenzimmer’, Haus B, Raum 6, assoziieren, auch wenn sein Erhaltungszustand problematisch ist (Taf. XVIIc).¹⁹

Der 2,75 x 2,80 (7,7qm) große Raum mit Nische und einem Bothros vor der Westwand ist durch einen späteren Wasserlauf unmittelbar in Mitleidenschaft gezogen worden. Die 1969 in diesem Raum gefundenen Fresken waren daher weit verstreut und könnten ebensogut, wie Marinatos vermutete, auch aus einem Raum des ersten Obergeschosses gefallen sein, dessen Grundriß nicht rekonstruierbar wäre. Tatsache ist, daß bereits 1968 Teile des Affenfreskos an der Oberfläche auftauchten.²⁰

Die in einer Felsenlandschaft jagenden und tollenden Affen füllen wiederum die ganze Wand; die Szene integriert den wellenartig gestalteten Sockel, der obere Wandabschluß ist als Wellenspiralband gestaltet. Ähnlich wie die Felsen des Lilienzimmers ist auch hier die Landschaft eher schematisch wiedergegeben, während die Bewegungsperspektive der Affen liebevoll bis zur Frontaldarstellung eines Affenkopfes eingefangen wurde. Während die Affen sicher an Nord- und Westwand anzunehmen sind, bleibt eine kleine Szene mit anderen Tieren, die später von Marinatos selbst und auch von Doumas überzeugend als Rinder und nicht als Hunde interpretiert wurden,²¹ ohne sicheren Anbringungsort. Von der Art der Landschaft gehört es mit hoher Wahrscheinlichkeit zur Ausstattung desselben Raumes, auch wenn der Maßstab kleiner ist.

Beleuchtung und Zugang sind beim heutigen Erhaltungszustand nicht mehr zu ergänzen.

Die Einzelszenen - vor allem die der Villa von Hagia Triada - sind in ihrer kultischen Bedeutung zuletzt von Paul Rehak und Pietro Militello erschöpfend behandelt worden;²² mir geht es um die Funktion dieser Räume: kleine, kaum beleuchtete Kammern mit stilisierter und damit auch überhöhter Naturdarstellung, zu der auch Kultszenen - getrennt oder direkt verbunden - treten können. Die Interpretation dieser Kammern als Schlafzimmer wie in Falle von Hagia Triada befriedigt kaum, da hierzu das Bildprogramm zu sehr auf ‘sakrale Natur’ hinweist - zudem ist das Bett im ‘Lilienzimmer’ von Akrotiri wohl erst nach dem Vorbeben, d.h. nach dem Verlust der ursprünglichen Funktion aufgestellt worden.²³

Gerade die aufwendige ‘Vollausstattung’ der im wesentlichen künstlich beleuchteten Kammern läßt eher an eine Art Meditationsraum denken, in dem sich die Priesterin auf die kultischen Handlungen vorbereitete. Betrachtet man das bewegliche und feste Mobiliar, so fallen vor allem Wandschränke und -nischen auf. Höchstwahrscheinlich kommt daher noch die Funktion der Sakristei hinzu, wobei sich beide Funktionen durchaus verbinden lassen. Raum 1 des ‘Frauenhauses’ von Akrotiri scheint diese Interpretation dadurch zu bestätigen, daß hier beide Funktionen offenbar (noch?) getrennt sind: die Ostkammer mit der Ankleideszene wäre demnach die Sakristei, die Westkammer mit der sakralen Landschaft sowohl das Sakraldepot als auch der Meditationsraum, den man auch als eine Art ‘Naturkultraum’ bezeichnen könnte. Ob sich beide Funktionen wirklich trennen lassen muß dabei offen bleiben.

19 *Thera* III 33ff.; DOUMAS a.O. 110f. 120ff. Abb. 85-91.

20 *Thera* II 53f. Taf. B,1 (Das Gebiet des späteren Gebäudes Beta hieß damals noch “Brounou 2”).

21 *Thera* V 38.

22 P. REHAK, *The role of religious painting in the function of the Minoan Villa: The case of Ayia Triadha*, in R. HÄGG, *The function of Minoan Villa* (1997) 163ff.; *Hagia Triada* I 250ff.

23 Dies wird schon von W.-D. NIEMEIER (*EIKΩN* 97ff.) deutlich hervorgehoben. Die dazugehörige - erheblich größere als hier vorgeschlagene - Raumgruppe wird bei ihm in seiner “3. Kategorie” zusammengefaßt, eine Art “Privatkultraum.” Die Räume mit ‘Naturausstattung’ unterscheiden sich m.E. durchaus von den anderen und sind als Untergruppe zu faßbar, während die anderen eher in den Bereich der privaten Repräsentation zu gehören scheinen.

Die stilistischen Mittel, die im Funktionszusammenhang der ‘Naturkultraumausstattung’ verwendet werden, unterscheiden sich in der maximalen Annäherung an Naturabbildung, etwa in der Körperperspektive etc. Dieser ‘Funktionsstil’²⁴ ist zweifellos am nächsten verwandt mit dem der Miniaturfresken und gehörte offenbar so unmittelbar zur minoischen Religionskultur, daß er im Gegensatz zu anderen in den mykenischen Residenzen nicht mehr auftaucht.

Veit STÜRMER

²⁴ Der feste Zusammenhang von Funktion und Stil im Minoischen, der vor allem bei gleichbleibender Funktion eine Stilentwicklung im klassischen Sinne bremst bzw. sogar verhindert und es umgekehrt ermöglicht, bei getrennter Funktion zwei Stile gleichzeitig zu nutzen ist von mir am Beispiel der Siegel 1983 versucht worden (*BCH Suppl. XI*, 1985, 119ff.). Für die Wandmalerei ist dieses einleuchtende Prinzip jüngst von F. BLAKOLMER hervorgehoben worden (*POLITEIA* 463ff.).

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Taf. XVIa Hagia Triada, NW-Flügel, Plan Stefani (*ASAtene* 64 [1977] Abb. 29).
Taf. XVIb Raum 14 mit Bodeneinteilung Skizze Stefani (*Hagia Triada I* 74 Abb. 8).
Taf. XVIc Rekonstruktionsvorschlag nach den Einzelzeichnungen von P. Militello (*Hagia Triada I* Taf. 2.4. 6 mit Ergänzungen des Autors).
Taf. XVIIa Haus Delta, Raum 2, ‘Lilienzimmer’, Grundriß (*Thera IV* Plan 1 [Ausschnitt]).
Taf. XVIIb ‘Frauenhaus’ Raum 1, Grundriß (*Thera V* 12 Abb. 2).
Taf. XVIIc Haus Beta, Raum 6, ‘Affenzimmer’, Gundriß (*Thera III* Plan IV [Ausschnitt]).