universität wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Frühägäische Gemmae dubitandae und ihre Vorbilder“

verfasst von / submitted by

Angelika Hudler, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 066 885
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:	Klassische Archäologie
Betreut von / Supervisor:	ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Fritz Blakolmer

Inhalt

Abkürzungen v

Einleitung 1

1. Frühägäische Gemmae dubitandae: Kurzporträt eines Terminus technicus 5

I. Was ist eine Gemma dubitanda? Versuch einer Begriffsexegese 5

a) dubitare 6

b) gemma 7

c) Gemmae dubitandae 8

II. Warum Gemmae dubitandae? 11

III. Wer traut sich? Wer ist ein ‚Homo suspiciosus'? Wer ist ein ‚Vogel Strauß'? Umgang mit Gemmae dubitandae 14

a) Gemmae dubitandae und Fälschungen: Verwandtschaftsverhältnis zweier Begriffe 19

b) In aller Kürze: Authentizität – eine terminologische ‚Chimäre' 21

2. Fallstudie A: Der sog. Danicourt-Ring (CMS XI Nr. 272), eine ‚ehemalige' Gemma dubitanda 31

I. Objektbeschreibung 32

a) Material und Morphologie 32

b) Herkunft und Aufbewahrungsort 32

c) Ikonographie 33

d) Kontext der frühen wissenschaftlichen Bearbeitung und Interpretation 35

II. Vorgebrachte Argumente gegen und für die Authentizität des Ringes 38

a) Argumente gegen die Authentizität 38

1. Ikonographische Argumente 38

i. Parallele Bildhälften bzw. Rechts- und Linkshändigkeit 38

2. Der fehlende Fundkontext 39

b) Argumente für die Authentizität 39

1. Ikonographische Argumente 40

i. Motiv, Bildaufbau und Stil im Vergleich mit Siegelbildern aus gesicherten archäologischen Kontexten 40

ii. Symmetrische Bildhälften 41

iii. Rechts- und Linkshändigkeit 43

2. Der fehlende Fundkontext, unter anderen Voraussetzungen betrachtet 45

III. Missverständnisse und ihre Hintergründe 48

Die Richtung der frühen Umzeichnungen 48

Die Dimensionen des Ringes 48
Von Anfang an und zurück zu A. de Gobineau 1874 49

IV. Allgemeine Auswertung der Fallstudie A 55

3. Fallstudie B: Der sog. Ring des Nestor (CMS VI Nr. 272) 57

I. Objektbeschreibung 58
a) Material und Morphologie 58
b) Herkunft und Aufbewahrungsort 58
c) Ikonographie 60
d) Kontext der frühen wissenschaftlichen Bearbeitung und Interpretation 65

II. Vorgebrachte Argumente gegen und für die Authentizität des Ringes 72
a) Argumente gegen die Authentizität 72
1. Ikonographische Argumente 73
i. Einzelmotive: ‚Unechtheitszertifikate'? 73
Die weibliche Figur hinter dem Greifen: eine Kopie von CMS I Nr. 219? 74
Die ‚Hofdamen': Signatur des Fälschers? 75
Die Schmetterlinge und Schmetterlingspuppen 80
Der minoische Drache 84
Der Opfertisch und der Löwe 92
ii. Komposition 100
iii. Stil 101
2. … und dann auch noch dieses Bildthema! 105
3. Technisch-morphologische Argumente 110
4. Der fehlende bzw. zweifelhafte Fundkontext 112
5. Das ‚Geständnis' Gilliérons und andere ‚deathbed-confessions' 119
Die Rolle von Spyridon Marinatos in der heutigen Evaluierung des ‚Nestor-Ringes' 124
b) Argumente für die Authentizität 128
1. Ikonographische Argumente 128
i. Einzelmotive: ‚Echtheitszertifikate'? 128
Die weibliche Figur hinter dem Greifen und ihr Pendant auf CMS I Nr. 219: Zeitgenossinnen? 128
Die ‚Hofdamen' bzw. die ‚Gottheit und ihre Begleiterin' 130
Die Schmetterlinge und Schmetterlingspuppen 132
Der minoische Drache 136
Ein Opfertisch? 140
Der ‚Blatttrieb' 146
ii. Komposition 157
2. Technisch-morphologische Aspekte 161
3. Der fehlende Fundkontext: Ein Beispiel unter vielen? 164

III. Allgemeine Auswertung der Fallstudie B **170**

4. Auf der Suche nach Argumenten gegen und für die Authentizität von frühägäischen Gemmae dubitandae **173**

I. Häufige Prämissen **174**
a) Kein Fundkontext – kein bronzezeitliches Herstellungsdatum? 174
b) Die Prämisse der ‚genialen Fälscherinnen/Fälscher' und ihrer Profilierungsabsicht vor Expertinnen/Experten 176
c) Hapax legomenon und ‚first appearance' 181

II. Analyse der Argumente gegen oder für die Echtheit von Gemmae dubitandae **185**
a) Ikonographische Argumente 185
1. Semantische Fehler und Bildlogik 185
2. Ikonographische Analogien: Neuzeitliches ‚cut + paste' oder zeitspezifische Idiosynkrasie? 188
3. Einzelmotive: ‚(Un-)Echtheitszertifikate'? 195
4. Stil 200
b) Formtypologie und Herstellungsdetails 204
1. Form, Technik, Material: Das Potenzial herstellungstechnischer Überlegungen 204
2. Naturwissenschaftliche Materialanalysen (und ihre Grenzen) 206
c) Provenienz 214
d) Die Expertenmeinung: Kennerschaft und die diplomatische Herausforderung kritischer Forschung 220

5. Ergebnisse **229**

Abbildungsverzeichnis **233**
Abbildungsnachweise **239**
Literaturverzeichnis **245**

Zusammenfassung **vii**
Abstract **ix**
Σύντομη περίληψη **xi**

Dank **xiii**

Abkürzungen

Zitiert wird nach dem Autor-Jahr-System des Deutschen Archäologischen Instituts (DAI). Abkürzungen (Periodika, Lexika, häufig zitierte Werke) folgen den DAI-Richtlinien (https://www.dainst.org/de/publikationen/publizieren-beim-dai/richtlinien). Darüber hinaus kommen die folgenden Abkürzungen zur Anwendung:

AMI:

Archäologisches Museum Iraklio (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου)

AMO:

Ashmolean Museum Oxford

CMS:

Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel

IconAegean:

J. Crowley, IconA Database „IconAegean 1.2“, 20.6.2016.

Zugang: The IconAegean Databases, Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel, Universität Heidelberg, <http://www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zaw/cms/databases/icona.html>

NAM:

Nationales Archäologisches Museum (Athen) (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας)

PM:

A. Evans, The Palace of Minos at Knossos. A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilization as Illustrated by the Discoveries I – [V] (London 1921–1936)

Einleitung

Als frühägäische Gemmae dubitandae werden vermeintlich minoisch-mykenische Siegel und Siegelringe bezeichnet, deren historische Zugehörigkeit nicht zweifelsfrei mit der ägäischen Bronzezeit bestimmt werden kann. Das Fehlen ausreichender Informationen über ihre Provenienz sowie ihre objektimmanenten, durch archäologische Auswertungsmethoden erhobenen und spezifizierten Merkmale rechtfertigen Zweifel an ihrem vorgeblichen Ursprung im minoisch-mykenischen Kulturraum. Der Terminus ist gleichzeitig Hilfsbegriff und Denkmodell, das der Herausforderung potentiell gefälschten archäologischen Materials seine Rolle als verfälschender Faktor in der Datenauswertung frühägäischer Siegel und Siegelringe zugesteht; die zweckmäßige Auseinandersetzung mit Dubitandae ist eine der Grundvoraussetzungen kritischer materialbasierter Wissenschaften wie der Archäologie, die aussagekräftige Erkenntnisse über historische Zeitabschnitte letztendlich nur anhand authentischer, d. h. für den untersuchten Zeitraum repräsentativer Artefakte treffen können.

Allgemeine Überlegungen zur Terminologie nehmen bereits manche Schwierigkeiten des Phänomens Gemmae dubitandae vorweg, weshalb am Anfang der Arbeit theoretische Fragen zu unserem Verständnis von ‚gefälschtem' und ‚authentischem' Studienmaterial angesprochen werden. Daher wird mit einer Analyse der Vielschichtigkeit des Terminus Gemma dubitanda begonnen, der bereits aus grammatikalischer Perspektive den Facettenreichtum des Problemfeldes transponiert. Die darauffolgenden Kapitel sind dem Umgang mit den Themen Fälschung, Authentizität und Gemmae dubitandae als bewusstes oder unbewusstes Kernelement in der Behandlung minoisch-mykenischer Siegel aus forschungshistorischer Perspektive gewidmet, wobei auch ein Blick auf die Kritikpunkte geworfen wird, die die Rechtmäßigkeit des Terminus Gemma dubitanda in Frage stellen.

Auf die Theorie folgt die Praxis: Exemplarisch werden zwei frühägäische Gemmae dubitandae vor ihren forschungsgeschichtlichen Hintergründen besprochen und die bibliographisch fassbaren Argumente gegen und für ihre Authentizität mit archäologischen Auswertungsmethoden erneut nachvollzogen und geprüft (Fallstudien A und B). Dabei werden neuere Funde und Forschungsergebnisse aus der frühägäischen Archäologie nach Möglichkeit in die Diskussion eingebunden, letztendlich steht aber eine Beurteilung des Status quo im Vordergrund: Welche konkreten Argumente mit diametralen Kernaussagen sind in den unterschiedlichen Publikationen fassbar? Wie werden sie später rezipiert, zitiert oder widerlegt?

Die beiden Siegelringe wurden bewusst wegen ihres Kontrastpotenzials gewählt: Während der ‚Danicourt-Ring' in Fallstudie A als Beispiel für den Konsens einer Authentizitätsdebatte präsentiert wird (eine ‚ehemalige' Gemma dubitanda), stellt der ‚Nestor-Ring' in Fallstudie B bis heute Anlasspunkt einer nahezu unerschöpflichen Diskussion um die Authentizität frühägäischer Artefakte dar (in gewisser Weise eine ‚ewige' Gemma dubitanda). Die beiden Fallbeispiele dienen als Grundlage für die darauffolgende allgemeine Auswertung, die in einer Analyse der Argumente gegen und für die Echtheit von Gemmae dubitandae besteht und weitere Siegel und Siegelringe in die Diskussion einbezieht.

Es ist nicht Ziel der Arbeit, in Misskredit geratene Objekte zu rehabilitieren oder Fälschungen zu entlarven – kurz: Abschlussurteile vorzuschlagen –, sondern die Absicht liegt in einer nachvollziehbaren Analyse der Diskussionen um die Problematik von Gemmae dubitandae, exemplarisch anhand der Fallstudien sowie danach in einem Versuch, wiederkehrende Argumentationsstrategien zu identifizieren und anhand weiteren Materials auf ihren Erfolg zu untersuchen. Durch eine vergleichende Zusammenführung mehrerer Publikationen soll die Berücksichtigung von Gemmae dubitandae als Forschungsfeld mit spezifischen Herausforderungen vorgestellt und im Sinne eines Systematisierungsvorschlages nach Beweisführungsmethoden geordnet werde, darunter ikonographische, formtypologische und herstellungstechnische Argumente und Provenienz, aber auch schwieriger fassbare Faktoren wie die Abhängigkeit individueller Meinungsäußerung von Autoritätshörigkeit.

Der zweite Aspekt des Titels dieser Arbeit, die ‚Vorbilder', findet indirekt in den individuellen Beispielen seinen Niederschlag und zieht sich als roter Faden durch die Betrachtung der jeweiligen Siegel und Siegelringe. Ausgehend von der Prämisse, dass eine Fälschung bis zu einem gewissen Grad die Imitation einer Vorlage darstellt, vor allem wenn sie materialkundige Konsumentinnen/Konsumenten überzeugen soll, untersucht der Blick traditionsgemäß authentische Artefakte der minoisch-mykenischen Zeit nach potenziellen Inspirationsquellen. Hier befindet sich das verbindende Element aller dokumentierbaren Argumentationsstrategien: Egal, ob ikonographisches oder formtypologisches Indiz – der Frage nach dem Ursprung von an Gemmae dubitandae beobachteten Charakteristika wird mit einem kritischen Blick auf die hypothetischen Vorlagen begegnet. Das kann auch in der Feststellung seinen Ausdruck finden, dass sie sich *nicht* im Œuvre minoisch-mykenischer Bild- oder Formsprache nachweisen lassen, weshalb Singularität ebenfalls als vogebrachtes Indiz gegen die bronzezeitliche Authentizität eines Siegels oder Siegelringes beobachtet werden kann.

Der überwiegende Teil der Beobachtungen durch die Verfasserin begründet sich auf Literaturrecherche und dem Studium von Publikationsabbildungen, nicht auf Autopsie der besprochenen Objekte. Eine Beeinträchtigung der Exaktheit muss daher einkalkuliert werden.

1. Frühägäische Gemmae dubitandae: Kurzporträt eines Terminus technicus

Der Begriff Gemma dubitanda wird durch zwei Gesichtspunkte geprägt: Der erste setzt sich aus der Idee des Terminus zum einen und seinen spezifischen grammatikalischen Eigenschaften zum anderen zusammen; die nüchterne Akkuratesse des Lateinischen macht diese Sprache zur geeignetsten, um neben den deskriptiven Erfordernissen eines Fachbegriffes auch dessen Metaebene zu transponieren. Der zweite Gesichtspunkt ist die anlassbedingte Erstverwendung des Terminus in der archäologischen Fachliteratur des 20. Jhs. Somit kann man dort auch von einem ‚Schöpfer' des Begriffes Gemma dubitanda im konkreten sprechen: Victor Kenna führte ihn 1960 in den Sprachgebrauch minoisch-mykenischer Siegelforschung ein,[1] im Sinne seines Vorhabens – nämlich der Präsentation der vielen am Ashmolean Museum Oxford[2] aufbewahrten Siegel unklarer Herkunft – ein kluger Schritt, um Distanz zu jenen Stücken wahren zu können, bei denen es sich möglicherweise um Fälschungen handelt, ohne sie zur Gänze aus der Darstellung ausschließen zu müssen.

Die Benutzung des Begriffes heute ist nicht unbedingt von zweitem Aspekt abhängig zu machen: Die in seiner Grammatik enthaltenen Informationen sollen garantieren, dass er auch ohne umfangreiche Auseinandersetzung mit seiner Genese gültig benutzt werden kann – diese sprachlichen Ebenen zu erkunden ist die Idee des folgenden Kapitels. Wie wir Termini tatsächlich gebrauchen, obliegt der Absicht jeder/s Einzelnen; ob wir dabei auf die Facetten, die andere vor uns durch die Verwendung desselben Fachbegriffes geprägt haben, Bezug nehmen oder nicht, hängt von unserer eigenen Agenda ab. Die Verfasserin bemüht sich hier ebenfalls um eine eigene Konnotation, die stark in der grammatikalischen Exegese des Terminus Gemma dubitanda verhaftet ist und weniger von seiner forschungshistorischen Nutzung abhängt.

I. Was ist eine Gemma dubitanda? Versuch einer Begriffsexegese

Korrekt zu übersetzen ist der besprochene Terminus mit *ein Siegel, das angezweifelt werden muss*. Etwas anzuzweifeln ist Ausdruck unserer Unfähigkeit eine Entscheidungsfrage eindeutig mit *ja* oder *nein* beantworten zu können. Wir bezweifeln Sachverhalte, über die wir keine endgültigen Urteile formulieren können oder wollen, oder deren Beurteilung durch Dritte wir selbst nicht zustimmen können oder wollen. Das Bezweifeln eines Sachverhaltes kann nie

[1] Kenna 1960, 154.
[2] im Folgenden mit AMO abgekürzt.

einem Urteil entsprechen, sondern beschreibt einen noch nicht abgeschlossenen Denkprozess, dem wiederum noch eine Entscheidung folgen kann. Dieser Fall kann dann eintreten, wenn es gelingt, das Wissen um eine Thematik soweit zu vergrößern, dass ein argumentierbares Urteil darüber zumutbar erscheint.

a) dubitare

Das lateinische Verb dubitō verleiht ebendiesem Denkprozess Ausdruck, der zunächst ohne Ergebnis bleibt: Neben den deutschen Übersetzungen *zweifeln* bzw. *bezweifeln* kann es auch mit *im Ungewissen sein* wiedergegeben werden, was noch einmal verdeutlicht, dass damit ein Zustand beschrieben wird. Im Fall der Gemmae dubitandae wird damit die zu bezweifelnde Authentizität von Siegeln (*Gemmen*)[3] artikuliert. Das daraus gebildete Gerundiv dubitandus im Fall der Gemmae dubitandae drückt darüber hinaus aus, dass eine Sache (ein Siegel), genauer gesagt seine Authentizität, bezweifelt werden *muss* – das Synonym des Gerundivs, *Verbaladjektiv der Notwendigkeit*[4], ist bezeichnend für den Ursprung dieses grammatikalischen Phänomens, dem ein Bedarfsgefühl zugrunde liegt.

Worin liegt also die Einschätzung diese Gruppe von Siegeln als ‚zu bezweifelnde'? Die Bedenken an und für sich lassen sich nur in konkreten Argumenten finden, doch die Notwendigkeit, diese zum Ausdruck zu bringen, ist unabhängig davon zu suchen. Sie ist ein Seitentrieb des Interesses an der seriösen Erforschung der in Verdacht genommenen Siegel im engeren Sinne, sowie Ausdruck eines Pflichtgefühls zur Aufbereitung dieser Problematik für jeglichen Interessentenkreis, der das Recht hat, mit ehrlichen Aussagen über archäologische Kulturzeugnisse informiert zu werden. Gleichzeit dient der Terminus also als Aufforderung, Vorbehalte konkreten Siegeln gegenüber offen anzusprechen und nicht zu banalisieren oder gar vorzuenthalten.

Dieses eine Wort, *Dubitanda*, ist das Destillat eines komplexen Problemfeldes, über das sich seit über 100 Jahren frühägäische Archäologinnen und Archäologen den Kopf zerbrechen, nämlich die Frage, ob es sich bei den so bezeichneten Gemmae dubitandae um authentische Zeugnisse der ägäischen Bronzezeit oder um moderne Imitate derselben handelt, Fälschungen, die als bronzezeitliche Kulturgüter missverstanden werden. Die Raffinesse von Sprache ist es, die es uns ermöglicht, in diesem einen (bzw. diesen beiden) Wort(en) die Komplexität des Sachverhaltes sofort zu begreifen.

[3] Mit dem Terminus Gemma werden sämtliche frühägäische Siegel und Siegelringe abgedeckt. Auf das lateinische Wort gemma als Synonym für Siegel und Siegelringe wird im nächsten Abschnitt noch genauer eingegangen.
[4] Gaar – Schuster 1968, §165.

Unabhängig von seinen Inhalten stellt die *Verwendung* eines Terminus technicus ein eigenes Kapitel dar, da sie mit individuellen Überlegungen zu einem Sachverhalt in Zusammenhang zu sehen ist: Eine konkrete Person entscheidet sich dafür, den Terminus aufgrund der dafür vereinbarten Parameter auf ein Objekt oder einen Themenkomplex anzuwenden, um es bzw. ihn damit zu kategorisieren. Entschließt sich also jemand, den Begriff Gemma dubitanda für ein vermeintlich frühägäisches Siegel zu gebrauchen – motiviert von eigenen Überlegungen und aus einer individuellen Situation heraus –, verweist sie/er jedenfalls auf die Tatsache, dass sie/er an diesem Objekt Parameter festgestellt hat, die sie/ihn dazu veranlassen, es ab jetzt nicht mehr zweifelsfrei als authentisches Zeugnis dieses Kulturraumes zu betrachten.

Mit dem Gerundiv *dubitandus* soll einerseits der Impuls dahinter formuliert werden (es wurden Parameter festgestellt, die die Behandlung des Objektes ohne Zweifel an seiner authentischen Herkunft nicht mehr zulassen, weshalb sie in Frage gestellt werden *muss*), andererseits wird die Berechtigung seines Gebrauches laufend aufs Neue zur Diskussion gestellt, da es sich um kein Abschlussurteil handelt (Einladung an andere, die Parameter selbst auszuwerten und vor einem eventuell anderen Hintergrund zu einem anderen Ergebnis zu kommen). Selbstverständlich soll der konsequente Gebrauch des Terminus Gemma dubitanda kein Hindernis darstellen, dennoch eindeutig Position zu beziehen und sich eher für oder gegen die Authentizität eines Objektes auszusprechen: Meinungen sind nicht mit Urteilen gleichzusetzen, Meinungsbildung und Zweifel sollten daher nicht als Gegensatzpaar missverstanden werden. Dem Doppel-Zustand, der das Phänomen der Gemmae dubitandae bestimmt, kann stattdessen mit einem Gedankenspiel nähergekommen werden, indem wir sie uns als ‚Schrödingers Katze der frühägäischen Archäologie' versinnbildlichen: Zum selben Zeitpunkt sind sie ‚echt' *und* ‚falsch'.

b) gemma

Unter *gemmae* bzw. *Gemmen* oder *gems* werden in diesem speziellen Fall materialunabhängig (und auch sonst ohne weitere Präzisierung) alle Klassen von Siegeln und Siegelringen des frühägäischen Kulturraumes subsumiert. Das kann irreführend sein, da das Wort im Deutschen auch spezifisch gebraucht wird und reliefierte (Halb-)Edelsteine beschreibt, bzw. im Englischen darunter – auch unbearbeitete – (Halb-)Edelsteine verstanden werden,[5] beides Objektgruppen, die sich funktionell von den hier als Gemmen bezeichneten Siegeln

[5] Zur Unschärfe des Begriffes *gem*: „Sometimes especially fine pieces made of semi-precious stones are described as 'gems', but the expression has no specific technical meaning" (Krzyszkowska 2005, 2).

unterscheiden. Abweichend vom deutschen Wort *Siegel*, das sich auf die Funktion des damit bezeichneten Gegenstandes bezieht (*siegeln*), beschreibt *Gemme* nur dessen bloße äußere Erscheinung und damit jegliche reliefierten Objekte der Klein- bis Miniaturkunst aus wertvollen Rohmaterialien (verschiedene Steine und Metalle, Elfenbein etc.). Auch die Grundbedeutung der lateinischen *gemma* ist eher auf materieller Ebene zu suchen, wird zuerst mit *Edelstein* übersetzt, und in weiterer Folge dann auf andere Materialien ausgeweitet (*Siegelring*, *Ring*). Der Begriff besitzt also grundsätzlich einen hohen Unschärfegrad.

Davon abgesehen ist aber ein Umgang ohne weitere Widersprüche durchaus möglich. Besonders in der älteren Forschungsliteratur werden regelmäßig Siegel der ägäischen Bronzezeit unter dem Überbegriff *Gemmen* oder *gems* behandelt,[6] wobei in Einzelbetrachtungen dann zwischen Siegelringen aus Metall[7] und Siegelsteinen bzw. anderen bearbeiteten Materialien[8] differenziert wird. So kommen kaum Unklarheiten zustande.

c) Gemmae dubitandae

Als Gemmae dubitandae werden, hier als konkretes Phänomen der minoisch-mykenischen Archäologie, solche Siegel und Siegelringe bezeichnet, deren Authentizität angezweifelt werden muss. Warum, das präzisiert die/derjenige, die/der die Echtheit in Frage stellt, selbst. Die betroffenen Siegel wurden und werden in unterschiedlichen Themenkomplexen diskutiert und sind somit als Forschungsobjekte in der archäologischen Fachliteratur verankert. Die Argumente, auf deren Basis sie als Dubitandae bezeichnet wurden, sind vielfältig (darunter Bildthema, Stil, Formtypologie), doch ein Aspekt verbindet alle: Sie stammen nicht aus gesicherten, zuverlässig dokumentierten archäologischen Kontexten. Nur deshalb sind an ihrer Authentizität geäußerte Zweifel berechtigt, ohne die Professionalität der archäologischen Disziplin grundsätzlich in Frage zu stellen.

Trotzdem soll bereits an dieser Stelle festgehalten werden, dass das Fehlen dokumentierter Fundumstände für sich kein Argument gegen die Authentizität eines Siegels darstellt,[9] sondern lediglich eine Voraussetzung für das In-Frage-Stellen. Es bedarf auf jeden Fall weiterer Anhaltspunkte, unabhängig davon, ob damit für oder gegen die Echtheit eines Stückes

[6] vgl. z. B. Furtwängler 1900 (2), 7: „Die Tafel enthält Mykenische Gemmen mit menschlichen oder dämonischen Figuren“.
[7] in Bezug auf dieselbe Zusammenstellung wie in Anm. 6: Furtwängler 1900 (2), 9 Nr. 19: „Goldener Fingerring aus dem Grabe von Vaphio“.
[8] Furtwängler 1900 (2), 8 Nr. 9: „Karneol von Knossos auf Kreta im Britischen Museum“; 8 Nr. 10: „Schwarze Glasmasse (nach Tsuntas)“.
[9] vgl. im Detail S. 174 ff. u. 214 ff. sowie Fallstudie A (bes. S. 45 ff.); dazu auch Betts 1981, 17, der dort davor warnt, fehlende Fundangaben als Indiz zu überschätzen, da Zufallsfunde sowie der nüchterne Umgang mit illegalen Grabungen Teil des archäologischen Alltags seien.

eingetreten wird. Diesen Punkt sollen konkrete Fallstudien in dieser Arbeit beleuchten, in denen der Umgang mit fehlenden Fundkontexten exemplarisch präsentiert wird.

Wie und auf welchen Argumenten basierend der Terminus Gemma dubitanda gebraucht wird, ist als Momentaufnahme des Wissensstandes einer Person oder eines Zeitpunktes der Wissenschaftsgeschichte – die auch heute weiterhin geschrieben wird – zu verstehen: Wissensmangel macht es notwendig, Sachverhalte und Argumente vorerst nur zu bezweifeln, ohne das richtige Werkzeug zu ihrer Widerlegung – oder Bestätigung – zu besitzen.

Durch neu erworbene Kenntnisse jedoch können diese Zweifel im Idealfall eingeräumt,[10] oder zumindest bestätigt werden – somit kann *Gemma dubitanda* entweder durch die Postulierung von Authentizität eines in Frage gestellten Siegels, oder aber durch den Begriff *Fälschung* ersetzt werden; das muss allerdings nicht automatisch den Abbruch der Diskussion um seine Echtheit bedeuten, da sich auch nach einem vorläufigen Urteil entweder neue Argumente entwickeln können, die das Objekt erneut in Frage stellen, oder aber es werden auch neu vorgebrachte Anhaltspunkte weiterhin nicht anerkannt, wodurch der Prozess des Anzweifelns von Vorne beginnt. Was dabei von großer Bedeutung ist: Diese Diskussion steht auf einer neuen Basis und ist im Idealfall nicht redundant. Heute ist es daher in der Regel gang und gäbe geworden, den qualitativen Unterschied zwischen *Fälschung* und *Dubitanda* zu berücksichtigen und die Begriffe für zwei sich voneinander unterscheidende Phänomene zu betrachten.[11]

Der Terminus *Gemma dubitanda* selbst gibt jedoch keinen Aufschluss darüber, *weshalb* die Authentizität eines Siegels in Frage gestellt wird. Darum ist es aus Verständnisgründen wesentlich, die Argumentation nachvollziehbar darzulegen, denn alles andere wäre ein Missbrauch des an und für sich sinnvollen Terminus. Als Victor Kenna 1960 die Sammlung minoisch-mykenischer Siegel und Siegelringe in Oxford publizierte und ein Kapitel „Gemmae dubitandae" betitelte,[12] folgte die Kritik auf dem Fuß:[13] Es handle sich dabei um eine reine

[10] Crowley 2013, 7: „However, as the knowledge of the great variety of seal production has grown over the years, many of these pieces [= Gemmae dubitandae, Anm.] have been re-instated". Die ‚Wiederaufnahme' – damit gemeint ist eine ‚Rehabilitierung' der Stücke in Anbetracht der Opinio communis – von Gemmae dubitandae unter die authentischen Siegel kennt verständlicherweise weiterhin Kritiker. Das Zitat nach J. Crowley dient an dieser Stelle jedoch zur Untermalung eines sehr wichtigen Punktes: Diese ‚Wiederaufnahme' wurde auf Basis neuer, zuvor nicht bekannter Argumente vorgenommen, die nur durch das Kennenlernen neuen Vergleichsmaterials möglich war bzw. ist.

[11] gegenübergestellt z. B. als ‚Faux et *dubitanda'*: Poursat 2014, 274.

[12] Kenna 1960, 154. Taf 20 f.

[13] vgl. Krzyszkowska 2005, 321; Pini 1981, 138 f.

Auflistung jener Siegel, die er verdächtigte, aber seine Gründe habe er vorenthalten.[14] Zwar ordnete er die betreffenden Objekte grob nach Indizien[15] – allgemein gehalten wie z. B. „1. Gems whose size is unusual“ oder „7. Gems whose condition, (a) is in excellence, (b) by apparently calculated damage, renders them suspect“[16] –, im Einzelfall wurden die Stücke aber nicht näher erläutert; so fehlen Hinweise auf die verdächtigen Details im Einzelnen. Ohne diese Anknüpfungspunkte ist eine eigene Urteilsbildung, die Kennas Vermutungen bestätigen, oder aber eine neue Richtung vorschlagen könnte, nicht möglich. Problematisch ist auch, dass die als Gemmae dubitandae bezeichneten Siegel nicht denselben Umfang an Bearbeitung erfuhren wie die übrigen von Kenna aufbereiteten Stücke im AMO, d. h. er machte zu keinem der verdächtigten Beispiele Angaben über die Maße oder Kommentare zu Material, Form oder gar Herkunft, wobei gerade erst der Verweis auf die unklaren Provenienzen gerechtfertigt hätte, die Siegel als dubitandae anzuführen.[17]

Ob Kenna überhaupt zwischen Gemmae dubitandae und von ihm tatsächlich für Fälschungen gehaltenen Stücken differenzierte, bleibt unklar: Giannis Sakellarakis bemerkte diesbezüglich an, Kenna habe ihm anvertraut, dass er in manchen Fällen den Begriff der Dubitanda ‚großzügiger‘ (d. h. vermutlich anstelle des apodiktischen Terminus *Fälschung*) anwendete als eigentlich notwendig, „aus Respekt dem Andenken Arthur Evans gegenüber“[18]. Ohne entsprechende Erläuterungstexte wird man jedenfalls den eigenen Spekulationen überlassen.

Die Sammlung minoisch-mykenischer Siegel im AMO wurde durch die Zusammenstellung des entsprechenden CMS-Bandes (2009) erneut bearbeitet und dabei auch die Mängel in V. Kennas Zusammenstellung der Oxforder Dubitandae angesprochen. Die Menge der verdächtigen Stücke wurde durch das neue Bearbeiter-Duo (Helen Hughes-Brock und John Boardman) reduziert, was sie mit dem etwas unglücklich gewählten Terminus *rehabilitation* bezeichneten.[19]

---

[14] In CMS IV (1969 erschienen) werden die unter 1D–58D (D für ‚Dubitanda‘) vom übrigen Material abgesonderten Dubitandae von Kenna sehr wohl kommentiert, in CMS XII (1972 erschienen) hingegen nicht (1D–15D).

[15] I. Pini befand die Kriterien an und für sich als für ihren Zweck ausreichend, warnte aber davor, Urteile auf Einzelbeobachtungen aufzubauen: Pini 1981, 156.

[16] Kenna 1960, 154. Taf 20 f.

[17] Im Fall der Dubitandae in CMS IV und XII nennt er die Maße sehr wohl. N. b.: J. Betts nannte auch die Vorgehensweise Kennas in den CMS-Bänden ‚unscientific attempts to define *gemmae dubitandae*‘: Betts 1981, 18 Anm. 5. Doch die Definition selbst (für den genauen Wortlaut vgl. CMS IV, S. XII bzw. CMS XII, 391) ist konzise und dem Sachverhalt angebracht formuliert; Mängel liegen eher in der Anwendung im Katalogteil, wobei CMS XII eine wesentlich verbesserte Version von CMS IV darstellt (s. Anm. 14).

[18] Sakellarakis 1973, 312.

[19] CMS VI, S. 3.

II. Warum Gemmae dubitandae?

Für die Archäologie als materialorientierte historische Disziplin ist besondere Sensibilität in der Authentizitätsproblematik von Artefakten gefragt: Diese werden nicht um ihrer selbst oder ihrer ästhetischen Qualitäten willen untersucht (auch wenn Adjektive subjektiven Empfindens wie *schön* im wissenschaftlichen Sprachgebrauch nicht zu ‚Unworten' stigmatisiert werden müssen), sondern mit spezifischen Absichten, die auf die Beantwortung klar definierter Fragen hinstreben. Da man auf authentisches Referenzmaterial angewiesen ist, um sich historischen Zeitepochen anzunähern, ist eine Versicherung über die ursprünglichen Herstellungskontexte der Objekte unerlässlich. Doch dass eindeutige Aussagen über die Authentizität vieler Stücke nicht möglich sind, wird in dieser Arbeit ohnehin thematisiert: Der Spagat zwischen apodiktischen Begriffen wie *echt* und *falsch* kann dabei zur Ernüchterung führen, zumal man sich auch mit den vielen weiteren Facetten archäologischen Materials auseinanderzusetzen hat – eine davon ist der unklare Sachverhalt im Fall von Gemmae dubitandae. Auch was die Rechtfertigung des Begriffes *authentisch* betrifft, müssen weitaus mehr Parameter berücksichtigt werden als das Produktionsdatum eines Artefaktes allein (S. 21 ff.).[20] Die Erschaffung des Terminus *Gemma dubitanda* bietet eine Chance, diesen nicht exakt fassbaren Kategorien von Materialstudien gerecht zu werden, dennoch erfährt der Begriff keinen flächendeckenden Zuspruch und wurde z. B. von John Betts als ‚künstliche Kategorie' kritisiert, denn nur *echt* oder *falsch* seien zulässige Termini:

> „Many pieces cannot convincingly be supported as genuine or condemned as false and some scholars have resorted to the expedient of calling such pieces *gemmae dubitandae*. It is an artificial category; for the fact is that every piece which passes through the scholar's hands is either genuine or false; there is no half-way stage for his convenience. He should resist the temptation to sentence pieces to the 'limbo' of *gemmae dubitanda*, from which they can never be wholly redeemed."[21]

Dass die Kategorisierung eines Siegels als Gemma dubitanda aber nicht als Urteil, sondern als Hilfsausdruck für einen Denkprozess verstanden werden sollte, wurde in diesem Kapitel bereits an früherer Stelle angesprochen. Dem Zitat von Betts soll aber insofern zugestimmt werden, als leichtfertiger Umgang mit dem Terminus zu großem Schaden führen kann, besonders dann,

[20] anschaulich bei Lekakis 2009.
[21] Betts 1981, 18.

wenn er in weiterer Folge unreflektiert weitertradiert wird.[22] Gemmae dubitandae als ‚künstliche' Kategorie abzuwerten tut sowohl diesem, als auch vielen weiteren Begriffen der kulturhistorischen Wissenschaften Unrecht, die sich alle – wie auch anders? – ‚künstlicher', d. h. fiktiver Systematiken behelfen, um einen Bezug zu den untersuchten Kulturen herzustellen. Man könnte sie auch nüchtern als behelfsmäßige oder sogar unverbindliche Einteilungsversuche bezeichnen.

Aber nicht nur in der ägäischen Siegelglyptik arbeitet die Archäologie zwangsweise mit vielen Fragezeichen. Wie anders sollte man sich denn kulturwissenschaftlichen Fragestellungen annähern? Die Tatsache, dass Ungenauigkeiten hingenommen werden (müssen), jedoch mit ‚Bequemlichkeit'[23] gleichzusetzen wäre aber ebenso unrecht, wie den Gebrauch des Terminus Gemma dubitanda im konkreten als willkürlich zu bezeichnen. In beiden Fällen sind konkretere Aussagen – bisher – einfach nicht möglich, weshalb die argumentbasierte Diskussion das Um und Auf einer jeden Fragestellung bleibt, ein Abschlussurteil aber maximal optional. In seiner Publikation „Ägäische Kunst gefälscht"[24] sprach Hans-Günter Buchholz in diesem Zusammenhang sehr pragmatisch die Bedeutung der Fälschungsforschung in den kulturwissenschaftlichen Fächern an. Fälschungen störten kulturgeschichtliche Zusammenhänge, indem sie historische Momente vortäuschten, die es nie gab.[25] Das wichtigste dabei sei aber die sachliche Begründung und sprachliche Fixierung der Überlegungen.[26]

Nicht aus ‚Bequemlichkeit', sondern aus nachvollziehbaren Gründen ist die Gruppe der Gemmae dubitandae – so wie jeder Terminus technicus – nicht nur eine sinnvolle Kategorie, sondern auch ein notwendiges Instrument, das uns ermöglicht, über eine Gruppe von Siegeln zu sprechen, mit denen vorläufig nicht anders als *weder* ‚echt' *noch* ‚falsch' umgegangen werden kann, und trotzdem eine wissenschaftliche Beschäftigung mit ihnen erlaubt.

[22] Betts kritisiert zwar die Erschaffung der ‚künstlichen' Kategorie und spricht sich dafür aus, man solle stattdessen für *echt* oder *falsch* plädieren, muss sich aber im Klaren darüber gewesen sein, dass oft gerade diese Entscheidung nicht im Interesse des Sachverhaltes verstanden werden kann: Er selbst schreibt im Falle eines Siegels im Benaki-Museum (CMS V Nr. 201) zunächst vorsichtig „the Benaki gem, though not a conclusively proven forgery, must be viewed with suspicion" (Betts 1965, 206). Obwohl er stark geneigt ist, es als Fälschung anzusprechen, revidiert er seine eigene Position persönlich in einer späteren Publikation mit den Worten „the piece is certainly genuine": Betts 1981, 18 Anm. 4. Der Gewinn dem zwischenzeitlichen Gebrauch des Terminus *Dubitanda* gegenüber erschließt sich in diesem Fall nicht.

[23] ‚convenience': s. Anm. 21.

[24] Buchholz 1970.

[25] vgl. Dazu auch Mykoniatē 2014, 51: „Λαθεμένες θεωρώσεις εξαιτίας της πλαστογραφίας ενδέχται να περάσουν στην εκπαίδευση ή και να διαμορφώσουν ανάλογα την εθνική ιδεολογία."

[26] Buchholz 1970, 135; er zitiert zur Untermalung Passagen aus Lippold 1929, 291 (vgl. Anm. 48).

Weiter schreibt Betts:

> „‘Innocence’ should be assumed until a cogent set of reasons for ‘guilt’ can be presented.”[27]

Seine Kritik steht jedoch in keinem Widerspruch zur Bezeichnung verdächtiger Siegel als Gemmae dubitandae: Eine entsprechende Argumentierung ist wichtiger Bestandteil – wenn auch keine Selbstverständlichkeit, wie die Literatur zeigt[28] – jedes seriösen Gebrauchs von Termini. Auch wenn die Unschuldsvermutung angewendet wird, sollte bei der offenen Diskussion verdächtiger Objekte nicht darauf verzichtet werden, auf ihre unklare kulturhistorische Zuordnung hinzuweisen, ansonsten würden wir uns den Herausforderungen des archäologischen Alltages auf unprofessionelle Weise entziehen. Es ist unseriös, zweifelhaftes Material wissenschaftlich auszuwerten, ohne die Möglichkeit einzubeziehen, dass ihre Aussagekraft mitunter nicht die untersuchte Kultur repräsentiert. Am treffendsten und eloquentesten formulierte Irini Papageorgiou den Wert der bewussten Auseinandersetzung mit dem Problem potenzieller Fälschungen unter den historischen Artefakten:

> „There is no doubt that we are left with an enigma, which must perhaps remain a question for the future. But, as is often the case with mysteries, they are not just something to be solved, but stimulate thought, spark the imagination and exalt the powers of reasoning.“[29]

‚Suspect objects‘[30], ‚Echtheit stark umstritten‘[31], oder aber ‚zu prüfende Siegel‘[32]: Gerade die frühe Besprechung von Siegeln, deren fragwürdige Provenienzen zwar argwöhnisch betrachtet wurden, die aber in angemessenem Ausmaß in den wissenschaftlichen Diskurs eingeführt werden sollten, zeigen ein vielfältige individuelle Termini für ein und dieselbe Schwierigkeit. Heute sind diese Beispiele als Gemmae dubitandae ein natürlicher Bestandteil des Sprachgebrauchs geworden, was nicht bedeutet, dass auf Alternativbegriffe verzichtet wird oder werden muss. Doch die Option eines genau für diese Zwecke zugeschnittenen Terminus, in dem sich die Authentizitätsproblematik frühägäischer Siegel bündeln lässt, erlaubt den erfolgreichen transparenten Meinungsaustausch wohl mit mehr Erfolg.

---

[27] s. Anm. 21.
[28] s. Anm. 12–13.
[29] Papageorgiou 2008, 26.
[30] Nilsson 1950, 40.
[31] Karo 1930, 304.
[32] Biesantz 1954, 87.

III. Wer traut sich? Wer ist ein ‚Homo suspiciosus'? Wer ist ein ‚Vogel Strauß'? Umgang mit Gemmae dubitandae

Ziel der frühägäischen Siegelforschung ist es letzten Endes den Doppel-Zustand der Gemmae dubitandae aufzulösen und die jeweiligen Siegel oder Siegelringe korrekt entweder als authentische bronzezeitliche Zeugnisse oder als deren moderne Imitationen anzusprechen. Die Analyse des Materials kann nur so seiner Natur entsprechend angepasst werden: So würden authentische Gegenstände nach jeder erwünschten archäologischen Fragestellung auswertbar;[33] der Wert einer erkannten Fälschung läge in deren Aussagekraft als zeitspezifische Imitation der minoisch-mykenischen Kultur, im Nachweis des Kenntnisstandes authentischer Vorlagen zum Produktionszeitpunkt der Fälschung sowie in der Chance, Herstellungsabsichten nachzuvollziehen.[34] Aktuell sind es vor allem die Publikationen von Nanno Marinatos, die insbesondere im Fall des ‚Nestor-Ringes' detailgenau auf die möglichen Absichten und Beweggründe seines von ihr in Emile Gilliéron fils identifizierten Herstellers bei der Zusammenstellung der ikonographischen Szene eingehen, sollte es sich dabei tatsächlich um eine Fälschung handeln (wovon sie überzeugt ist).[35]

Individuelle Urteilsbildungen über die Echtheit oder Unechtheit minoisch-mykenischer Siegel – im Unterschied zur reinen Feststellung ihrer Fragwürdigkeit – prägen den Großteil der Einzelpublikationen über Gemmae dubitandae. Dementsprechend ist der Umstand, dass die Meinungen stark divergieren können, ein wesentlicher Aspekt der Diskussion um jedes einzelne Objekt. Das führt dazu, dass jede neu publizierte Abhandlung zu einschlägigen Beispielen, wie z. B. zum ‚Nestor-Ring', mit einer bibliographischen Übersicht über Wortmeldungen, die sich für und gegen die Authentizität des Ringes geäußert haben, begonnen wird.[36] Standpunkte wurden und werden bezogen und verfochten, ein Phänomen, das Agni

[33] vgl. aktuell zum ‚Minos-Ring' Simandiraki-Grimshaw 2018. – I. Pini sprach im Fall des ‚Nestor Ringes' im Gegensatz dazu noch von einem ‚worthless fake', sollte er tatsächlich eine Fälschung sein (Pini 1998, 1). Diese drastische Wortwahl wird durch Pinis Stellungnahme mit Bekräftigung seiner Echtheit aber abgemildert und war vielleicht vorrangig ein Instrument um zu veranschaulichen, welcher Verlust es wäre, sollte der ‚Nestor Ring' modernen Herstellungsdatums sein.

[34] s. u. a. Lapatin 2006, 90: „When recognised, however, forgeries can provide valuable aperçus – not on the cultures from which they purport to come, of course, but rather on those for which they were produced; for, made for modern consumption, they frequently reveal the biases, needs, and desires of the present."; zu demselben Thema, insbesondere zur Einschätzung der Rolle moderner Fälschungen in der Defintion des kulturellen Erbes Griechenlands s. Mykoniatē 2014, 14: „Τα πλαστά έργα είναι τα ίδια αυθεντικά πολιτιστικά ντοκουμέντα που η μελέτη τους μπορεί να δώσει εξηγήσεις για τους δημουργούς τους, την εποχή τους, τους ανθρώπους και τις ιδέες τους και γενικά για το ιστορικό περιβάλλον τους."

[35] Marinatos 2015a, bes. 74 –89; Marinatos – Jackson 2011.

[36] zuletzt z. B. Eliopoulos 2013, 209–211 (inkl. der Anmerkungen).

Xenaki-Sakellariou, selbst Gegnerin der Echtheit des ‚Nestor-Ringes', anschaulich als ‚Lagerbildung'[37] bezeichnete. Um bei diesem Beispiel zu bleiben, sei erwähnt, dass bei seiner Präsentation im CMS (CMS VI Nr. 277),[38] abgesehen von einem generellen Verweis auf die seine Authentizität betreffende Aporie, ein Überblick über die Hauptvertreter seiner Echtheit angefügt wurde (G. Sakellarakis und I. Pini werden genannt).[39] Dadurch entsteht ein Ungleichgewicht, da die Gegenseite keine eigene Erwähnung findet. Zumindest die Namen Spyridon Marinatos und Georg Karo müssten hier unbedingt angeführt sein. Und auch Xenaki-Sakellarious Aufsatz,[40] in dem sie starke Argumente gegen die Echtheit des Ringes zur Sprache brachte, wird lediglich als von Pini ‚widerlegt' angeführt. Es hat den Anschein, als solle hier eine Opinio communis mit ‚Ausreißern' suggeriert werden; das wird dem Sachverhalt einer Dubitanda, die seit fast 100 Jahren eine Herausforderung bleibt, jedoch nicht gerecht.[41]

Doch nicht nur die vorgebrachten Argumente für oder gegen die Authentizität von Gemmae dubitandae, sondern auch der mehr bzw. weniger vorsichtige Umgang mit der Problematik an und für sich dient Antagonist/innen oft als Anlass für Kritik. Das kann die Lektüre erfrischend beleben, auch wenn es nur bedingt zur Lösung des Sachverhaltes beiträgt: Ursprünglich von Spyridon Marinatos ganz allgemein im Kontext von Fälschungen auf dem Kunstmarkt bemerkt,[42] sprach auch Theodore Eliopoulos kürzlich in einer Publikation von den *Homines suspiciosi*[43], den ‚argwöhnischen Menschen'. Marinatos hatte diesen Spitznamen verwendet, um in den 1920er Jahren anlassbedingt deutlich zu machen, dass Archäologinnen/Archäologen unverhofft und ohne Fundzusammenhang auftauchende Siegelringe angeblich frühägäischen Datums mit Vorsicht genießen sollten, da auch Fälschungen gerade den Markt überschwemmten.[44] Erneut besticht die sprachliche Raffinesse des Terminus sowie die Treffsicherheit der lateinischen Sprache generell: Die auf -osus endende Adjektivgruppe, die ein Substantiv stets als ‚voll von etwas' (in diesem Fall: ‚voll von Misstrauen') charakterisiert, wurde hier mit Sicherheit dem Präsens-Partizip (‚Homines suspicientes', ‚Menschen, die etwas verdächtigen') vorgezogen. Eliopoulos wendet den Terminus speziell auf jene

[37] ‚στρατόπεδα': Xenakē-Sakellariou 1994, 95.
[38] CMS VI (Oxford, Ashmolean Museum) erschien 2009.
[39] „In favour see especially…": CMS VI Nr. 277, S. 449 f.: Commentary.
[40] Xenakē-Sakellariou 1994.
[41] vgl. die entsprechende Behandlung des ‚Minos-Ringes' (anhand zweier Repliken im AMO): CMS VI, S. 697 (supra „Ring of Minos").
[42] Marinatos 1927/28, 34 Anm. 1: „Ἐνταῦθα πρὸ παντὸς εἶναι ἀπαραίτητον ἐφόδιον ἡ καὶ ἄλλως ἀναγκαία ἰδιότης τῶν ἀρχαιολόγων: Homines suspiciosi".
[43] Eliopoulos 2013, 209. 209 Anm. 3.
[44] Marinatos 1927/28, 34 Anm. 1 („ἐπλημμύρισεν ἡ διεθνὴς ἀγορά"; Kontext zitiert auf S. 72).

Archäologinnen/Archäologen an, die nach wie vor Zweifel an der Echtheit des ‚Minos-Ringes' hegen,[45] sich seiner Ansicht nach also auf eine veraltete Skepsis dem Stück gegenüber versteifen. Er scheint das ironische Potenzial des Begriffes dadurch noch weiter auszureizen.

Umfangreiche Kritik erfahren jedenfalls die Übervorsichtigen, von Vertreterinnen/Vertretern der Echtheit sowie der Unechtheit verschiedener Gemmae dubitandae gleichermaßen. In Anbetracht dessen, dass Siegel ohne archäologischen Fundkontext mitunter von Vornherein in den Verdacht geraten, Fälschungen zu sein, scheint das auch berechtigt: Ein derartiger Generalverdacht ist nicht grundsätzlich angebracht,[46] auch weil die auf dem Markt illegal gehandelten authentischen Antiken zu bedenken sind. Erst in Verbindung mit weiteren Indizien können fehlende Herkunftsangaben ein Argument gegen die Echtheit eines Artefaktes sein. Von Giannis Sakellarakis erfrischend als ‚Vogelstrausspolitik'[47] bezeichnet, fand dieser übervorsichtige Umgang mit der leider alltäglichen Problematik der Archäologie Eingang in die einleitenden Worte vieler Publikationen, unter denen Georg Lippolds Appell besonders hervorsticht:

> „Nein, beschämend wäre nur, wenn es unter uns Leute gäbe, die aus Angst, hineinzufallen, sich zu blamieren, alles ablehnten, was nicht durch äußere Umstände als echt garantiert oder wenigstens durch lückenlose Parallelen beglaubigt ist, besser, sich jeden Urteils über zweifelhafte Stücke enthielten, jedenfalls nichts Schriftliches von sich geben oder gar drucken lassen wollten."[48]

Beweggrund für seinen Kommentar war Alan Waces Publikation der ‚Fitzwilliam Goddess', die bald danach als Fälschung identifiziert wurde. Lippold machte deutlich, dass Waces Irrtum ihn nicht in unserer Achtung herabsetzen könnte, sondern nur die Schwierigkeit verdeutlichte, mit der Archäologinnen/Archäologen konfrontiert würden, wenn man sich entscheiden muss,

[45] „In recent decades the authenticity of the Ring of Minos was defended by Pini and Warren, while other scholars remained more skeptical": Eliopoulos 2013, 209. – Der ‚Minos-Ring' wird in dieser Arbeit aus vor allem einem Beweggrund nicht so eingehend behandelt, wie es ihm, angesichts seiner (Vor-)Geschichte als Gemma dubitanda gebühren würde: Der ‚Nestor-Ring' bietet sich angesichts seines noch kontroverseren Potenzials als anschaulicheres Beispiel für eine Fallstudie an, weshalb ihm der Vorzug gegeben wurde. Viele Überlegungen zum ‚Minos-Ring' als Diskussionsobjekt, dessen Impuls, wie für den ‚Nestor-Ring', bei A. Evans' Publikationen ihren Ursprung haben, würden sich dann wiederholen. Gleichzeitig wären Überlegungen dazu, ob inzwischen erfolgreich eine Opinio communis über seine Echtheit etabliert wurde, wie es inzwischen in vielen Aufsätzen, die ihn behandeln, vorausgesetzt wird, in Relation mit dem ‚Danicourt-Ring' als ‚ehemalige' Dubitanda interessant.
[46] zur Provenienz als Kriterium der Gemmae dubitandae s. S. 214 ff.
[47] Sakellarakis 1973, 304.
[48] Lippold 1929, 291. – dazu weiters Betts 1981, 17; Pini 1981, 135; Sakellarakis 1973, 304.

ein möglicherweise gefälschtes Artefakt zu publizieren oder nicht. Gerade im Fall minoisch-mykenischer Antiken in den 1920er Jahren war das ein besonders heikles Thema. Sollte man sich gegen die Behandlung eines Artefakts in einer Fachpublikation entscheiden, sind eine Diskussion und ein Lernprozess jedoch von vornherein unmöglich gemacht, was eventuell schädlicher sein kein, als eine Fälschung öffentlich (miss-)interpretiert und auf diese Weise ins Gespräch gebracht zu haben. Empathie für das Bedürfnis, sich durch die Befragung anderer Expertinnen/Experten davor abzusichern auf eine Fälschung hereinzufallen oder zumindest am Ende nicht die alleinige Verantwortung an einem etwaigen Fehlurteil zu tragen, kann anhand der Acquisitionsunterlagen zu einem Goldkelch in Brüssel exemplarisch nachvollzogen werden (s. S. 224). Als er 1922 aus dem Pariser Kunsthandel erworben wurde, wurden gleich sieben namhafte Archäologen um ihre Einschätzungen gebeten, was die Verunsicherung verdeutlicht, die die Publizität vorhergehender negativ besetzter Erfahrungen mit Fehlankäufen auszulösen geschafft hatte.[49]

Lippolds oben genannter Appell ist vollkommen legitim, denn so heikel ein Thema auch sein mag, so kann man sich dennoch mit der gebotenen Vorsicht daran annähern.[50] Freilich ist es ein Balanceakt, dabei den richtigen Modus zu finden. Irini Papageorgiou stellte sich 2008 demselben Problem und widmete sich ausführlich einer Goldkylix im Benaki-Museum (Inv. Nr. 2108), deren Echtheit zwar in Frage stand, bis dahin aber nicht entsprechend bearbeitet worden war.[51] Noch dazu eines der Lieblingsobjekte des Sammlungsbegründers Antonis Benakis (Abb. 107), stand Papageorgiou insofern vor einem Fall, der besonderes Fingerspitzengefühl erforderte, was ihr bewusst war. Heute bereichert ihre gelungene Analyse, repräsentativ für nicht nur diese eine Privatsammlung, sondern für alle Museen weltweit, die Objekte aus dem Kunsthandel ausstellen, dass es sich lohnt, sich an ein solches ‚thorny issue'[52] heranzuwagen. Sie schaffte es gleichzeitig, niemanden vor den Kopf zu stoßen und trotzdem keine Kompromisse in Sachen aufrichtiger Recherche und Offenlegung der Problematik einzugehen. Bis dahin hatte es keine umfangreiche Publikation der Kylix gegeben, die ihren Alleinstellungsmerkmalen kritisch nachgegangen wäre. Durch Papageorgious hartnäckige Recherche zu Typologie, Technik und Ikonographie des Objektes wird nicht nur sie selbst,

[49] „It may also have been a way of avoiding sole responsibility if, in the future, the goblet was shown to be a forgery": Driessen 2016, 118.
[50] weitere Beispiele für das Ausklammern von Dubitandae aus verschiedenen Fragestellungen (im Speziellen des ‚Nestor-Ringes') bei Eliopoulos 2013, 211 Anm. 15.
[51] Papageorgiou 2008.
[52] Papageorgiou 2008, 9.

sondern auch die Leserin/der Leser mit vielen Erkenntnissen und neuen Blickwinkeln belohnt, die sich auch in Authentizitätsfragen von Gemmae dubitandae anwenden lassen.

Angesichts all dieser Herausforderungen lohnt es sich, im vollen Bewusstsein eines Problems kein ‚Vogel Strauß'[53] zu sein, sondern als ‚Homo suspiciosus' daran heranzutreten und sich dabei gegen unerwartete Hürden und Kritik zu wappnen. Verhärtete Meinungen und stagnierende Diskussionen möchte jede/r vermeiden, was zwar manchmal diplomatisches Geschick und manchmal offene Konfrontationen notwendig macht, aber bestimmt nicht unmöglich ist.

Ähnliche Verhältnisse wie bei der Goldkylix im Benaki-Museum gelten auch im Fall der prominentesten Gemmae dubitandae, des ‚Minos-Ringes' und des ‚Nestor-Ringes': Während erster (Abb. 47) heute prominent in der Sammlung frühägäischer Siegel im Archäologischen Museum Iraklio[54] (paraphrasiert mit dem Thema ‚Epiphanie-Zyklus'; Inv. Nr. HM X-A 1700[55]) in Szene gesetzt wird (Abb. 47), eine eigene Publikation in der Reihe des Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτρόσεων erhielt und weitestgehend als ‚rehabilitiert' gehandhabt wird,[56] handelt es sich bei zweitem (Abb. 15 u. 17) um ein persönliches Lieblingsstück von Arthur Evans, der ihm in seinen Publikationen besonders viel Aufmerksamkeit schenkte. In vergleichbarer Weise, wie es Papageorgiou machte, sollte auch hier, mit allem gebotenen Respekt vor den Kuratorinnen/Kuratoren des Museums bzw. vor Evans als für die Einführung der Stücke in die frühägäische Archäologie verantwortliche Personen, eine freie Ergebnisfindung möglich sein.

Zuletzt ist zum Umgang mit Dubitandae noch zu erwähnen, dass der CMS-Reihe keine einheitliche Vorgehensweise zugrunde liegt, sondern sich hier die individuellen Zugänge und Modi der jeweiligen Bearbeiterinnen und Bearbeiter niedergeschlagen haben. Manchmal sind die Dubitandae als eigener Katalogteil zu finden, abgesondert von den als authentisch befundenen Siegeln,[57] in anderen Fällen gemeinsam präsentiert und dann durch Zweifel an ihrer Echtheit kommentiert;[58] auch terminologisch ist das Bild divers, so wird nicht überall der

[53] s. Anm. 47.
[54] im Folgenden mit AMI abgekürzt.
[55] Inv. Nr. laut Dēmopoulou-Rethemiōtakē u. a. 2007, 64 Kat. Nr. 33.
[56] nach seiner Wiederauffindung veröffentlicht in Dēmopoulou – Rethemiōtakēs 2004 (auch in englischer Sprache, s. Dimopoulou – Rethemiotakis 2004).
[57] s. Anm. 13; vgl. auch CMS IX, X und XIII.
[58] CMS III und V.

Begriff Gemma dubitanda gebraucht.[59] Ausgeschlossen aus dem Corpus werden in der Regel nur solche Stücke, die von den Bearbeiterinnen und Bearbeitern mit Überzeugung für Fälschungen befunden wurden.[60] Das ist insofern schade, als diese natürlich auf interessante Weise die stilistischen und technischen Eigenheiten moderner Künstler/innen veranschaulichen und man daran in direkter Gegenüberstellung mit dem authentischen Material Unterscheidungsmerkmale studieren könnte. Vermutlich ist das CMS aber tatsächlich nicht das richtige Medium für solche Fragestellungen, da es sich dabei ja um das Publikationsorgan der minoischen und mykenischen Siegel und nicht jener, ‚die es gerne wären', handelt.

a) Gemmae dubitandae und Fälschungen: Verwandtschaftsverhältnis zweier Begriffe

Nicht jede Gemma dubitanda ist dem Konzept nach letztendlich eine Fälschung. Ob ‚echt' oder nicht – wichtigstes Charakteristikum eines ‚historischen' Artefakts ist jedenfalls die richtige Beurteilung seines Ursprungsdatums. Angefangen bei der Entdeckung von zuverlässigen, im Rahmen dokumentierter wissenschaftlicher Ausgrabungen gemachten Funden bis hin zur Ausforschung von Fälschungen in der Vergangenheit[61] oder heute[62] stellt die Identifizierung des Herstellungszeitpunktes eines Artefaktes die Grundvoraussetzung für den angemessenen Umgang damit dar. Daher besteht die Schwierigkeit materialbasierter Wissenschaften darin, die ‚echten Fälschungen' aus einer großen Menge vorgeblich authentischer Artefakte herauszufiltern und dabei die tatsächlichen historischen Kulturzeugnisse nicht umgekehrt als unecht misszuverstehen. Beides wäre in kulturhistorischen Fragestellungen kontraproduktiv, gefälschtes Material als verlässliche Zeugnisse zu interpretieren gleichermaßen wie authentisches Material als Fälschung beiseite zu schieben und somit seiner Aussagekraft zu berauben. *Gemma dubitanda* als dritte Kategorie ist hingegen weder ein Synonym für *moderne Fälschung* noch ein Euphemismus für *hoffentlich historisches Objekt*.

---

[59] CMS V Nr. 632: ‚sehr wahrscheinlich falsch'; in CMS XI widmet sich ein Absatz „Fälschungen – Dubitandae – Siegel aus anderen Kulturen und/ oder Zeiten" (S. XX–XXII) der Terminologie und es werden die entsprechenden Katalognummern an dieser Stelle besprochen.

[60] Im Fall von CMS XI („Kleinere europäische Sammlungen", 1988) wurde eine Vielzahl an verdächtigen Objekten nicht in das Corpus aufgenommen. Als Hauptreferenzen werden vor allem I. Pinis und J. Betts' (beide Bearbeiter von CMS XI) kurz zuvor erschienenen exemplarischen Aufsätze zu Fälschungen in CMS Beih. 1 (1981) genannt, vgl. CMS XI, S. XX–XXII.

[61] Spyridon Marinatos' Bemühungen, Fälscherkreise auf Kreta zu identifizieren und vor Gericht zu bringen, werden insbesondere von Nanno Marinatos immer wieder thematisiert und wurden zuletzt auch mit Korrespondenzen aus dem Spyridon Marinatos-Archiv illustriert: Marinatos 2015b, 190 f. – G. Sakellarakis berichtete, er kenne auf Kreta arbeitende Fälscher persönlich und auch die Siegel, die diese hergestellt hätten: Sakellarakis 1973, 304.

[62] Einen Eindruck über das Ausmaß gefälschter Antiken auf Kunstauktionen vermittelt Wessel 2015, bes. 130–140; konkret anhand der Versteigerungen von kykladischen Marmorfigurinen bei Sotheby's und Christie's s. Renfrew u. a. 2016, 122 f.

Einige haben sich bereits an einer punktgenauen Terminologie versucht, um jeder Stufe archäologischer Artefakte von Original, Kopie, Replik, über Nachahmung, mögliche Fälschung bis hin zur Fälschung gerecht zu werden. Dabei stellt auch die Sprache eine weitere Barriere dar, wie etwa dann, wenn die Termini in Übersetzung mit unterschiedlichen Konnotationen besetzt sind. Wer sich gerne darüber den Kopf zerbricht, aber auch – oft gerechtfertigte – Hoffnungen hegt, in einer anderen Sprache treffendere Begriffe für ein Problemfeld zu finden, sollte sich daher mit Anna Mykoniatis Publikation „Gefälschte Antiken“[63] beschäftigen. Nicht nur ruft sie darin alle kulturhistorischen Wissenschafterinnen und Wissenschafter dazu auf, sich über ihre Kerngebiete hinaus mit Fälschungen zu konfrontieren, sondern widmet sich umfangreich der dabei wesentlichen Auseinandersetzung mit den Begrifflichkeiten.[64] Ein Zwischenergebnis ihrerseits lautet etwa, dass die Adjektive *πλαστός* und *κίβδηλος* keine Synonyme darstellen. Das deutsche Pendant ist in beiden Fällen *gefälscht*, Mykoniati versucht aber behelfsmäßig in den englischen Adjektiven *forgery* und *counterfeit* differenzierende Übersetzungen zu finden. Trotzdem werden die Termini oft als gleichwertige Begriffe verstanden. Sie differenziert folgendermaßen: *Κίβδηλος* beschreibe die moderne Reproduktion einer historischen Vorlage; *πλαστός* jedoch bezeichne eine kreative Neuschöpfung, ein Werk, das das Resultat eingehender Auseinandersetzung mit einer Vielzahl archäologischer Funde ist, eine Kombination der Charakteristika mehrerer Inspirationsquellen.[65] Für die innovative Erschaffung eines komplett neuen Gegenstandes muss im Extremfall auch von einer erfolgreichen semiotischen Befassung mit der Vorlagen ausgegangen werden. Was die beiden Termini verbindet, ist die vorsätzliche Täuschung der Kundschaft, die der Herstellung zugrunde liegt.[66]

[63] Mykoniatē 2014.

[64] Mykoniatē 2014, 17–50: *πρωτότυπο*, *αντίγραφο*, *μίμιση/απομίμηση*, *λογοκλοπή*, *κίβδηλο*, *πλαστό*, *πλαστογράφος*. Das Kapitel „Πλαστογάφος“ wird erweitert durch Überlegungen zur Reputation von Fälscherinnen/Fälschern, die entweder als *κακοποιός* oder als *αντιήρωας* wahrgenommen werden. – ähnliche Überlegungen auch in Seidl 2015.

[65] „Το πλαστό είναι έργο που όλα τα επιμέρους στοιχεία του υπάρχουν το ίδιο όμως ως σύνολο δεν προϋπήρξε ποτέ“: Mykoniatē 2014, 19.

[66] A. Schidlofski plädiert für eine Relativierung der Betrugsprämisse bei Antikenfälschungen, da diese den unvoreingenommenen Blick auf das Objekt beeinträchtige: Schidlofski 2009, 101–106. Die Verfasserin teilt diesen Standpunkt jedoch nicht, da der Betrug konkret in der Verfälschung des Referenzmaterials historischer Zeugnisse besteht und somit messbare negative Auswirkungen ausübt, nämlich auf Ergebnisse kulturhistorischer Fragestellungen. Weiters ist die Voraussetzung der Täuschungsabsicht ein wichtiger Faktor für das hypothetische Täterprofil und damit Herzstück vieler Theorien über die Hersteller/innen von Gemmae dubitandae. Die Objektivität als Voraussetzung wissenschaftlichen Arbeitens sollte die Terminologie nicht soweit beeinträchtigen, dass mit Vorsatz hergestellte Fälschungen unsachgemäß zu desensibilisieren als Notwendigkeit konstruiert wird (Schidlofski: ‚Imagekorrektur‘).

Während die erste Gruppe durch ausreichende Kenntnis des historischen Materials leichter erkannt werden kann,[67] stellt die zweite natürlich die größere Herausforderung für uns Archäologinnen und Archäologen dar. Um solche Fälle zu identifizieren, muss man voraussetzen, die höhere Expertise als die Fälscherin/der Fälscher zu besitzen, um deren/dessen Fehler entlarven zu können. Die Notwendigkeit für Hilfstermini wie *Gemma dubitanda* ist allerdings bezeichnend dafür, dass es diese Gewissheit schlichtweg nicht gibt.[68]

b) In aller Kürze: Authentizität – eine terminologische ‚Chimäre'

Es mag müßig erscheinen, einen für die Archäologie so maßgeblichen Begriff wie den der Authentizität von historischen Gegenständen bloß in wenigen Absätzen zu streifen, da er auf diese Weise nicht angemessen diskutiert werden kann. Angesichts der Bedingung von ‚Nicht-Authentizität' für ‚archäologische' Artefakte, die Termini wie den der Gemma dubitanda notwendig machen, ist eine Stellungnahme zum Echtheitsbegriff allerdings unverzichtbar, und sei es nur in Form eines kurzen Abrisses der Grundproblematik.

Wer die Authentizität historischer Kulturzeugnisse in Frage stellt, artikuliert darin Bedenken darüber, ob ein Objekt eine historisch gewachsene Verbindung mit dem Ort seiner Auffindung durch eine Archäologin/einen Archäologen besitzt. Dabei handelt es sich bereits um eine von der fachspezifischen Methodik geprägte Erwartungshaltung, die die Kontextualisierung eines Artefaktes mit seinem Fundort zu einer von dessen wichtigsten Eigenschaften macht.

Taucht ein vermeintlich antikes Objekt auf dem Kunstmarkt auf, ohne dass sein archäologischer Kontext bekannt ist, ist jedoch nicht nur die Echtheit des Stückes in Frage zu stellen, sondern auch die Echtheit der dazu weitergegebenen Herkunftsangaben bzw. die Glaubwürdigkeit der Ansprechperson (Finder/in, Mittelsmann/frau, Händler/in, …). Es ist nicht die Absicht der Verfasserin, Zufallsfunden ihre Seriosität als historische Evidenz anzusprechen, sondern darauf hinzuweisen, dass Daten professionell und nachvollziehbar eruiert werden müssen, um auch ausgewertet werden zu können – in diesem Punkt unterscheidet sich die Archäologie nicht von anderen wissenschaftlichen Disziplinen.

Denkt man an sepulkrale Fundkomplexe, ist auch zu dem sehr berechtigten Einwand Stellung zu beziehen, dass der Herstellungszeitpunkt eines Artfaktes und die chronologische Einordnung seiner Fundsituation stark voneinander abweichen können.[69] Wo soll man hier die

[67] Eventuell um eine direkte Kopie handelt es sich z. B. im Fall zweier Siegel mit minoischem Drachen und zwei Sternsymbolen (CMS XII Nr. 290 – Vorlage – und CMS IV Nr. 42D – Nachahmung).
[68] s. Anm. 657 mit dem zugehörigen Zitat im Fließtext.
[69] für die Siegel und Siegelringe in diesem Zusammenhang: Krzyszkowska 2005, 10 f.

Idee von ‚Authentizität' anwenden? Ist ein SM I-Siegelring in einem SH IIIA1–IIIC ein ‚unauthentisches' Zeugnis?[70] Ist es ein authentisches Zeugnis für SM I-Siegelproduktion? Ist es ein authentisches Zeugnis für SH-Bestattungen? Die beiden letzten Fragen können wohl überzeugend mit *ja* beantwortet werden: Authentischer historischer Gegenstand ist ein Objekt dann, wenn es eine zuverlässige Aussage zu einer zeitspezifischen Frage gewährleistet. Man könnte daher auch vom Problem der ‚historischen Authentizität' sprechen. Sowohl der ‚ehemalige' als auch der ‚gegenwärtige'[71] Kontext sind für eine profunde Erfassung der Idee von Kulturerbe zu berücksichtigen. Ein anschauliches Beispiel dafür stellen die ‚Kykladenidole' dar, denen im Lauf der Zeit ganz verschiedenartige funktionelle Eigenschaften angeheftet wurden.[72] Bei der ursprünglichen Idee ihrer Herstellung in der ägäischen Bronzezeit angefangen, über ihren späteren apotropäischen Gebrauch, ihre innovative Neuinterpretation durch Künstler/innen der 1950er und 1960er Jahre, ihre missbräuchliche Manipulation als Ware im illegalen Kunsthandel, bis hin zur Präsentation als Museumsexponat und zu ihrer für den touristischen Markt bestimmten Vervielfältigung bedienten die Statuetten vielerlei Ansprüche, rituell-funktionelle, ästhetische und kommerzielle.[73]

Vergleichbare Stationen durchliefen und durchlaufen auch die frühägäischen Siegelsteine und Siegelringe: Früher administrativer Gebrauchsgegenstand[74] – bei gleichzeitiger materieller und ikonographischer Exklusivität – und prestigeträchtige Grabbeigabe, dann (wieder?) Amulett,[75] Sammelobjekt,[76] Handelsgut,[77] wissenschaftliches Studienobjekt,[78] Vorlage für Repliken als Studien- oder Sammelobjekt,[79] Museumsexponat,[80] und schließlich auch Modell für Modeschmuck und ‚Urlaubsmitbringsel'[81].

[70] z. B. CMS VS2 Nr. 106.
[71] Lekakis 2009, 146: ‚former context' und ‚present context'; analog dazu zum ‚systemic context' und ‚archaeological (post-depositional) context' s. Hurcombe 2007, 38 f.
[72] Lekakis 2009, 147.
[73] dazu auch Gill – Chippindale 1993.
[74] Panagiotopoulos 2014.
[75] ‚milk stones': Evans 1938, S. V; ‚γαλούσσαι': Dümmler 1886, 170.
[76] Krzyszkowska 2000; Evans 1938; de Gobineau 1874c.
[77] exemplarisch über Käufe von A. Evans bei Antikenhändlern (hier A. S. Rousopoulos) s. Galanakis 2008.
[78] wie ihre Bearbeitung im CMS.
[79] Siegelringe als galvanoplastische Nachbildungen: Wolters ca. 1911, 24 f.; Gilliéron –Gilliéron ca. 1911, Kat. Nr. 4, 19. 43, 1–20 (ohne 19). 44, 1–3.
[80] Hughes-Brock 2013; ‚Ring des Minos': Dēmopoulou – Rethemiōtakēs 2009.
[81] CMS II, 4 Nr. 111 als Modeschmuck im Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων: <http://www.tap.gr/tapadb/index.php/en/products/jewellery/product/view/3/808> (16.11.2017).

Der zeitgemäße Umgang mit dem Authentizitätsbegriff archäologischer Artefakte ist um eine Berücksichtigung aller Facetten bemüht, von denen die Flexibilisierung der Kontext-Idee eine besondere Herausforderung in historischen Fragestellungen ausmacht:

> „Authenticity's components form the whole, in a post-modern way of attempting to tame its relative and chimerical character."[82]

Authentisch ist eine Eigenschaft, der flexibler zuerkannt werden kann, als es auf den ersten Augenblick erscheinen möchte, stets abhängig von der Frage, die einem Objekt gestellt wird. Im Unterschied dazu unterliegt das Attribut *echt* nach Ansicht der Verfasserin einer unpräzisen Erwartungshaltung: Es scheint lediglich darauf Bezug zu nehmen, ob ein bewusstes Vorspielen falscher historischer Umstände vorliegt, wodurch im konkreten die Konsumentinnen/Konsumenten zu täuschen beabsichtigt werden.[83]

Für die Handhabung im Kulturgütermanagement wurde der Begriff *Authentizität* bei der ICOMOS[84]-Konferenz 1994 neu vereinbart, um eine flexiblere Anwendbarkeit zu begünstigen:[85]

> „Depending on the nature of the cultural heritage, its cultural context, and its evolution through time, authenticity judgements may be linked to the worth of a great variety of sources of information. Aspects of the sources may include form and design, materials and substance, use and function, traditions and techniques, location and setting, and spirit and feeling, and other internal and external factors. The use of these sources permits elaboration of the specific artistic, historic, social, and scientific dimensions of the cultural heritage being examined."[86]

Diese Ausweitung des Authentizitätsbegriffes ist insbesondere für seine Anwendung auf mobile (und insbesondere langlebige) Kulturdenkmäler relevant, die besonders oft ihre chronologische oder geographische Eigenschaft verändern, wie auch anhand der frühägäischen Siegel und Siegelringe veranschaulicht werden kann (s. o.). Bei ihrer Interpretation sind daher sämtliche Facetten zu berücksichtigen, die für sich historisch-authentische Merkmale darstellen.

---

[82] Lekakis 2009, 148.
[83] s. Anm. 26.
[84] = International Council of Monuments and Sites, <www.icomos.org> (21.11.2017).
[85] ‚contextualization of authenticity': Lekakis 2009, 146.
[86] Lemaire – Stovel 1994, §13.

Dennoch, neben ihrer funktionellen Facette als Werkzeug der Historikerinnen und Historiker stellt das ‚Authentische' an Kulturgütern oder Kunstgegenständen eine weitere, weitaus unpräzisere und schwer festzumachende Eigenschaft dar, die auch für die Echtheitsprämisse historischer Museumsexponate eine Rolle spielt: *Authentisch* wird hier mit *korrekt* assoziiert, *korrekt* mit *ehrlich*, wodurch für die Produktion von Artefakten jedoch in gewisser Weise auf Kunstschaffen um der Kunst willen ‚reduziert' und funktionelle Absichten vernachlässigt werden. In gewissem Sinne wird dabei zu rechtfertigen versucht, ein Berufsethos unter den Herstellerinnen/Herstellern voraussetzen zu müssen. Der publikumswirksame Effekt von Betrugsfällen wird wirkungsvoll verwertet, immerhin handelt es sich doch bei jeder Fälschung um die vorsätzliche Täuschung eines ‚Endverbrauchers', sei es eine Archäologin/ein Archäologe, eine Sammlerin/ein Sammler, oder ein Museum – letztendlich sogar jede potenzielle Besucherin/jeder potenzielle Besucher einer Kultureinrichtung.

Dem allgemeinen Eindruck nach scheint sich die Beschäftigung mit Originalitätsfragen systemimmanent in der Kunstforschung – zu der neben der Kunstgeschichte zu einem gewissen Grad auch die Klassische oder Frühägäische Archäologie zu zählen sind – in der Regel nur zwischen den beiden Polen echt/gefälscht bzw. wahr/falsch zu bewegen. Diesem ‚Wahrheitsdiskurs' muss jedoch auch der ‚Rezeptionsdiskurs'[87] gegenübergestellt werden, da sich die qualitative Substanz einer Fälschung nicht durch ihren materiellen Wert (ob Geld- oder Sachwert) alleine beschreiben lässt. Doch bedingt in Fragen der Kunst die rezeptive Fixierung auf das Original, dass einer Fälschung von vornherein andere Voraussetzungen einer Auswertung zugestanden werden, z. B. wenn ein Werk seine künstlerische Identität in dem Moment einbüßt, da es als Fälschung erkannt wird.[88] Da Archäologinnen und Archäologen beim Thema von Gemmae dubitandae in der Regel die historischen Eigenschaften der Objekte favorisieren, kann hier zumindest dieser Schwierigkeit weniger Beachtung gewidmet werden, da der Wert eines Siegels oder Siegelringes nicht (nur) über seine Qualität als ‚Meisterwerk' definiert wird.

Die Faszination des Betrügens und Betrogen-Werdens, die Solidarisierung mit dem/der gefinkelten Betrüger/in, der die ‚Expertinnen'/‚Experten', die es besser wissen müssten, die

[87] Clemenz 2014, 169.

[88] „[…] Kunstgegenstände, solange sie für ‚echt' gehalten werden, höchste ideelle und materielle Würdigung erfahren, um dann, als Fälschung erkannt, von einem Augenblick zum anderen ihre künstlerische Identität einzubüßen": Clemenz 2014, 167.

‚Reichen' und ‚Unbeliebten' vorführt, was symptomatisch einer Bagatellisierung als ‚Kavaliersdelikt' nahe kommt,[89] gleichzeitig aber auch Empathie für die/den aufrichtige/n Betrogene/n sowie die Verurteilung der Fälscher/innen für ihre Tat[90] – all das sind weitere Facetten von Echtheit und Fälschung in Kunst und Kultur, die die Wahrnehmung des Themas vor allem in der öffentlichen Diskussion bestimmen.

Für eine plakative Gegenüberstellung des intellektuellen, blasierten dafür nüchtern-nichtssagenden Berufsstandes der Archäologinnen und Archäologen mit dem erfrischend-gewitzten, charismatischen (und hier explizit als Fälscher charakterisierten) Restaurator minoisch-mykenischer Artefakte, Emile Gilliéron fils, entschied sich auch Alex Capus in einer belletristischen Darstellung „Der Fälscher, die Spionin und der Bombenbauer"[91]. Hier nimmt die Romanfigur Emile Gilliéron fils eine Rolle zwischen berufsmäßigem Kunstvermittler und kreativem ‚Erfinder' der minoischen Kultur ein, der gemeinsam mit dem im hohen Alter bereits weltentrückten, mitunter schrulligen Arthur Evans eine versunkene Zivilisation wiederauferstehen lässt, im Unterschied zu solchen Archäologinnen und Archäologen, die mit allen Kräften die Verwissenschaftlichung ihres Berufes zelebrierten:

> „Arthur Evans und Emile Gilliéron hatten immerhin den Palast des König Minos wiederauferstehen lassen – was hatten die Faktenhuber dagegen vorzuweisen? Ein paar wissenschaftlich akkurate Steinhaufen. […] Aber wem erzählten diese Trümmer irgendetwas? Auch nur die kleinste Geschichte? Und wer würde sie noch sehen wollen, nachdem er den prächtigen Palast von Knossos gesehen hatte?"[92]

Evans ist bei Capus bekennender ‚Designer' der minoischen Bronzezeit, ein Charakterzug, der mitbestimmt, dass er in der Geschichte, neben Gilliéron selbst, ebenfalls Sympathieträger der Leser/innen sein soll. Doch weiß Capus, trotz seiner bis zur Erschöpfung getriebenen Betonung schillernder Inszenierung historischer Vergangenheit als bedeutendsten Erfolg historischer Berufe, im Unterschied zu E. Hebborn (s. u.), zwischen dem Vorsatz der Historikerinnen und Historiker, ‚Wahrheit' vorzutäuschen, und der Fähigkeit, die verfügbaren Informationsquellen

[89] „Πλαστογράφος, ο αντιήρωας": Mykoniatē 2014, 60–66; S. Partsch vermutet den Grund dafür, dass Fälscher/innen nicht selten zu Sympathieträgerinnen/Sympathieträgern werden, in deren bizarrer ‚Ethik', deren für andere schadhafte Konsequenzen sie damit herunterspielen, bloß die Arroganz der Expertinnen/Experten rächen zu wollen: Partsch 2010, 15.
[90] „Πλαστογράφος, ο κακοποιός": Mykoniatē 2014, 50–60 („Ο πλαστογράφος λειτουργεί ως βάνδαλος της προσωπικότητας των συνανθρώπων του").
[91] Capus 2015.
[92] Capus 2015, 221.

experimentell auszuschmücken, zu differenzieren. So lässt er die Romanfigur Arthur Evans ein Plädoyer für das ‚Füllen von Wissenslücken' statt ‚öder, toter Faktenhuberei'[93] halten. Gleichzeitig wird er dabei aber auch zum Opfer von Gilliérons fils', der diese Wissenslücken eigenmächtig füllt, indem er die Artefakte selbst herstellt, die Evans zur Vervollständigung seines ‚Gemäldes' der minoischen Kultur zu fehlen scheinen.[94]

Es sei hier jedoch angemerkt, dass die Fälschungsthematik für die Kunstgeschichte als Wissenschaft der ‚Schönen Künste' weitaus mehr Potential zur Lagerbildung enthält als die Archäologie.[95] Fragen wie der Wert eines Namens (einer Signatur) beschäftigen dort die Kunstschaffenden, die Kunsthistoriker/innen sowie das Publikum der Kunstbranche, sei es passiv bei einem Ausstellungsbesuch oder aktiv bei Sammlungsaufbau oder Vermarktung eigener Werke, gleichermaßen in einem Ausmaß, wie es für den anonymen Charakter der Künstler/innen frühägäischer Artefakte nicht gerechtfertigt werden kann. Die Meinungsbildung zum Thema Kunstfälschung ist dennoch soweit ein selbstständiges gesellschaftspolitisches Phänomen, dass sie auch bei der rezeptiven Beleuchtung minoisch-mykenischer Kunsterzeugnisse Berücksichtigung finden muss. Und obwohl die Archäologie wiederum eine historische, keine kunsthistorische Wissenschaft im eigentlichen Sinne ist, setzt sie sich dennoch laufend mit der ‚Kunstproduktion' vergangener Kulturen auseinander, wobei diese als zivilisatorisches Element betrachtet wird und nicht (nur) als kreativ-schöpferischer Akt. Ist also unter Einbeziehung öffentlicher Wahrnehmung von gefälschten Antiken die Rede, wird die Resonanz mit Sicherheit auch auf die Authentizität als kommerzielle Grundlage des Kunstmetiers generell Bezug nehmen. Es kann daher nur zu unserem Vorteil sein, wenn wir die Wahrnehmung der Kunstfälscherin/des Kunstfälschers bzw. der Expertin/des Experten der ‚Schönen Künste' berücksichtigen, da sie auf die Wahrnehmung der Archäologin/des Archäologen (als Expertin/Experte) abfärben wird. Vielzählige Beispiele für Ausstellungen oder Konferenzen mit dem Thema *Kunstfälschung*, mit unterschiedlichen Schwerpunkten, stünden für eine exemplarische Datenerhebung zur Auswahl, stellvertretend sei die vor kurzem

[93] Capus 2015, 146–149.
[94] „[…] er hatte nicht einfach nur ein paar Ölschwarten, Elfenbeinfigürchen oder Geldscheine kopiert, sondern nichts weniger als das Lebensbildnis der ältesten Hochkultur Europas erfunden – mit all ihrer spielerischen Lebensfreude und ihrem Hang zu Jugendstil und Art déco": Capus 2015, 222.
[95] exemplarisch: Beltracchi – Beltracchi 2014 (Perspektive der Künstlerin/des Künstlers bzw. Kunstfälscherin/Kunstfälschers); Altofer 2014 (Perspektive der Kunstgenießer); Partsch 2010 (Beleuchtung der Diskrepanz zwischen den Lagern); Hebborn 2003 (Perspektive des Künstlers/ Kunstfälschers); Filmreihe „Der Meisterfälscher. Wolfgang Beltracchi porträtiert…" (Beiträge zur Wahrnehmung des Kunstfälschers Wolfgang Beltracchi in Interviews mit unterschiedlichen Personen bzw. Spontanaussagen), produziert von 3sat, <https://www.3sat.de/page/?source=/sfdrs/179706/index.html> (28.2.2017).

in der Stadtgalerie Klagenfurt mit dem Titel „Echt? Das Phänomen Fälschung“ gezeigte Schau genannt[96] sowie auf das in Europa einzigartige „Fälschermuseum“[97] in Wien verwiesen.

Wie dem Sympathisieren mit Fälscherinnen/Fälschern sinnvoll begegnet werden kann, ist eine Herausforderung soziopolitischen Ursprungs. Welche sympathischen Züge sind es, die dieses Phänomen bewirken? Die Überschrift eines 2014 an der Universität Wien (Institut für Byzantinistik und Neogräzistik) abgehaltenen Symposiums mit Begleitausstellung bezog sich auf sämtliche bereits angesprochenen Aspekte des Fälschens ‚historischer‘ Artefakte: Der Titel „Die getäuschte Wissenschaft: Ein Genie betrügt Europa“ spielte gleichzeitig mit dem Topos der ausgetricksten Expertinnen/Experten (die ‚Wissenschaft‘) und dem der findigen Betrügerin/des findigen Betrügers (‚Genie‘).[98] Bereits 1929 nannte Georg Lippold den Urheber der ‚Giebel von Velia‘ einen „Lump, [der] wissenschaftlich doch unser aller Hochachtung verdient, da selbst ein Studniczka manchen seiner Finessen nur mit Mühe auf die Spur kommen konnte“[99]. Unter dem Titel „Faszination Kunstfälschung“ wird auch in Susanna Partsch’s Buch „Tatort Kunst“ der ‚diskrete Charme der Fälscher‘[100] behandelt, der insbesondere in der Gegenüberstellung mit der (anscheinend) charmefreien Seriosität wissenschaftlicher Berufszweige in den Vordergrund tritt. Ist es tatsächlich die vermeintliche Eitelkeit der Expertinnen und Experten, die ihre Antipathie bzw. die Sympathie der Fälscherin/des Fälschers verschuldet? Das Sujet der blasierten, selbstgefälligen Spezialistinnen/Spezialisten begegnet immer wieder. Eric Hebborn, ein britischer Maler und Kunstfälscher, entlud etwa seine Geringschätzung für die ‚Expertinnen/Experten‘ in einem Buch mit dem klingenden Titel „The Art Forger’s Handbook“[101]; hier spricht er dezidiert von den Kunsthistorikerinnen/Kunsthistorikern und ihren Bemühungen, Ordnung in das Kunstschaffen vergangener Jahrhunderte zu bringen, wodurch sie sich seiner Meinung nach der Manipulation ‚sowohl der Geschichte als auch des Geschmacks‘ schuldig machten – seine Fälschungen seien ein Mittel gewesen, sich an ihrer Arroganz zu rächen, welche in der Anmaßung ‚Ordnung zu schaffen, wo es nie welche gegeben hat‘[102] bestünde. Historikerinnen/Historikern wie Kunsthistorikerinnen/Kunsthistorikern unterstellt er eine vorsätzliche Manipulation der

[96] Ausstellungsbegleitheft: Landeshauptstadt Klagenfurt am Wörthersee – Stadtgalerie Klagenfurt [2017].
[97] Fälschermuseum. Museum of Art Fakes, <http://www.faelschermuseum.com/> (30.11.2017).
[98] Vorträge des Symposiums publiziert in Müller u. a. 2017; Ausstellungsbegleitheft: Müller u.a. 2014.
[99] Lippold 1929, 290.
[100] Partsch 2010, 13–17.
[101] Hebborn 2003. – Der Verlag, der die vorliegende Ausgabe von Hebborns Text herausbrachte, gibt der Leserschaft gleich im Impressum zu verstehen, dass hier die Meinungen des Autors, nicht die des Verlages veröffentlicht würden: „Der Verlag rät daher dringend davon ab, Nachahmungen von Kunstwerken in Täuschungsabsicht herzustellen und/ oder in Verkehr zu bringen“.
[102] Hebborn 2003, 170. 172.

Vergangenheit. Natürlich: Die Arbeit der Historikerin/des Historikers besteht in einer *Interpretation* von Quellen und beansprucht keine Wahrheiten. Doch Hebborns Vorwurf zielt auf eine, seiner Auffassung nach, von Berufs wegen geradezu selbstverständliche Unaufrichtigkeit unter Geschichtswissenschafterinnen/Geschichtswissenschaftern ab:

> „An den Anfang unseres kleinen psychologischen Einführungskurses möchte ich die Tatsache stellen, daß der Experte Kunstgeschichtler ist. Sein Fach ist ein Untergebiet der allgemeinen Geschichte und wird nach den gleichen Prinzipien betrieben wie diese. Und was sind diese Prinzipien? Der naive Laie würde als Hauptprinzip guter Geschichtsschreibung vielleicht nennen: größtmöglicher Wahrheitsgehalt. Tatsächlich aber ist ein so blauäugiges Konzept wie ‚Wahrheit' von ernsthaften Historikern von Anfang an verworfen worden."[103]

Das Ehepaar Helene und Wolfgang Beltracchi wiederum, das von W. Beltracchi nach unterschiedlichen individuellen Stilen gefälschte Gemälde unter dem Namen der Vorbilder verkaufte und 2010 dafür verhaftet sowie verurteilt wurde, veröffentlichte 2014 die Autobiographie „Selbstporträt"[104]. Die beiden stellen sich – über gut 600 Seiten hinweg – als ohne amoralischen Hintergedanken ihren Beruf ausübende Normalbürger dar. Ihre Bemühung, dabei durch ihr vorgeblich rechtschaffenes Handwerk Empathie zu rühren, lassen sich als Motivation für diese Biographie erkennen.[105] So schreibt Wolfgang Beltracchi über seine eigene Aussage vor Gericht:

> „Nach 75 Minuten ist es vorbei. Sie haben bekommen, was sie wollten: den Narziss, den selbsternannten Meisterfälscher, der sich wie Napoleon die Krone aufsetzt; jetzt spitzen sie ihre Bleistifte."[106]

Ebenfalls scheint es dem Maler ein Bedürfnis zu sein, auch als unabhängiger Künstler verstanden zu werden, der nicht nur Imitator, sondern auch Schöpfer sein konnte:

> „Neben dem Genuss, ein Bild zu berühren, den Farbauftrag zu analysieren, die Entstehungsgeschichte zu erforschen und schließlich die eigene

[103] Hebborn 2003, 170.
[104] Beltracchi – Beltracchi 2014.
[105] vgl. dazu Partsch 2010, 16.
[106] Beltracchi – Beltracchi 2014, 591.

> Komposition daraus abzuleiten,[107] gab es immer auch andere Formen des Schaffens in meinem Leben: die Bilder und Skulpturen, die ich im eigenen Namen gemacht habe. Für mich stehen beide in einer Reihe, ohne Rangordnung. Wären alle meine Bilder bekannt, würde man vielleicht verstehen, dass in diesen Jahren auch etwas entstanden ist, was mit der mir unterstellten Profitgier nichts zu tun hat. Ohne Zweifel, trotzdem: Das Leben im Wohlstand habe ich in vollen Zügen genossen."[108]

Tatsächlich erfordert es eine gewisse Konzentration beim Lesen, um sich nicht durch die Wortgewandtheit des Autors davon ablenken zu lassen, dass der von ihm begangene Betrug auf Kosten anderer ablief und daher keineswegs als ‚charmant' bezeichnet werden kann.

Wird in den öffentlichen Medien über Kunstfälschungen berichtet, ist ganz allgemein auch ein Hang zu anbiedernder Terminologie festzustellen: Bezeichnungen wie *Meisterfälscher*[109], *König unter den Kunstfälschern*[110] oder *größter Fälscher aller Zeiten*[111] hofieren die Täter/innen. Sie erhalten in Dokumentarfilmen, Fernsehreihen, Interviews und Ausstellungen Gelegenheit, ihre Geschichten zu erzählen, eine Chance, die viele auch wahrnehmen.[112] Ihre Werke gewinnen gar an Wert, nachdem ihre Vergangenheit aufgedeckt wurde, und eine Rehabilitierung der Namen ist die Folge.[113] Für das Klimt-Jahr 2018 (100. Todestag) wurde etwa Wolfgang Beltracchi beauftragt, ein Werk im Stile Klimts mit dem Titel „Selbstporträt" zu malen und damit dessen Œuvre zu ‚ergänzen' (‚weiße Flecken in der Kunstgeschichte finden und mit Bildern füllen'[114]). Der Subtext, der mediale Berichte zur Aufdeckung von Fälschungen begleitet, kann auch im Bedürfnis des Kunstmetiers gesucht werden, das an der Aufrechterhaltung der Illusionen des ‚Originalwerkes' und der ‚Imitation' Interesse hat: Die

[107] N. b.: ‚Eine eigene Komposition ableiten' ist in diesem Fall ein Euphemismus für das Fälschen unter fremden Namen.
[108] Beltracchi – Beltracchi 2014, 575.
[109] Filmreihe „Der Meisterfälscher. Wolfgang Beltracchi porträtiert…" produziert von 3sat, <https://www.3sat.de/page/?source=/sfdrs/179706/index.html> (28.2.2017); gleicher Terminus in: Landeshauptstadt Klagenfurt am Wörthersee – Stadtgalerie Klagenfurt [2017], 11–14.
[110] Partsch 2010, 17.
[111] gebraucht für den fiktiven Emile Gilliéron fils als Romanfigur: s. Capus 2015, 222.
[112] z. B. Ehepaar Beltracchi: s. Anm. 109; weiter Beispiele bei Altofer 2014 (‚Der ehrliche Fälscher', ‚Jahrhundertfälscher').
[113] Altofer 2014; Partsch 2010, 15.
[114] „Ex-Kunstfälscher malt Klimts ‚Selbstporträt'", Salzburger Nachrichten, 6.2.2018, 7. – Zu den ‚weißen Flecken in der Kunstgeschichte' vgl. Clemenz 2014, 193 f., der es als einen von W. Beltracchis Ehrgeizen nennt, er wolle die Geschichte der Malerei ein Stück weit neu schreiben, aber ohne selbst als Künstler unter eigenem Namen aufzutreten. Dem widerspricht jedoch Beltracchis Selbstvermarktung seit seiner Überführung: Von dem großen (und affirmativen) medialen Feedback profitiert er, s. Anm. 109.

mit Kunstgegenständen erzielten hohen Preise, die vollkommen imaginärer Natur sind und sich nur durch die Bereitschaft des Publikums, diese auch zu zahlen, rechtfertigen lassen, können nur dann mit einem ‚Wert' des Produktes gleichgesetzt werden, wenn auch sein Negativ-Indikator, die Fälschung, eine Rolle spielt. Doch sind sowohl die Originalität als auch die Unechtheit – zumindest marktökonomisch betrachtet – Begriffe, die erst durch den Anspruch der Rezipientinnen/Rezipienten beseelt werden.[115] Diese Idee lässt sich bedingt auch auf die historische Authentizität archäologischer Gegenstände übertragen, deren Bedeutsamkeit als Studienobjekt bzw. kulturhistorisches Zeugnis in der Produktion von Falsifikaten für den archäologisch-museologischen Markt bestätigt wird.

Letztendlich geht es bei den Gemmae dubitandae zwar um die Untersuchung ihrer historischen Authentizität, die für ihre Auswertung als Geschichtszeugnisse grundlegend ist. Trotzdem wäre es kühn zu behaupten, andere Aspekte von ‚Echtheit' aus ihrer Diskussion ganz ausschließen zu können, da neben wissenschaftlichen auch viele andere Ansprüche an ‚Kunst'-Objekte, gerade im Fall von Antiken in musealen Kontexten, gestellt werden. Auf diese Problematik sollte dieser Abschnitt hinweisen. Eine scharfe Trennung zwischen dem pragmatischen Frage-Antwort-Spiel, das Archäologinnen und Archäologen mit Artefakten führen, und dem Verständnis von menschengemachten Gegenständen als Ausdruck künstlerischen Schaffens ist weder möglich noch sinnvoll. Schließlich haben wir es gerade bei den Siegelsteinen und Siegelringen mit Preziosen zu tun, deren Wert angesichts der wertvollen Materialien sowie der sorgfältigen (ikonographischen) Gestaltung schon zum Zeitpunkt ihrer Herstellung kein rein funktioneller gewesen ist.[116]

[115] Zitko 2014.
[116] vgl. Panagiotopoulos 2013, bes. 161–163; Müller 2012.

2. Fallstudie A: Der sog. Danicourt-Ring (CMS XI Nr. 272), eine ‚ehemalige' Gemma dubitanda

Die Echtheit des sog. Danicourt-Ringes (Abb. 1–2 u. 14.) nach heutigem Kenntnisstand frühägäischer Siegelglyptik anzuzweifeln ist unbegründet. Dennoch machen jene Jahre, in denen er als potenzielle Fälschung behandelt wurde, einen wesentlichen Abschnitt in seiner Bearbeitungshistorie aus.[117] Der Ring soll hier daher nicht als Gemma dubitanda vorgestellt werden, sondern als Impuls für eine Fallstudie dienen, in der schrittweise die Verdachtsmomente, die gegen seine Authentizität vorgebracht wurden, analysiert werden. Sozusagen als pars pro toto gebraucht, bietet die Geschichte dieses Siegelringes wertvolle Einblicke in die Pluralität an Argumenten, mit denen Schritt für Schritt die Klärung eines verdächtigten Stückes vorzunehmen versucht wurde.

Durch gezielte Gegenüberstellungen mit neuem Vergleichsmaterial (v. a. durch Neufunde von gestempelten Tonplomben in Pylos in den 1950er Jahren) sowie durch wiederholte Überlegungen zu den historischen Umständen seines Auftauchens wurde eine Entlastung der zunächst in Verdacht gestellten Eigenschaften des ‚Danicourt-Ringes' möglich. Doch nicht nur weil für seine Authentizität erfolgreich argumentiert werden konnte, sondern auch weil sich die Diskussion anhand ihrer für Siegelstudien repräsentativen Anhaltspunkte exemplarisch nachvollziehen lässt und die Hauptmerkmale von Gemmae dubitandae ohne hinzukommende Erschwernisse untersucht werden können, handelt es sich bei dem Ring um einen Glücksfall und ein wirklich lohnendes Anschauungsobjekt: Stilistische und bildkompositionelle Details und daran beobachtete ‚Einzigartigkeiten', oder tradierte, aber nicht zuverlässig dokumentierte Auffindungsgegebenheiten können exemplarisch besprochen werden. Auch der ausbalancierte Ton der Stellungnahmen, nicht immer eine Selbstverständlichkeit bei der Besprechung von Gemmae dubitandae, ein Detail, das bereits offen beklagt wurde,[118] gewährleistet eine erste positive Begegnung mit der Thematik. Aus den argumentbasiert geführten Erörterungen im Fall des ‚Danicourt-Ringes' ist es daher möglich, sehr viel über Methodik zu lernen, was im Idealfall auch die Untersuchung anderer umfangreicherer Beispiele bereichern kann.

[117] vgl. auch Krzyszkowska 2005, 257: „The ring has a rather curious pedigree: having surfaced in Salonika in 1867, it was then held in suspicion for many years."; als ‚rehabilitiertes' Beispiel unter seinen ‚Faux et *dubitanda*' zuletzt bei Poursat 2014, 276.

[118] vgl. etwa Pini 1981, 156: „Ausgangspunkt für die Beurteilung ist häufig die subjektive Antipathie gegen ein Stück beim ersten Betrachten. Daraufhin werden teils echte, teils aber auch nur Scheinargumente vorgebracht, um diese Antipathie zu untermauern." Leider bringt Pini hier keine konkreten Beispiele, die er bei seiner Aussage sicher vor Augen gehabt haben muss. – Für den ‚Nestor-Ring' vgl. dazu Sakellarakis 1973, 310 f.

I. Objektbeschreibung[119]

a) Material und Morphologie

Material: Gold (massiv)
Maße: 3,23 x 2,18 x 0,27 cm (Ringschild)[120]; 1,71-1,83 cm Reifdurchmesser; 16,60 g
Aufbau: Ovaler Ringschild mit konvex gewölbter Oberseite und Fingerbett an der Unterseite. Nach der Längsachse des Ovals ausgerichtete figürliche Szene auf dem Ringschild. Im Querschnitt dreikantiger (giebelförmiger) Reif mit glatter Oberfläche (dekorlos) (Abb. 3),[121] an einem Ende an den Ringschild gelötet.

b) Herkunft und Aufbewahrungsort

Das erste Mal in einer Publikation erwähnt wird der Ring 1874 in einem Katalog der ‚asiatischen' Gemmen („Intailles asiatiques") – in mehreren Abschnitten[122] in der Revue archéologique publiziert –, die sich zu diesem Zeitpunkt im Besitz von Graf Arthur de Gobineau befanden. Er beschreibt seine Sammlung aus 526 Gemmen bzw. Siegeln, wobei der frühägäische Siegelring unter der Katalognummer 44 besprochen und mit einer Umzeichnung ergänzt wird (Abb. 4–5).[123] Über die genauen Umstände, wie das Stück in seinen Besitz kam, hält sich de Gobineau bedeckt, er erwähnt nur in aller Kürze, dass er 1867 in einem Grab bei ‚Salonique' (Salonika, heute Thessaloniki), gefunden worden sei, Angaben, die er aber selbst nicht verifizieren konnte.[124] In Adolf Furtwänglers 26 Jahre nach de Gobineaus Publikation veröffentlichtem Opus „Die antiken Gemmen" wird der Ring im Textteil widersprüchlich dazu als *Ring aus Thessalien*[125] bezeichnet.

[119] Maße und technische Angaben, wenn nicht anders vermerkt, laut Daten im CMS. Die Bildbeschreibung erfolgt nach dem Abdruck (Abb. 1).
[120] In der Erstpublikation werden andere Maße genannt, nämlich genau die Hälfte der Dimensionen: de Gobineau 1874c, 238; vgl. dazu S. 48 ff.
[121] vgl. Müller 2005, Taf. 35.
[122] de Gobineau 1874a–f.
[123] de Gobineau 1874c, 238 Nr. 44. Taf. 4, 44.
[124] de Gobineau 1874c, 238; vgl. dazu S. 35 ff.
[125] Furtwängler 1900 (3), 48 f. – J. Boardman hält die Fundortangabe *Thessalien* für wahrscheinlicher, wobei wir heute keine Möglichkeit mehr haben, die Richtigkeit der Angaben zu prüfen: Boardman 1970b, 2 Anm. 1. Auch A. Xenaki-Sakellariou ist der Meinung, dass es sich bei den kontroversen Angaben entweder um ein Versehen Furtwänglers gehandelt habe, oder aber um eine absichtliche Korrektur, da er ein Grab bei Thessaloniki für einen sehr unwahrscheinlichen Fundort für ein minoisch-mykenisches Goldsiegel gehalten haben könnte: Xenakē-Sakellariou 1962, 19.

1882 kaufte Alfred Danicourt die Sammlung de Gobineaus inklusive des Goldringes,[126] weshalb er seither auch vulgo als ‚Danicourt-Ring' geläufig ist. Er befindet sich bis heute im Musée Alfred-Danicourt in Péronne.[127]

c) Ikonographie

Der Ringschild zeigt die bewaffnete, antithetisch duplizierte Auseinandersetzung zwischen Mann und Löwe. Nach der IconAegean-Terminologie ist das Bildthema mit *war and hunt*, das Motiv im speziellen mit *hunt duelling* zu benennen.[128]

Die beiden aufrechten, identisch mit Schurz bekleideten männlichen Figuren nehmen, Rücken an Rücken kämpfend, das Zentrum der Szene ein, die von den beiden Löwen links und rechts begrenzt wird. Die Auseinandersetzung zwischen Männern und Löwen ereignet sich auf einer horizontalen Standlinie (Spiralen), an deren Enden je eine etwa kniehohe Pflanze wächst. Der Aufbau der Szene suggeriert eine an der Vertikalachse des Bildfeldes gespiegelte Szene, die dann in Details abgewandelt und dadurch aufgelockert wird: So sind z. B. die Arm- und Beinhaltungen der Männer nicht deckungsgleich.

In der linken Bildhälfte attackiert der linke Löwe mit dem Maul die linke männliche Figur an dessen rechter Schulter, in der rechten Bildhälfte scheint sich der andere Löwe im linken Oberarm seines menschlichen Kontrahenten verbissen zu haben, wie das Überlappen der Schnauze mit der Schulter suggeriert. Während die linke männliche Figur ein Kurzschwert (Dolch?) mit dem angewinkelten, linken Arm frontal gegen die Brust des Löwen führt, hebt die rechte, nach rechts gewandte Figur den rechten Arm über den Kopf, um mit einem in der rechten[129] Hand gehaltenen Schwert auf den Löwen einzustechen. Beide menschlichen Figuren bewegen sich im Ausfallschritt auf den jeweiligen Löwen zu (bei beiden ist das rechte Bein vorgesetzt), wobei ihre linken Knie sich an der vertikalen Bildachse kreuzen.

---

[126] Guirand 2004, 163; Boardman 1970b, 1; Perrot – Chipiez 1894, 844 Anm. 1. – Von März bis Juni 1882 war der Goldsiegelring noch in einer Schau der ‚Sammlung de Gobineau' in Paris öffentlich gezeigt worden: Hoffmann 1882, [ii]. 6 Kat. Nr. 44.

[127] CMS XI Nr. 272.

[128] Crowley 2013, 86 I 47; Danicourt-Ring: IconAegean Nr. 08608 (12.5.2017).

[129] Dass der Oberkörper der rechten Figur möglicherweise in Rückenansicht gezeigt wird, wie I. Pini vorschlägt, erscheint nicht nachvollziehbar, da doch die Brustmuskulatur und Ansätze des Rippenkastens (vgl. IconAegean Nr. 08608, Commentary) deutlich ausgearbeitet wurden und auch die Hals- und Kopfdrehung nicht mit dieser Theorie übereinzustimmen scheint. Pini interpretiert die Muskulatur hingegen als Rückenmuskulatur (und folgt der Leserichtung des Originals). Sein Argument, dass ein zu erwartender Kontrapost im Standmotiv den erhobenen Arm als rechten nahelegt, wiegt schwerer, ist aber nicht zwingend und vor allem dann kontraproduktiv, wenn nach dem Abdruck beschrieben wird. Pini schlug eine Rückenansicht vor um den schwertführenden Arm als rechten zu bestimmen (in der Bildrichtung des Originals) und so die sich weiter daraus ergebende Problematik einer möglichen Linkshändigkeit vorab zu lösen, vgl. CMS XI bes. S. 283 und Pini 1989, 209 f. Nr. 19. (vgl. im Detail S. 43 ff.).

Es sind bei beiden Löwen an Extremitäten nur drei der Beine (ein Vorderbein, beide Hinterbeine) sowie der Schwanz zu sehen. Ihre Rücken und Hinterbeine beschreiben lange Kurven, die dem Oval der Bildfläche folgen; sie scheinen im Bild zu schweben.

Zwischen den Hinterpfoten der Löwen und den vorgestellten Füßen der männlichen Figuren wachsen Pflanzen, die aus einem kurzen, kompakten Stamm aufgebaut sind, aus dem buschig mehrere breite Blätter mit gezackten Rändern wachsen. Zentral am unteren Bildrand befindet sich außerdem die Standlinie, die aus elf nach rechts laufenden Spiralen zusammengesetzt und oben und unten von einer dünnen Linie begleitet wird.

Die Muskelpartien bei Männern und Löwen sind sehr plastisch wiedergegeben. Auch die Gesichtsmerkmale (Ohren, Augen) sind deutlich erkennbar, weshalb ein grundsätzlich naturalistischer, wenn auch in den Formen stilisierter Bildcharakter vermittelt wird. Schultern und Oberkörper der männlichen Figuren werden frontal, Kopf, Arme, Gesäß und Beine im Profil gezeigt. Die Wiedergabe der Löwenköpfe erfolgt frontal (Stirn, Ohren, Nasenrücken, Schnauze), die ihrer Körper in Seitenansicht (Schultern, Rücken, Bauch, Gesäß, Beine, Gelenke, Pfoten).

Auffallend sind die Frisuren der männlichen Figuren, die aus am Hinterhaupt festgesteckten Haarknoten bestehen (Kopfbedeckungen?)[130], im Nacken sind auch lose Strähnen (mit punktierten Linien wiedergegeben) zu erkennen, die bis auf Schulterhöhe reichen. An der Stirn steht außerdem je eine Locke nach oben ab.[131] Die kurzen Schurze der Männer sind durch den verbreiterten Bund in den Taillen und die breiten Säume, die sich jeweils in zwei langen Bändern mit Quasten bis zur Mitte der Waden fortsetzen, klar zu bestimmen.[132]

Insgesamt beschreibt die Anordnung der beiden Löwen, der beiden Männer sowie der Standlinie mit den Pflanzen nahezu exakt die Form des ovalen Bildrandes, der fast durchgehend von der Ikonographie berührt wird (im Uhrzeigersinn: rechte Hand des rechten Kämpfers, seine Schwertklinge, Mähne des rechten Löwen, dessen Lendenwirbelsäule, Gesäß und rechtes Hinterbein, Pflanzenstamm, die Spirallinie, linker Pflanzenstamm, linkes Hinterbein des linken Löwen, dessen Lendenwirbelsäule und Mähne, und schließlich die Frisur des linken Kämpfers). Trotzdem ist die Szene eindeutig horizontal orientiert und das Bild besitzt zwei klare Achsen:

[130] Crowley 2013, 181 E 104: ‚flat hat', mit dem Referenzbeispiel CMS IS Nr. 193.
[131] I. Pini spricht nur bei der linken Figur von einer Stirnlocke (CMS XI S. 282), die bei dieser tatsächlich viel deutlicher zu erkennen ist. Doch auch bei der rechten Figur ist an der Stirn eine Strähne auszumachen, wenn auch vielleicht keine eindeutige Locke.
[132] ‚shorts': Matić – Franković 2017, 124. – Für eine Darstellung der Tracht als Element in Löwenkampf- und Löwenjagdszenen in minoisch-mykenischer Ikonographie s. Franković, in Vorbereitung.

die vertikale, die auch als eine Art Spiegelachse fungiert, verläuft in etwa durch die Arme sowie exakt durch die sich kreuzenden Knie der beiden männlichen Figuren, die horizontale Achse auf Höhe der Löwenbäuche und der Gesäße der Männer.

d) Kontext der frühen wissenschaftlichen Bearbeitung und Interpretation

Die Erstpublikation erfolgte, wie bereits erwähnt, 1874 durch Arthur de Gobineau und wurde von einer Umzeichnung des Ringschildes ergänzt (Abb. 5).[133] Der Autor, der sich darin in der Rolle eines Gemmenliebhabers des 19. Jhs. fassen lässt und seiner Sammlung ‚asiatischer Intaglios' ein Vorwort vorausschickt, das nur einen marginalen Bezug zu den Stücken herstellt (seine Motivation liegt eigentlich in einem Interesse an rasse- und kulturhistorischen Studien),[134] bezieht sich auf die ihm überlieferten Angaben, der Ring sei 1867 in Salonika (heute: Thessaloniki) gefunden worden. Wann und wo er selbst an das Stück kam, muss offen bleiben, so wie auch Details zum Modus des Erwerbs: Wörtlich erfahren wir nur „Cette bague a été trouvée 1867, à Salonique, dans une sépulture antique, et j'ai beaucoup regretté, étant alors à Athènes, de n'avoir pu connaître les détails de la découverte"[135]. Ein Athen-Aufenthalt de Gobineaus zwischen 1867 und 1874 muss demnach stattgefunden haben, doch hilft dieser Rückschluss nicht dabei, den Erwerbszeitpunkt des Ringes näher einzugrenzen: Es bleibt unklar, ob sich de Gobineau im obigen Zitat auf eine Athen-Reise bezieht, bei der er den Ring auch (selbst) erwarb, oder ob er von einem späteren, davon unabhängigen Aufenthalt spricht.

De Gobineaus ikonographische Beschreibung des Ringschildes ist zunächst irreführend, da er bei den Richtungsangaben nach seiner Sicht als Betrachter vorgeht, nicht im Sinne der natürlichen Handlungsrichtung, wie es heute gebräuchlich ist. Interessanterweise erfolgen sowohl die Beschreibung als auch die zeichnerische Wiedergabe des Ringschildes in der Richtung des Abdruckes (Abb. 1 u. 5). Das lässt die Annahme zu, dass bereits de Gobineau einen Abdruck anfertigen ließ bzw. lag ihm für die Publikation einer vor.

Im Laufe der darauffolgenden Jahrzehnte wurde der Ring immer wieder in Überblicksdarstellungen ‚mykenischer' Glyptik genannt, zunächst in der „Histoire de l'art dans

[133] de Gobineau 1874c, Taf. 4, 44.
[134] de Gobineau 1874a; A. Furtwängler findet nur lobende Worte für de Gobineaus Katalog, insbesondere für seine Einordnung des Goldringes als ‚Vorstufe hellenischer Kunst', ohne dass er auf Vorkenntnisse über die mykenische Epoche hätte zurückgreifen können, da sich noch niemand explizit mit dieser Kultur auseinandergesetzt hatte. Er habe geradezu intuitiv das Löwentor von Mykene darin wiedererkannt („l'ensemble tient beaucoup du goût des lions de Mycènes": de Gobineau 1874c, 238), ohne sich der tatsächlich kulturellen Nähe der beiden Objekte bewusst sein zu können: Furtwängler 1900 (3), 427.
[135] de Gobineau 1874c, 238.

l'antiquité" von Georges Perrot und Charles Chipiez,[136] dann in Adolf Furtwänglers „Antike Gemmen"[137], wo er, gemeinsam mit CMS I Nr. 9, als Beispiel für ‚Löwenjagd'-Darstellungen gebracht wurde.

Arthur Evans interpretierte die Szene hingegen als eine Adaption babylonischer Vorlagen, die Gilgamesch im Kampf mit zwei Löwen darstellen (im Fall des ‚Danicourt-Ringes' hat Gilgamesch einen Verbündeten bzw. ein ‚Double' an seiner Seite), wie er im „Tree and Pillar Cult" (1901) bzw. im „Palace of Minos" (1935) vorschlug.[138]

Spätestens seit seiner Erwähnung bei Perrot und Chipiez war der Ring gemeinsam mit ikonographischen Parallelen insbesondere in Hinblick auf sein Bildthema (Löwenkampf, Löwenjagd u. ä.) behandelt worden; sein Stil, der Bildaufbau sowie technische Aspekte blieben hingegen noch weitgehend unberücksichtigt.

Eine moderne, um die Zusammenführung seiner unterschiedlichen Daten bemühte Auseinandersetzung mit dem ‚Danicourt-Ring' setzte in den 1960er Jahren mit Agni Xenaki-Sakellariou[139] ein und wurde von John Boardman[140] und Ingo Pini[141] weiter ausgeführt. Das bedeutete eine Beleuchtung der Ikonographie und der technischen Details im Rahmen unterschiedlicher Fragestellungen innerhalb der minoisch-mykenischen Glyptikforschung[142] und setzte voraus, dass auch die Fundumstände und die ersten Darstellungen des Siegelringes in der älteren Literatur neu ausgewertet wurden. Zur öffentlichen Diskussion gestellt wurde die Authentizitätsfrage durch eine Aussage von Hans-Günter Buchholz 1970, der aussprach, den Ring als Fälschung zu verdächtigen. Der Kommentar Buchholz' bildet daher den eigentlichen Bezugspunkt für die Argumentation für (bzw. auch gegen) die Echtheit des ‚Danicourt-Ringes'.

[136] Perrot – Chipiez 1894, 844. 846 Abb. 230.
[137] Furtwängler 1900 (3), 48. 48 Abb. 25.
[138] Evans 1901, 164 bzw. PM 4, 584 f. N. b.: Evans gibt in 585 Anm. 2 ein fehlerhaftes Seitenzitat für Perrot und Chipiez (1894) an: Die Seitenzahl *864* ist mit *846* zu ersetzen.
[139] Xenakē-Sakellariou 1962.
[140] Boardman 1970b.
[141] CMS XI Nr. 272; Pini 1989.
[142] z. B. Krzyszkowska 2005, 244 (technische Aspekte im Kontext mykenischer Massiv-Goldringe); Morgan 1995, 172–180 (zum Bildthema des Zweikampfes zwischen Mann und Löwe); Younger 1984a, 58–60 (stilistische Einordnung und Attribuierung: ‚The Danicourt Master').

Abb. 1 – Der ‚Danicourt-Ring' (CMS XI Nr. 272, Abdruck).

Abb. 2 – Der ‚Danicourt-Ring' (Original).

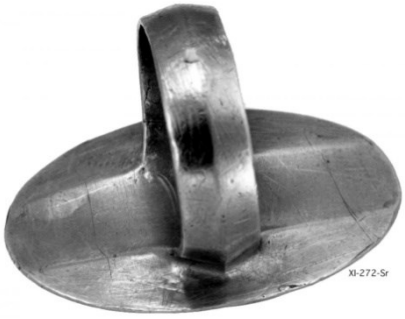

Abb. 3 – Reif und Unterseite des Ringes.

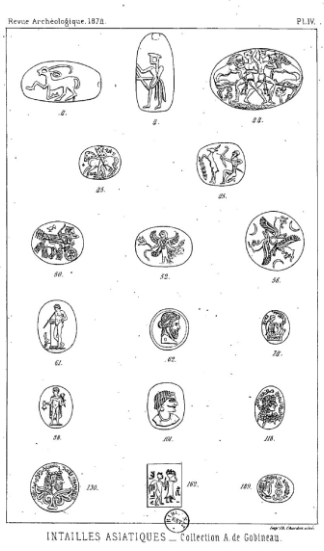

Abb. 4 – Erstpublikation des Ringes 1874 durch A. de Gobineau.

Abb. 5 – Ausschnitt aus Abb. 4 (Nr. 44): Umzeichnung des ‚Danicourt-Ringes' in der Publikation de Gobineaus.

II. Vorgebrachte Argumente gegen und für die Authentizität des Ringes

a) Argumente gegen die Authentizität

Als 1970 Hans-Günter Buchholz den ‚Danicourt-Ring' verdächtigte, eine Fälschung zu sein, begründete er das mit jener Argumentpalette, die bis heute das ‚Grundrezept' der Gemmae dubitandae ausmacht: a. ungewöhnliche Ikonographie (respektive Details, die ihm unbekannt waren), und b. nicht nachvollziehbare Fundumstände. In Kombination mahnen diese beiden Indizien tatsächlich zur Vorsicht im Umgang mit Antiquaria ohne dokumentierte Provenienz, wobei auf Seiten der ‚verdächtigen ikonographischen Eigenheiten' der persönliche Kenntnisstand einer Person den wesentlichen Referenzpunkt darstellt.

Buchholz formulierte seinen Verdacht mit folgenden Worten:

> „Dubios ist vor allem die Komposition der Ringplatte: zwei Rücken an Rücken stehende, nach außen gewandte Kämpfer, die von anspringenden Löwen in die Schulter gebissen werden, befinden sich über zwei kleinen Bäumen und einer horizontalen Spirallinie. Die Parallelität der beiden Bildhälften ist gedankenlos so weit getrieben, daß der nach rechts gerichtete Kämpe das Schwert richtig in der rechten, der nach links gerichtete das Schwert in der linken Hand hält. Wirkt dies Bild unecht, so wird verständlich, inwiefern nicht nachprüfbare Fundumstände angegeben wurden: auf Seiten der Verkäufer bestand offenbar Grund zur Verschleierung ihrer Angaben."[143]

1. Ikonographische Argumente

i. Parallele Bildhälften bzw. Rechts- und Linkshändigkeit

Als ikonographisch auffällig bezeichnet Buchholz konkret die nahezu spiegelbildlichen Bildhälften, wobei durch die Spiegelung ein ‚Fehler' entstanden sei: Die linke männliche Figur halte das Schwert in der linken (also ‚falschen') Hand, was sich nur durch ‚gedankenlose Parallelität' ergeben haben können.[144] Damit scheint er anzudeuten, dass Künstler/innen des 19.

[143] Buchholz 1970, 121.

[144] Ob Buchholz bei der Bildbeschreibung der Richtung des Siegels oder der des Abdruckes folgt ist nicht klar. In beiden Fällen führt die jeweils linke männliche Figur ihre Waffe in der Linken. Da er nicht zwischen *Schwert* und *Dolch* differenziert, wie es in späteren Aufsätzen gemacht wird, kann hier nicht mit Sicherheit eine Entscheidung getroffen werden. Einen Ring in Berlin beschreibt er nach dem Original (CMS XI Nr. 29). Es bleibt aber zu berücksichtigen, dass bis zu John Boardmans Aufsatz 1970 (Boardman 1970b) kein Foto des Originals veröffentlicht worden war, sondern lediglich ein Foto eines Abdruckes (Abb. 13) existierte.

Jhs., in Unkenntnis der von Buchholz angenommenen Konventionen minoisch-mykenischer Siegelproduktion, was die Wiedergabe einer Kampfszene angeht, ein Bedürfnis nach Parallelität unachtsamerweise auf die Spitze getrieben hätten. In der frühägäischen Zeit wäre es dagegen für die Künstlerin/den Künstler wichtiger gewesen, die Richtigkeit der Details respektive die Rechtshändigkeit ägäisch-bronzezeitlicher Krieger wiederzugeben, statt die Bildsymmetrie zu priorisieren.

2. Der fehlende Fundkontext

Von der postulierten ikonographischen Auffälligkeit ausgehend erklärt Buchholz, warum kein Fundkontext zu dem Ring überliefert sei damit, dass es schlicht keinen gäbe oder geben könne, schließlich handle es sich um eine Fälschung des 19. Jhs. Man hätte sich, statt einen Fundort zu fingieren, dazu entschieden, vor dem Käufer nur vage Angaben (ein Grab bei Thessaloniki) zu machen, die nicht überprüfbar waren. Das bezeichnet Buchholz als ‚Verschleierung von Angaben', was helfen sollte, die vermeintliche Fälschung als authentischen Ring in Umlauf zu bringen. Seinen Verdacht geweckt hatte generell die Tatsache, dass ein frühägäischer Goldsiegelring aus ‚Salonica' stammen soll, da ihm die Region Makedonien sehr unwahrscheinlich für kulturelle Zeugnisse dieser Art aus dem 2. Jt. v. Chr. erschien.[145] Buchholz hält sich bei seinem Kommentar zur tradierten Provenienz jedoch bedeckt und es bleibt für die Leserin/den Leser folgende Frage offen: Ist für ihn nun die Fundortangabe nahe Thessaloniki unglaubwürdig, oder ist in seinen Augen die Ungenauigkeit der Angaben ein Mittel zum Zweck, nämlich zur Verschleierung einer Fälschung?

b) Argumente für die Authentizität

Auch bei der Argumentation für die Echtheit des ‚Danicourt-Ringes' werden grundsätzlich dieselben Merkmale untersucht, die zuvor bei den Argumenten gegen die Authentizität angeführt wurden: Es werden a. die ikonographischen Eigentümlichkeiten der Siegelfläche auf die Probe gestellt und b. die Umstände des Auftauchens des Ringes um 1874. Erst Agni Xenaki-Sakellariou und nach ihr John Boardman widmeten sich Mitte des vergangenen Jhs. eingehend dem Ring und begegneten den von Hans-Günter Buchholz beobachteten Verdachtsmomenten mit überzeugenden Gegenargumenten.

Ein wesentlicher Impuls für erhöhtes Interesse am ‚Danicourt-Ring' sowie an seiner Rolle als Zeugnis der minoisch-mykenischen Siegelglyptik war die Aufarbeitung der Tonplomben aus

[145] Buchholz 1970, 120 f.; vgl. dazu auch Anm. 125 mit weiteren Kommentaren zur Provenienzproblematik.

dem Archiv im Palast von Pylos, die in den 1950er Jahren bei archäologischen Untersuchungen entdeckt worden waren. Darunter befanden sich zwei Siegelabdrücke, die überzeugende ikonographische Parallelen zum Goldring darstellen (Abb. 6–7). Sie wurden 1997 in einem Katalog der Tonplomben aus dem Palast publiziert,[146] doch schon zuvor waren Arbeiten über einzelne Stücke veröffentlicht worden: 1962 behandelte Xenaki-Sakellariou einen Abdruck, den sie in engen Zusammenhang mit dem ‚Danicourt-Ring' setzte. Wie sich später herausstellte, handelte es sich dabei um eine zu direkte Verknüpfung,[147] ein Fehlschluss, den sie dann noch in demselben Aufsatz selbst korrigierte. Interessanterweise zitiert Buchholz Xenaki-Sakellarious Aufsatz von 1962 zwar, erwähnt allerdings die darin gut nachgewiesenen Parallelen zwischen dem ‚Danicourt-Ring' und den Tonplomben aus Pylos mit keinem Wort.

1. Ikonographische Argumente

i. Motiv, Bildaufbau und Stil im Vergleich mit Siegelbildern aus gesicherten archäologischen Kontexten

Die Szene auf dem ‚Danicourt-Ring', für Hans-Günter Buchholz aufgrund der eigentümlichen antithetischen Bildkomposition ein Indiz des modernen Herstellungsdatums, kann durch ausgezeichnete Parallelen unter den aus gesicherten Umständen stammenden Siegelabdrücken versehen werden, die die Szene nahezu 1:1 wiederholen. Es sind vor allem drei Siegelabdrücke aus Pylos, die den Nachweis für insgesamt zwei Siegelringe mit einem dem ‚Danicourt-Ring' entsprechenden, komplex aufgebauten Kampf zwischen zwei Männern und zwei Löwen in derselben spiegelbildlichen Komposition liefern (Abb. 6–7).[148] Obwohl die Ränder der Tonplomben teilweise weggebrochen und daher die Szenen nicht vollständig erhalten geblieben sind, handelt es sich um sehr anschauliche Belege für weitere Siegelringe der ägäischen Bronzezeit, die die gleiche Ikonographie wie der ‚Danicourt-Ring' getragen haben. Ein kleiner Unterschied besteht im Fehlen der Waffen, die entweder in diesen beiden Versionen tatsächlich nicht Teil der Ikonographie waren,[149] oder sich beim Eindrücken des Ringschildes in den Ton

[146] Pini 1997.
[147] s. S. 48 ff.
[148] CMS I Nr. 307 und CMS IS Nr. 173; vgl. Pini 1997, Kat. Nr. 20 (= CMS I Nr. 307) und Kat. Nr. 21A–21B (= CMS IS Nr. 173). CMS IS Nr. 173 wird aus zwei Abdrücken desselben Siegelringes auf zwei Tonplomben rekonstruiert (Inv. Nr. 9048α und β im NAM).
[149] So unterscheidet J. Crowley die Icons von CMS I Nr. 307 und CMS IS Nr. 173 mit ‚hunt wrestling' (I 48) von jenem auf CMS XI Nr. 272 (‚hunt duelling', I 47); IconAegean Nr. 00307 (= CMS I Nr. 3017) und Nr. 00690 (= CMS IS Nr. 173) (12.5.2017). – Für CMS XI Nr. 272 in Icon Aegean s. Anm. 128.

nicht ausreichend abgezeichnet haben.[150] Ingo Pini gebraucht die Gruppe dieser Plomben gemeinsam mit dem ‚Danicourt-Ring' als Hinweis dafür, dass ausgefallenere bzw. komplexe figürliche Bildszenen der frühägäischen Siegelikonographie mehrfach für Siegel verwendet wurden und schlägt Musterbücher als Erklärung dafür vor.[151]

Während CMS I Nr. 307 in der Anordnung und Ausführung der Figuren dem ‚Danicourt-Ring' fast deckungsgleich (wenn auch seitenverkehrt) entspricht, ist die Szene auf CMS IS Nr. 173 weniger gedrängt ausgeführt, dafür können die zwei Pflanzen an denselben Stellen wie auf dem Goldsiegelring deutlich erkannt werden. Bei CMS I Nr. 307 lassen sich nur die Blätter solcher Pflanzen (spitz zulaufende Elemente, die vom unteren Bildrand her ins Zentrum ragen) erahnen. Beide Abdrücke sind an den Bildrändern unvollständig, so fehlen bei CMS I Nr. 307 der Kopf und der über Kopf geführte linke Arm des linken Kämpfers sowie der Großteil des rechten Löwen. Die Szene auf CMS IS Nr. 173 ist vollständiger zu erkennen. Somit kann gut gezeigt werden, dass diese spezifische, nahezu spiegelbildlich aufgebaute Bildkomposition, die Buchholz so ungewöhnlich erschien, keinen Einzelfall darstellt.

Einen stilistischen Kontext für den ‚Danicourt-Ring' erarbeitete J. Boardman mit den Ringen CMS I Nr. 17 und Nr. 18 aus Mykene (Abb. 8–9), bei denen er nicht nur große Ähnlichkeiten in der Ausführung der menschlichen Gesichter bzw. der Löwenköpfe feststellte, sondern auch in der Form der Ringschilde und der Typologie der Reife.[152]

ii. Symmetrische Bildhälften

Vergleichsbeispiele für spiegelbildlich aufgebaute Bildfelder in der minoisch-mykenischen Siegelglyptik können rasch gefunden werden, selbst wenn dabei das Material nur auf Goldsiegelringe (allesamt aus archäologischen Grabungen stammend) beschränkt wird. Anschaulich zeigen das etwa die vielen Referenzobjekte aus den Kammergräbern in Mykene[153], die auch 1970 bereits publiziert waren und u. a. sogar schon von G. Perrot und Ch. Chipiez 1894 behandelt wurden; Buchholz muss die Stücke eigentlich gekannt haben, da er, wie aus seinen Literaturverweisen hervorgeht, die entsprechenden Publikationen gelesen hat. Die in

[150] Xenakē-Sakellariou 1962, 19; Besonderer Dank sei Filip Franković für die anregenden Kommentare zu dieser Frage ausgesprochen. Seine Ideen über die Schematisierung komplexer Ikonographie durch wiederholtes Kopieren, wodurch es zum Verlust einzelner Darstellungsdetails kommen kann, ist unbedingt zu berücksichtigen, um die unbewaffneten Protagonisten auf den Pylos-Abdrücken in Gegenüberstellung mit dem ‚Danicourt-Ring' zu erörtern (dazu auch Franković, in Vorbereitung).
[151] Pini 1983, 571 f.
[152] Boardman 1970b, 4f.; weitere stilistische Parallelen bei Younger 1984a, 58–60: ‚The Danicourt Master'.
[153] vgl. CMS I Nr. 58 (Rinder). CMS I Nr. 87 (Sphingen). CMS I Nr. 90 (Wildziegen). CMS I Nr. 102 (Greifen). CMS I Nr. 155 (Steinböcke).

seiner Anm. 153 angeführten Objekte etwa stammen aus den Grabungen in den Kammergräbern von Mykene, die durch Christos Tsountas in den 1880er bzw. durch Alan Wace in den 1920er Jahren durchgeführt wurden. Dazu zitiert Buchholz auch Tsountas' Grabungspublikation von 1888.

Beispiele zu spiegelbildlichen, das Bild dominierenden Motiven auf minoisch-mykenischen Goldsiegelringen können rasch gefunden werden, zumindest wenn man vorerst vielleicht deren überwiegend emblematischen Charakter, von dem sich die Kampfszene auf dem ‚Daniourt-Ring' selbstverständlich unterschiedet, außer Acht lässt; grundsätzlich bleibt aber angesichts des umfangreichen Referenzmaterials unklar, woher H.-G. Buchholz' Irritation angesichts der Parallelität auf dem ‚Danicourt-Ring' im speziellen herrührt.

Als außergewöhnliche Eigenschaft an diesem Bildmotiv bleibt hervorzuheben, dass hier auch szenisches Geschehen in antithetischer Komposition der Figuren gelingt, wodurch der Eindruck entstehen mag, die Bildstruktur sei dem Bildthema übergeordnet worden. Dabei musste auch gewährleistet werden, dass Kompositionsweise und Bildinhalt trotzdem nicht in Widerspruch zueinander stehen. Dadurch, dass die Figuren miteinander interagieren, ergeben sich durch das parallele Grundschema, im Unterschied zu symmetrisch angeordneten emblematischen Figuren, neue Herausforderungen, wie etwa die konsequente Bildlogik nicht zu beeinträchtigen. Einer dem ‚Danicourt-Ring' vergleichbaren antithetisch inszenierten Handlung, bei der die parallelen Hälften auch inhaltlich Bezug auf einander nehmen,[154] kommt vielleicht noch CMS I Nr. 127 am nächsten, ein Goldring, auf dem zwei Adorantinnen links und rechts eines zentralen Schreins spiegelbildlich – mit gespiegelten Gesten – agieren (Abb. 10).

Obwohl es sich bei den gespiegelten Bildhälften also um eine sehr spezielle Form von Erzählverfahren handelt, muss das nicht im Widerspruch zur Bildlogik stehen: Das legen auch Janice Crowleys Systematisierungsvorschläge zur Ikonographie frühägäischer Siegelglyptik nahe, zu denen sie als kompositionelles Instrument auch das ‚mirror reverse' zählt, eine Bildsyntax, die sie als Variante sowohl heraldischer Motive als auch szenischer Darstellungen nachvollziehbar macht.[155]

[154] im Unterschied etwa zu CMS VS1A Nr. 137, das zwar szenische Bildelemente (das Melken der Ziegen) zeigt, diese aber als in sich abgeschlossene Bilder vier Mal identisch wiederholt werden. Die Einzelfelder bauen keine inhaltliche Beziehung auf.
[155] Crowley 2013, 314 S 23.

iii. Rechts- und Linkshändigkeit

Hans-Günter Buchholz' Kritik am axialsymmetrischen Bildaufbau begründete sich auf der – wie er betont – ‚gedankenlosen' Übertreibung der Spiegelung, wodurch sich ein Fehler bei der schwertführenden Hand des linken Kämpfers ergeben hätte, für ihn eine Unstimmigkeit in der Bildlogik.[156] Um Buchholz' Verdacht fundiert entgegenzutreten, ist eine Auseinandersetzung mit der generellen Frage der Rechts- bzw. Linkshändigkeit von schwert- bzw. dolchführenden Kämpfern unerlässlich. Auf der Suche nach aussagekräftigem Anschauungsmaterial begegnet man sofort zwei Grundproblemen frühägäischer Siegelglyptik: 1. Gibt es eine ‚richtige' Ansicht der Bilder (Original bzw. Abdruck)[157] bzw. gilt diese für alle Materialgruppen, Siegelringe wie Siegelsteine gleichermaßen, und 2. ist die Rechts- bzw. Linkshändigkeit von Figuren innerhalb der Siegelglyptik konform oder ist sie variabel?

Im Rahmen dieser Arbeit ist es weder möglich noch angebracht in adäquatem Ausmaß darauf einzugehen, dennoch sind dies grundlegende Themen, die auch bei Gemmae dubitandae wesentlich sein können: Ein rein praktischer Aspekt besteht darin, dass immer damit gerechnet werden, muss in Publikationen auf Kommentare zu stoßen, die von ‚richtigen' und ‚falschen' Ansichten sprechen, das als Opinio communis vorausgesetzt und argumentativ benutzt wird. Ingo Pini widmete sich 1989 eingehend dieser Problematik und stellte die Behauptung, es gebe in der Siegelglyptik ‚richtige' Hände, auf die Probe.[158] Seine kritische Überprüfung der in der älteren Literatur oft anzutreffenden Annahme, man könne aus der Hand, in der Waffen geführt werden, die intendierte Ansicht der Ikonographie (nach dem Abdruck oder dem Original) ableiten, führte vor Augen, dass hier kaum eindeutige Antworten zu erwarten sind: Die Quintessenz von Pinis Aufsatz, dass man mit Diversität ebenso rechnen müsse wie mit Konformität, ist ein Ergebnis, das realistischer nicht ausfallen hätte können und dem man sich, das widersprüchliche Material kennend, gerne anschließt. Dazu erwähnenswert ist weiters E. Kyriakidis' Aufsatz, der sich mit der Frage beschäftigt, ob die bunten und oft mit Äderung durchzogenen Siegelsteine und die Siegelringe aus Edelmetall gleichwertige Voraussetzungen für einen Gebrauch als Bildfelder bieten, oder ob bei der einen oder der anderen Gruppe Objekt und Abdruck unterschiedliche Ansprüche frühägäischen Bildempfindens (Erkennbarkeit der Ikonographie vs. Buntheit und Eigenstruktur des Rohmaterials) befriedigen sollten.[159] So ist

[156] zum Problem der Richtungsangaben bei Buchholz vgl. Anm. 144.
[157] dazu ausführlich bereits Biesantz 1954, 5–10.
[158] Pini 1989; Die dem Aufsatz folgende Diskussion auf 216 f. ist besonders lohnend zu lesen, da die Kommentare die volle Bandbreite an Standpunkten zu diesem Thema aufzeigen.
[159] Kyriakidis 2012.

der Krieger auf dem kürzlich gefundenen ‚Combat Agate' aus Pylos dem Abdruck nach Linkshänder (Abb. 104), im Relief auf dem cremeweiß-rostrot gemusterten Stein zwar Rechtshänder, dafür aber nur ausnehmend schlecht zu erkennen[160]. Beschrieben wird er in der Publikation aus Sicht des Abdruckes, u. a. mit dem Hinweis auf die Rechtshändigkeit der Kämpfer auf dem Silberkrater aus Schachtgrab IV in Mykene.[161]

Um dieses Problem im Fall des ‚Danicourt-Ringes' noch einmal deutlich zu machen, sei wieder CMS I Nr. 127 erwähnt, ein Ring, auf dem zwei Adorantinnen im Adoratinsgestus einen zentralen Schrein flankieren (Abb. 10). Die am linken und rechten Bildrand abgebildeten Pflanzen sind nicht ident, was eine leichte Abwandlung der grundsätzlichen Kongruenz der Bildhälften bedeutet, die auch auf dem ‚Danicourt-Ring' beobachtet werden kann. Auch im Fall dieses Ringes waren die aktiven, erhobenen Hände der Adorantinnen ein Diskussionsanlass um die ‚richtige' Hand, in diesem Fall bei Adorationsgesten[162]. Da CMS I Nr. 127 aus einer archäologischen Grabung stammt, stand es allerdings außer Frage, dieses Indiz, in der Annahme, es gäbe nur eine richtige Armhaltung, als Argument gegen seine Authentizität zu verwenden.
So kam es stattdessen zu einer spiegelverkehrten Diskussion darum, ob CMS I Nr. 127 nicht nachweise, dass es entweder keinen ‚richtigen' Arm bei diesem Gestus gebe, oder dass bei einer Bildkomposition aus parallelen Bildhälften dieses Detail nicht wichtig erschien.[163] Welche Arme auf CMS I Nr. 127 nun tatsächlich aktiv erhoben sind, ist ein anderes Thema: Da die Protagonistinnen im Profil zu sehen sind und die Arme im Vordergrund womöglich jene im Hintergrund überdecken, ist gar keine eindeutige Benennung des Bewegungsschemas möglich.

All das sind wesentliche Erkenntnisse, die es erlauben, das Argument der ‚richtigen' Aktionshand auch bei Buchholz zu kritisieren. Seine Einschätzung kann sich vor den Referenzbeispielen nicht behaupten: Die auf dem ‚Danicourt-Ring' gezeigten Armhaltungen sind also grundsätzlich kein Argument gegen die Authentizität des Stückes. Schlussendlich bleibt auch noch festzuhalten, dass sogar eine streng symmetrisch aufgebaute Kampfszene nachgewiesen werden kann, bei der keine Rücksicht auf die Rechts- oder Linkshändigkeit der Krieger genommen worden sein dürfte: Auf CMS V Nr. 643 werden die auf Hüfthöhe geführten Waffen mit unterschiedlichen Händen geführt (Abb. 11). Die Frage, ob es sich um durch die

[160] Stocker – Davis 2017, 585 Abb. 2a.
[161] Stocker – Davis 2017, 598.
[162] zum Rechts und Links bei Adorationsgesten, insbesondere in Gegenüberstellung der Siegelbilder mit rundplastischen Statuetten, vgl. auch Biesantz 1954, 9.
[163] Pini 1989, 217 (Kommentare von W.-D. Niemeier und A. Sakellariou).

Komposition erzwungene Parallelität oder um eine bewusste Darstellung der aktiven Hände handelt, kann wiederum nicht in ein paar Sätzen geklärt werden.

Zuletzt muss aber auch noch folgende Verständnisfrage in den Raum gestellt werden: Handelt es sich bei der Bildkomposition des ‚Danicourt-Ringes' überhaupt um eine ‚gedankenlose' respektive konsequent durchgeführte Parallelität? Immerhin sind die beiden männlichen Figuren ja in unterschiedlichen Posen – abweichende Armhaltungen und Beinstellungen – zu sehen. Es bleibt doch eher der Eindruck einer sehr bewussten Bildkomposition statt einer der Syntax übergeordneten und ihr sogar widersprüchlichen Spiegelbildlichkeit zurück.

2. Der fehlende Fundkontext, unter anderen Voraussetzungen betrachtet

Eine grundlegende Frage bei der auf Hans-Günter Buchholz folgenden Diskussion des ‚Danicourt-Ringes' als Gemma dubitanda ist auch jene nach der Höhe der Wahrscheinlichkeit, ob es sich den historischen Umständen nach um eine Fälschung handeln könnte. Ein Anhaltspunkt ist, dass Arthur de Gobineau den Siegelring 1874 publizierte, ein Terminus ante quem für das Fundjahr. Entdeckt wurde er, den überlieferten Kommentaren nach, bereits 1867. Nach heutiger Beurteilung aus stilistischer Sicht handelt es sich bei dem Ring um einen Gegenstand aus der ägäischen Bronzezeit, vorgeschlagen wurde zuletzt der Herstellungszeitraum SH II-IIIA1.[164]

Was Buchholz irritierte, waren die ungenauen Fundangaben zu dem Ring, für ihn ein Indiz ‚verschleierter Angaben' und in weiterer Folge ein Hinweis darauf, dass es sich um eine Fälschung handelt. Konsequenterweise muss er also vorausgesetzt haben, dass eine Goldschmiedin/ein Goldschmied des 19. Jhs. in der Lage war, spätestens 1874 einen Ring herzustellen, der in allen Details einem frühägäischen Siegelring entsprach, was einerseits eine geeignete Vorlage, andererseits aber auch einen Markt voraussetzt, der sich zu dieser Zeit für minoisch-mykenische Goldsiegelringe interessierte. Um allerdings Interesse für einen ‚antiken' Goldring zu wecken, hätte man keinen ‚neuen Stil' erfinden müssen – denn dass derartige Preziosen auch ohne genaue Kenntnis der zugehörigen kulturgeschichtlichen Details ohnehin verkauft werden konnten, veranschaulicht ja auch der vorliegende Umstand, dass de Gobineau den ‚Danicourt-Ring' erwarb, ohne ihn wirklich stilistisch einordnen zu können.

Beide Voraussetzungen dürften als höchst unwahrscheinlich abgewiesen werden können: Vor Heinrich Schliemanns Publikation der Funde aus Mykene 1878 wurden heute als minoisch-

[164] Krzyszkowska 2005, 257; CMS XI Nr. 272.

mykenische Siegel bekannte Stücke nicht systematisch angekauft[165] und daher wohl auch nicht eigens dafür von Fälscherinnen/Fälschern hergestellt. Der ‚Danicourt-Ring' ist der zweite frühägäische Goldsiegelring überhaupt, der uns in der archäologischen Literatur begegnet,[166] die kulturspezifischen ikonographischen Charakteristika waren noch unbekannt und der kulturelle Hintergrund solcher Ringe – für wissenschaftlich interessierte Sammlerinnen und Sammler ein wertvolles Detail – noch unerforscht.[167] Für einen Gemmensammler wie de Gobineau war ein Goldring mit einer umfangreichen figürlichen Dekoration natürlich dennoch ein reizvolles Objekt, doch ist das eine Gemeinsamkeit, die er auch mit anderen antiken Preziosen teilt, die durch die Jahrhunderte hindurch bis heute Gültigkeit besitzt und keinen konkreten, mit frühägäischer Siegelglyptik vertrauten Interessentinnen-/Interessentenkreis voraussetzt.

Weiters liegt ja durch die Entdeckung der Tonplomben in Pylos ein so eindeutiger nachträglicher Nachweis der komplexen Ikonographie auf dem ‚Danicourt-Ring' vor, dass auch der rein theoretische Zufall, eine Fälscherin/ein Fälscher habe aus individueller Kreativität aus den bereits bekannten Löwen des Löwentors eine vierfigurige Kampfszene mit Männern und Löwen entworfen, unwahrscheinlich ist, da auch alle ihre Details nachträglich auf den frühägäischen Vergleichsbeispielen bestätigt werden können: Gegen eine unabhängige Erfindung desselben Bildes einmal im 2. Jt. v. Chr. und einmal im 19. Jh. n. Chr. spricht die überzeugende Übereinstimmung der stilistischen und kompositionellen Details.

In diesem Sinne bleibt in Bezug auf den fehlenden Fundkontext des ‚Danicourt-Ringes' darauf hinzuweisen, was um 1870 für einen solchen Fund erwartet werden darf: Mit systematischen, dokumentierten Grabungen, die minoisch-mykenische Goldsiegelringe hervorbrachten, ist vor Schliemanns Spatenstich in Mykene nicht zu rechnen;[168] was hingegen nicht verwundern sollte, ist die Tatsache, dass ein Zufallsfund, noch dazu eine Preziose mit figürlicher Ikonographie, in Griechenland in Umlauf kam und an einen Gemmensammler wie de Gobineau verkauft wurde.

[165] s. Krzyszkowska 2000, mit einer Liste vor 1878 in europäischen Museen inventarisierter Siegelsteine und Goldringe auf 150 f. Anm. 5.
[166] Der früheste war der ‚Burgon-Ring', CMS VII Nr. 68, der schon 1842 durch Thomas Burgon an das British Museum kam. O. Krzyszkowska nimmt für ihn ein Erwerbsdatum sogar bereits zwischen 1809 und 1814 auf Kreta an: Krzyszkowska 2000, 154 f.
[167] vgl. Pini 1981, 141.
[168] Für eine allgemeine Besprechung des Standes prähistorischer Archäologie und Sammlungstätigkeit in Griechenland vor H. Schliemanns Entdeckungen in Mykene s. Fotiadis 2016; Fotiadēs 2003. – Schon 1906 reflektierte A. Michaelis über Schliemanns Forschungen, die er trotz vehementer Kritik an dessen Methodik als Start der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der ‚griechischen Vorzeit' würdigte: Michaelis 1906, 182–191.

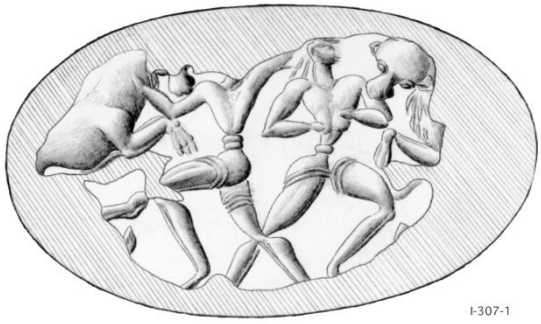

Abb. 6 – CMS I Nr. 307: Abdruck eines Siegelringes, Pylos.

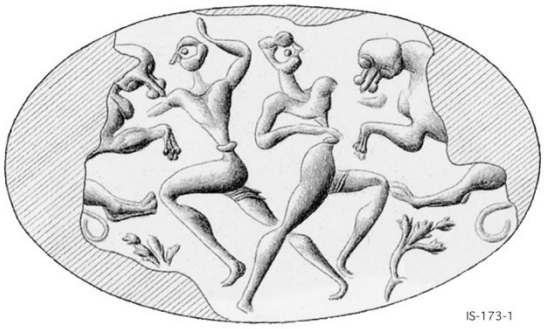

Abb. 7 – CMS IS Nr. 173: Abdruck eines Siegelringes, Pylos.

Abb. 8 – CMS I Nr. 17: Goldsiegelring, Mykene.

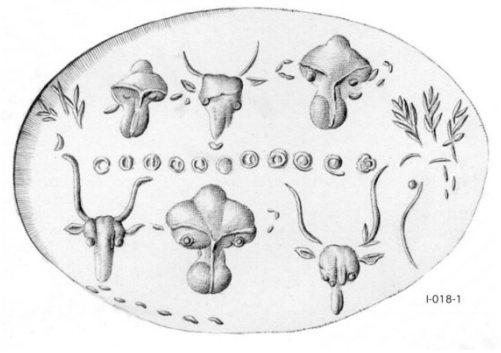

Abb. 9 – CMS I Nr. 18: Goldsiegelring, Mykene.

Abb. 10 – CMS I Nr. 127: Goldsiegelring, Mykene.

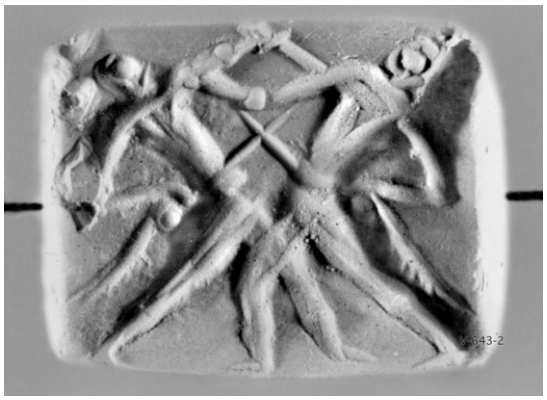

Abb. 11 – CMS V Nr. 643: Amethystsiegel, Koukounara.

III. Missverständnisse und ihre Hintergründe

Mit dem Beispiel des ‚Danicourt-Ringes' liegt ein Fall aus der frühägäischen Siegelglyptik vor, dessen Auffälligkeiten und Probleme sich großteils als Missverständnisse bzw. Unklarheiten bei der Bearbeitung durch Forscher/innen des 20. und 21. Jhs. herausstellten. Bei einer bibliographischen Aufarbeitung des Stückes begegnen daher zunächst viele Ungereimtheiten. Lässt man sich aber auf diese ein, indem man ad fontes geht – zumindest bis zu den Primärquellen der Bearbeitungsgeschichte ab 1874 – ist man durchaus erfolgreich bei deren Aufklärung. Die bewusste Konfrontation mit diesen Problemen kann hilfreich dabei sein sich generelle Schwierigkeiten frühägäischer Siegelglyptik und ihrer wissenschaftlichen Bearbeitung zu vergegenwärtigen, daraus zu lernen, und auf die gewonnenen Erfahrungen bei anderen Einzelfällen zurückzugreifen.

Die Richtung der frühen Umzeichnungen

Einen guten Anfang macht an dieser Stelle das Problem der Handlungsrichtung von Siegelbildern bei ihrer graphischen Dokumentation, die, wenn sie nicht ausreichend erläutert wird, missverständlich sein kann. Im Fall des ‚Danicourt-Ringes' arbeitete A. Xenaki-Sakellariou mit der von A. de Gobineau publizierten Umzeichnung der Szene auf dem Ringschild, ohne zunächst deren Richtung zu kennen, nahm selbst aber an, dass es sich um eine Wiedergabe nach dem Original handelte[169]: Der springende Punkt ist, dass die von Xenaki-Sakellariou im Kontext des Ringes untersuchte Tonplombe CMS I Nr. 307 die Kampfszene zwischen Männern und Löwen spiegelverkehrt zur Ansicht nach dem Abdruck des ‚Danicourt-Ringes' zeigt (vgl. Abb. 1 u. 6). Dennoch versuchte sie 1962, diesen Abdruck als zum Goldring gehörig zu interpretieren, und ergänzte sogar mit Hilfe der vollständiger überlieferten ikonographischen Details auf dem Ring die unvollständige Szene auf dem Abdruck aus Pylos.[170]

Die Dimensionen des Ringes

Letztendlich vervollständigte Agni Xenaki-Sakellariou jedoch ihre Beobachtungen mit drei korrigierenden Anmerkungen, in denen sie auf ihren Irrtum hinwies: Es handle sich bei CMS I

[169] „Στὸ δακτυλίδι τοῦτο ἡ σκηνή, ἄν κρίνουμε ἀπὸ τὸ σχεδιάγραμμα, εἶναι ἀκριβῶς ἀντίστροφη [umgekehrt zu dem Abdruck CMS I Nr. 307, Anm.], ὅπως ἀνάμεσα σὲ σφραγίδα καὶ ἀποτύπωμα." Xenakē-Sakellariou 1962, 19.
[170] „Κατὰ τὰ λοιπὰ φαίνεται ὅμοια μὲ τὴν παράσταση τοῦ σφραγίσματος, μόνο ποὺ εἶναι πλήρης καί, χάρη στὴν ἀρτιότητα τοῦ δακτυλιδιοῦ, ἐπιτρέπει νὰ διακρίνουμε λεπτομέρειες ποὺ εἴτε λείπουν ἀπὸ τὸ σφράγισμα εἴτε μόλις διακρίνονται." Xenakē-Sakellariou 1962, 19.

Nr. 307 eben nicht um ein zeitgenössisches Negativ des ‚Danicourt-Ringes', was ihr in dem Moment bewusst wurde, in dem sie einen neuen Abdruck direkt vom in Péronne befindlichen Goldsiegel anfertigen ließ – nicht nur ist das Bildfeld seitenverkehrt, sondern auch die Dimensionen des Ringschildes größer als die des Abdruckes aus Pylos.[171] Es handelte sich also um gleich zwei Missverständnisse (Abbildungsrichtung und Größe), die im Zirkelschlussverfahren die Vermutung Xenaki-Sakellarious, die Tonplombe aus Pylos sei ein Abdruck des ‚Danicourt-Ringes', bestätigten. Lag dem vielleicht ein Missverständnis zugrunde? Im Folgenden soll ein Vorschlag gemacht werden, der beide Fehler auf einmal erklären könnte.

Von Anfang an und zurück zu A. de Gobineau 1874

Die Fehlerquelle scheint in beiden Fällen de Gobineaus Erstpublikation aus 1874 zu sein: Bei seiner Abbildung des Ringes (Abb. 5) überlässt er es der Leserschaft selbst zu entscheiden, welche Richtung er vorlegt. Es handelt sich dabei um die Ansicht des Abdruckes, wie sich heute mithilfe seiner umfangreichen Dokumentation im CMS schnell klären lässt. Abgesehen davon ist die Umzeichnung selbst zwar nicht fehlerhaft, aber dennoch ungenau in der Wiedergabe der Details. Es scheint dieselbe Umzeichnung zu sein, die auch 1900 Adolf Furtwängler in seinen „Antiken Gemmen" abdruckte[172] und sogar 1984 noch von John Younger[173] verwendet wurde.

Eine andere graphische Wiedergabe der Szene zeigt die Abbildung des Ringes bei G. Perrot und Ch. Chipiez in ihrer „Histoire de l'art dans l'antiquité" (Abb. 12), mit markanten Schraffuren, durch die die Plastizität der Vorlage wiederzugeben versucht wird.[174] In der Konturlinie des Bildfeldes, der Ausführung der Gliedmaßen von Männern und Löwen oder der Spirallinie lassen sich eindeutige Abweichungen von der Illustration bei de Gobineau erkennen. Es scheint sich bei dieser um dieselbe Version zu handeln, die auch Arthur Evans im „Palace of Minos" verwendete.[175] Letzter verrät auch den Namen des Illustrators: St. Elme Gautier.[176] Erneut handelt es sich um eine Zeichnung nach dem Abdruck.

[171] Xenakē-Sakellariou 1962, 21 f.
[172] Furtwängler 1900 (3) 48 Abb. 25.
[173] Younger 1984a, 43 Abb. 40; er bezog die Abbildung von Xenakē-Sakellariou 1962, Taf. 6, 3, wie er auf S. 40 vermerkt.
[174] Perrot – Chipiez 1894, 846 Abb. 430.
[175] PM 4, 584 Abb. 574; J. Boardman geht davon aus, dass es sich um dieselbe Zeichnung handelt, verweist dabei aber auf ein Seitenzitat in Perrot – Chipiez 1894, das mit der Abbildung des Ringes nichts zu tun hat: vgl. Boardman 1970b, 4 Anm. 1. – Für das korrekte Bildzitat bei Perrot – Chipiez vgl. Anm. 174.
[176] PM 4, 585 Anm. 2.

Diese beiden Abbildungen des ‚Danicourt-Ringes' waren es, die Xenaki-Sakellariou in publizierter Form zur Verfügung standen, weshalb sie in ihrem Aufsatz noch einmal die Abbildung aus de Gobineaus Publikation 1874 zeigte.[177] Das Fehlen der wesentlichen, die Richtung betreffenden Information dieser Zeichnung genügt, um das Missverständnis zu erklären, weswegen der von Xenaki-Sakellariou direkte Vergleich zwischen Ring und CMS I Nr. 307 gezogen wurde. Doch schien ihr ohnehin die alte Zeichnung für einen seriösen Vergleich mit dem Pylos-Abdruck nicht auszureichen, da sie sich, wie sie in ihrem Addendum schreibt, um die Einsicht eines qualitativ hochwertigeren Abdruckes des ‚Danicourt-Ring' bemühte.[178] Sie konnte nun erstmals den Abdruck auch fotografisch publizieren (Abb. 13).[179] In weiterer Folge veröffentlichte John Boardman 1970 erstmals ein Foto des Ringes (zunächst schwarz-weiß),[180] da er im Rahmen eines umfangreicheren Projektes die Siegel der Sammlung Alfred Danicourt bearbeitete.[181]

Seit 1988 liegen eine Zeichnung nach Standards des CMS im Band über „Kleinere europäische Sammlungen" (CMS XI) sowie zeitgemäße, detaillierte Fotografien des Originals und des Abdruckes vor. Sie ermöglichen uns heute den Zugang zu qualitativ hochwertigem Bildmaterial.

> „Many mistakes have been made in iconographic discussion simply because the argument is predicated on a seal drawing that is incorrect."[182]

Janice Crowley fasst in diesem Satz das Problem unzureichender Umzeichnungen zusammen – im Fall des ‚Danicourt-Ringes' handelt es sich allerdings nicht um eine ‚inkorrekte' Wiedergabe des Bildes im engeren Sinne, sondern um das Fehlen von Informationen, die für eine seriöse Stellungnahme zu dem Objekt notwendig gewesen wären. Auch Olga Krzyszkowska widmete ein Kapitel in ihren „Aegean Seals" den Zeichnungen als Faktor in der Bearbeitung frühägäischer Siegelglyptik und führt sehr eindrücklich einige Missverständnisse

[177] Xenakē-Sakellariou 1962, Taf. 6, 3.
[178] Xenakē-Sakellariou 1962, 21: „Εἶχε πιὰ ἀπὸ καιρὸ στοιχειοθετηθεῖ τὸ ἄρθρο μου, ὅταν ἔλαβα ἕνα ἐκμαγεῖο τοῦ δακτυλιδιοῦ τῆς Peronne"; Diesen erhielt sie wenig später durch den Museumsdirektor: „Ὀφείλω καὶ ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ νὰ ἐκφράσω τὶς εὐχαριστίες μου στὸ Διευθυντὴ τοῦ Μουσίου τῆς Peronne, γιὰ τὴν πρόθυμη ἀποστολὴ τοῦ ἐκμαγείου": Xenakē-Sakellariou 1962, 21 Anm. 1.
[179] Xenakē-Sakellariou 1962, Taf. 6, 4; danach erneut bei Xenakē-Sakellariou 1966, Taf. 13 γ.
[180] Boardman 1970b, 3 Abb. 1–4 Abb. 2; Die Fotos wurden von R. L. Wilkins aufgenommen, der auch für jene im ebenfalls 1970 von J. Boardman zusammengestellten „Greek Gems and Finger Rings" verantwortlich war. Darin wird der ‚Danicourt-Ring' zunächst unter den minoisch-mykenischen Beispielen nur erwähnt, aber nicht abgebildet: Boardman 1970a, 395.
[181] Dieses Projekt wurde auf Einladung des Bürgermeisters von Péronne in Kooperation mit dem Kurator des Musée Alfred-Danicourt (Jean Baradat) durchgeführt: Boardman 2003a. Dort wurde auch ein Farbfoto publiziert.
[182] Crowley 2013, 8.

vor Augen, die aus fehlerhaften Illustrationen entstanden sind und wesentliche Bestandteile der Bearbeitungsgeschichte von Siegeln darstellen.[183]

Führt man diesen Gedanken weiter, lassen sich weitere Beispiele finden, die diese Problematik illustrieren: Einander gegenüber stehen sich nach wie vor der ‚Nestor-Ring' und seine Fassung als ‚Miniaturfresko' (Aquarellzeichnung) von Gilliéron fils, das angefertigt wurde, um die Ikonographie des Siegels experimentell in ein anderes Bildmedium zu übersetzen. Wie bei jeder Übersetzung unterscheidet sich das Ergebnis von seiner Vorlage, da spezifische Eigenschaften des Goldsiegelringes für die Schaffung des ‚Miniaturfreskos' adaptiert werden musste. Einerseits passierte das ganz allgemein durch die Vergrößerung und farbliche Ausgestaltung des ursprünglich einfärbigen, dafür dreidimensionalen Miniaturreliefs, andererseits durch Anpassungen einiger Eigenheiten, die durch die voneinander abweichenden Darstellungskonventionen der verschiedenen Bildmedien bedingt sind: Der Zeichner musste konkrete Details großzügig verändern, so etwa die auf dem Ring anikonischen Köpfe der menschlichen Figuren, die er durch naturalistische Gesichtszüge ersetzte, oder indem er Ergänzungen bei Kleidung und Schmuck vornahm. Das hatte großen Einfluss auf den Gesamteindruck der Szene, der in weiterer Folge einen wesentlichen Punkt in ihrer Wahrnehmung durch A. Evans und andere darstellte.[184]

Die Problematik dieses Aquarells im Sachverhalt des ‚Nestor-Ringes' wird an späterer Stelle noch eingehender besprochen,[185] es soll aber schon in dieser kurzen Parenthese deutlich gemacht werden, dass unterschiedliche Versionen seiner Umzeichnung vorliegen, darunter auch das Aquarell, das darüber hinaus nicht nur Wiedergabe, sondern vor allem Interpretation der Vorlage sein will.

Das zweite Missverständnis, das Xenaki-Sakellariou auf eine falsche Fährte führte, ist nicht so einfach zu erklären: Es scheint eine Ungereimtheit bei den Maßen des ‚Danicourt-Ringes' vorzuliegen. Heute wissen wir, dass das Schildoval des Ringes 3,23 x 2,18 cm misst, die Fläche des Abdruckes CMS I Nr. 307 jedoch nur 2,0 x 1,4 cm[186]. Dass zwei Siegel (bzw. ein Siegel und ein Negativ) derart unterschiedlicher Größenordnungen von ihr als deckungsgleich angesehen wurden, kann eigentlich nur damit erklärt werden, dass Xenaki-Sakellariou zum

[183] „Drawings old and new": Krzyszkowska 2005, 7–10.
[184] Nilsson, zitiert nach PM 3, 157 Anm. 1: „[…] when we look at the translation of the design in the ring into Miniature fresco style […] we feel immediately that this is the true source of this type of design."
[185] Fallstudie B (bes. S. 75 ff.; 136 ff.; 144. 146)
[186] nach Xenakē-Sakellariou 1962, 19 (dort Meter als Maßeinheit). Gesamtgröße der Plombe: 2,5 x 1,6 (CMS I Nr. 307), bei Xenakē-Sakellariou 1962, 19: 2,6 x 1,4 cm. J. Younger wies darauf hin, dass durch den nachträglichen Brennvorgang, bei dem die Abdrücke präserviert werden, der Ton schrumpft und daher keine verlässlichen Maße aus den Siegelabdrücken gewonnen werden können. Younger 1984a, 59.

Zeitpunkt ihrer Beschäftigung mit CMS I Nr. 307 entweder keine oder falsche Angaben zum ‚Danicourt-Ring' vorlagen.

Der erste Verdacht ist also, dass de Gobineau nicht nur die Richtung seiner Abbildung, sondern auch die Größe des Ringes vorenthielt und vielleicht keine Maße zu seiner Errungenschaft bekannt gab – das ist aber vorschnell geurteilt, denn er nannte in seiner Beschreibung tatsächlich die Dimension. Interessanterweise sind diese aber – dem heutigen Wissensstand nach – falsch:

> „Une bague d'or. Chaton ovale, onze millimètres et seize millimètres et demi."[187]

Wie kommt er auf die Werte 11 x 16,5 mm? Sie lassen sich nicht durch einen Messfehler oder ungenaue Messinstrumente rechtfertigen. Ein Verdacht der Verfasserin kann hier vorgeschlagen werden, der sich aus dem Verhältnis der korrekten zu den falschen Werten errechnen lässt, wobei unter den ‚korrekten' jene Werte verstanden werden, die zuerst A. Xenaki-Sakellarious Messungen nach dem Abdruck 1962 ergaben,[188] dann durch J. Boardmans Untersuchungen am Original 1970[189] und zuletzt durch I. Pinis Datenerhebung für das CMS 1988 bestätigt wurden[190] (anhand der leicht variierenden Nachkommastellen können voneinander unabhängige Messungen glaubhaft nachvollzogen werden).

Stellt man die korrekten und die falschen Werte einander gegenüber, fällt auf, dass es sich um ein Größenverhältnis von 2:1 handelt, de Gobineau also den Ringschild genau halb so klein beschrieb wie er tatsächlich ist, ein Zufall demnach eher ausgeschlossen werden sollte. Daher ist eine mögliche Erklärung, dass bei der graphischen Verkleinerung und Vergrößerung des Ringes, bei der Anfertigung von Umzeichnungen ja üblich, Fehler gemacht wurden, die sich in weiterer Folge in den falschen Angaben im Katalogtext niederschlugen.

Trotz der nicht übereinstimmenden Maße bei de Gobineau und den Ergebnissen späterer Messungen am Original in Péronne dürfte es sich beide Male doch um dasselbe Objekt handeln, soviel müsste angenommen werden dürfen. Xenaki-Sakellariou lagen folglich falsche Maße eines Goldringes vor, den sie bis zur Beendigung ihres Artikels nie im Original gesehen hatte. Leider kommt noch die Tatsache hinzu, dass auch der Abdruck aus Pylos, dessen Größe sie dort publizierte (2,0 x 1,4 cm Siegelfläche), auch nicht mit den *falschen* Angaben bei de

[187] de Gobineau 1874c, 238.
[188] „0,032 x 0,022 [m, Anm.]": Xenakē-Sakellariou 1962, 21.
[189] „33 x 22 mm": Boardman 1970, 3 Anm. 1.
[190] „3,23 x 2,18 cm": CMS XI Nr. 272; vgl. auch Pini 1981, 141 Anm. 40 mit dem Kommentar, er habe den Ring selbst untersucht.

Gobineau (1,65 x 1,1 cm) zusammenpassen. Entweder arbeitete sie mit stark gerundeten Zahlen (d. h. 2 x 1 cm), die auf Biegen und Brechen sowohl den Ring als auch den Abdruck annäherungsweise beschreiben, oder sie nahm die Maße in de Gobineaus Beschreibung gar nicht zur Kenntnis, auch wenn sie andere Angaben aus seinem Aufsatz zitierte, die in deren unmittelbarem Kontext zu finden sind (angebliches Auffindungsdatum und -herkunft). Die Quelle dieses Missverständnisses ist und bleibt wohl ein Rätsel, gleichzeitig aber ein wesentlicher Teil in der unglücklichen Bearbeitungsgeschichte, die von sich häufenden Unstimmigkeiten geprägt ist.

Abb. 12 – Weitere Version der frühen Umzeichnungen. Von G. Perrot und Ch. Chipiez 1894 publiziert und im „Palace of Minos“ wiederholt.

Abb. 13 – Foto eines Abdruckes des ‚Danicourt-Ringes‘ aus Xenakē-Sakellariou 1962. Erste Abbildung eines Fotos in Zusammenhang mit dem Ring.

Abb. 14 – Der ‚Danicourt-Ring‘. Farbfoto.

IV. Allgemeine Auswertung der Fallstudie A

Die Auseinandersetzung mit frühägäischen Gemmae dubitandae birgt das Risiko von Ernüchterung: Was bei vielen Beispielen (v. a. im Fall von Stücken mit sehr langer und kontroverser Bearbeitungsgeschichte wie z. B. des sog. Minos- und des Nestor-Ringes) abschrecken kann, ist ihre polarisierende Kraft, sodass unterschiedliche Meinungen einander gegenüberstehen bleiben und Positionen bezogen, jedoch selten aufgegeben werden.

Doch Fallstudien wie die vorliegende besitzen das Potenzial vor Augen zu führen, dass, durch Kombination der richtigen Fragen, überzeugende Ergebnisse in diesem Forschungsfeld erarbeitet werden können und ein Konsens möglich ist. Zugegeben ist die Diskussion des ‚Danicourt-Ringes' sicher nicht zu den komplexesten Beispielen unter den Gemmae dubitandae zu zählen, da das frühe Auffindungsdatum eine Argumentation für seine Echtheit sehr erleichtert;[191] das ändert aber nichts daran, dass die ikonographische Analyse zu demselben Ergebnis führt, wodurch sich die beiden Argumentationsstrategien gegenseitig bestätigen. In diesem Fall kann nicht einmal der Verdacht eines Zirkelschlusses das Bild trüben, da beide Verfahren voneinander unabhängig funktionieren. Dank des ausgezeichneten Vergleichsmaterials aus Pylos bzw. dank stilistischer Verwandten darf der Ring seinen berechtigten Platz als frühägäisches Siegel beanspruchen und ist dadurch repräsentativ dafür, wie wichtig die Möglichkeit einer großen Menge an geeigneten Komparanda ist. Sie ist die Arbeitsgrundlage für ein erfolgreiches Endresultat. Motivische[192], stilistische[193] und formtypologische[194] Überlegungen sowie andere Fragen[195] an frühägäische Goldsiegelringe können daher anhand des ‚Danicourt-Ringes' nicht nur erprobt werden, sondern tragen zu neuen spannenden Einblicken in diesen Bereich minoisch-mykenischer Sachkultur und Bildsprache bei.

[191] Für I. Pini ist das Datum alleine sogar Grund genug den Verdacht komplett zurückzuweisen: Pini 1981, 141.
[192] vgl. IconAegean Nr. 08608; Morgan 1995, 172–180.
[193] vgl. Younger 1984, 58–60; Boardman 1970b, 4–8.
[194] genaue formtypologische Einordnung innerhalb der Goldsiegelringe bei Müller 2005, Taf. 35.
[195] z. B. Gedanken zu Musterbüchern, s. Pini 1983, 571 f.; Franković, in Vorbereitung.

3. Fallstudie B: Der sog. Ring des Nestor (CMS VI Nr. 272)

Im jüngst erschienenen Katalog[196] zur 2009 neu eröffneten Aegean World-Gallery in Oxford hat auch der dort beheimatete ‚Ring des Nestor' (Abb. 15–17) seinen Platz gefunden. Der Authentizitätsproblematik, auf angemessene Weise thematisiert, wird, mit einem gewissen Augenzwinkern, auch bei der chronologischen Einordnung des Stückes ein Kommentar gewidmet:

> „Late Minoan I, 1700-1450 BC (if original; otherwise, early 20th century AD)."[197]

Von der allgemeinen kritischen Diskussion der Echtheit dieses Goldsiegelringes abgesehen, erfreut sich auch der konkrete Verdacht größeren Zuspruches, Arthur Evans' Restaurator Emile Gilliéron fils (Abb. 58) habe auf irgendeine Weise mit der Herstellung des ‚Nestor-Ringes' zu tun gehabt (bes. S. 105 ff.; S. 119 ff.).[198] Insbesondere spürbar ist diese Idee in Nanno Marinatos' biographisch-prosopographisch inspirierten Arbeiten, die um ihren Vater Spyridon Marinatos und dessen Rolle als Antikenephor Kretas bzw. Direktor des AMI kreisen;[199] konkrete Anschuldigungen, die Gilliéron fils mit dem ‚Nestor-Ring' in Zusammenhang setzen, sucht man bei ihm bisher jedoch vergeblich.[200] Ausgegangen wird von N. Marinatos eigentlich von Gilliérons Autorenschaft des ‚Minos Ringes' (Abb. 47, in mancher Hinsicht ebenfalls eine Gemma dubitanda, da sie heute zwar überwiegend als authentisch angesprochen – und im AMI ausgestellt – wird, ihre Echtheit vereinzelt aber auch weiterhin angezweifelt wird[201]). Diesen betrachtet sie wiederum aufgrund technischer Merkmale als Verwandten des ‚Nestor-Ringes' – und damit auch als Werk desselben Schöpfers, und konstatiert:

> „[…] if one is a forgery the other must be as well."[202]

---

[196] Galanakis 2013a.
[197] Hughes-Brock 2013, 159.
[198] z. B. Gere 2009, 133.
[199] zuletzt: Marinatos 2015a, 74–89. – Spyridon Marinatos wurde, nachdem er seit 1925 in unterschiedlichen Zuständigkeitsbereichen unter Stefanos Xanthoudidis gearbeitet hatte, 1929 Direktor des AMI sowie Ephor der Altertümer Kretas und blieb dort bis 1937: Tzōrakēs 2014; Marinatos 2015b, 191. – Personengeschichtliche Publikationen über Spyridon Marinatos (Auswahl mit Fokus auf sein Wirken auf Kreta): Marinatos 2015b; Marinatou 2014a; Mantzouranē – Marinatou 2014 (mit Berücksichtigung seiner Karriere nach 1937).
[200] zu S. Marinatos als Faktor in der Beurteilung des ‚Nestor-Ringes' s. S. 124 ff.
[201] Marinatos 2015b; abgesehen von indirekten Querverweisen sowie einem Kommentar zu zwei Repliken in Oxford in CMS VI (S. 697, wobei die Abbildung fälschlicherweise den ‚Nestor-Ring' zeigt) steht ein eigener Eintrag des Ringes im CMS noch aus.
[202] Marinatos 2015b, 194 Anm. 27.

Der ‚Nestor-Ring' soll in dieser Fallstudie allerdings in erster Linie als individueller Gegenstand behandelt werden; ihn an späterer Stelle in das komplexe Gefüge aus möglicherweise bestehenden Zusammenhängen mit anderen Fällen von Dubitandae einzufügen ist zwar unabkömmlich, wird aber nicht als zwingender Ausgangspunkt betrachtet.

I. Objektbeschreibung[203]

a) Material und Morphologie

Material: Gold[204]
Maße: 3,29 x 2,18 x 0,65 cm (Ringschild); 0,25 mm Wanddicke;[205] 1,14-1,56 cm Reifdurchmesser; 31,76 g
Aufbau: Ovaler Ringschild mit konvex gewölbter Oberseite und deutliche ausgeprägtem Fingerbett an der Unterseite (hier wurde die Inventar-Nr. 1938.1130 angebracht). In der Profilansicht besticht vor allem der Durchmesser der Ringplatte: Der Längsschnitt zeigt ein ‚bauchiges Viereck' (Abb. 16). Der Reifdekor setzt sich aus fünf Reihen von in Granulationstechnik angebrachten Kügelchen (bzw. aufgelötete Halbkügelchen in der zentralen Reihe) zusammen,[206] zum Teil sind diese eingedrückt. Auf dem Ringschild befindet sich komplexe figürliche Ikonographie, die nach dessen Längsachse orientiert ist.

b) Herkunft und Aufbewahrungsort

Laut mündlich tradierter Überlieferung (schriftlich wiedergegeben von A. Evans)[207] soll der Ring aus einem Tholosgrab (‚Grab des Nestor') bei Kakovatos[208] (Ilia) stammen, wo er von einem Bauern gefunden wurde. Angeblich war er von dort noch vor den 1907 an diesem Ort von Wilhelm Dörpfeld initiierten Untersuchungen entfernt worden.[209] In weiterer Folge wurde der Ring innerhalb der Familie des Finders und/oder an dessen Nachbarn weitergereicht.[210] Ob

[203] Maße und technische Angaben, sofern nicht anders vermerkt, laut Daten im CMS. Die Beschreibung erfolgt nach dem Abdruck (Abb. 15).
[204] exakte chemische Zusammensetzung s. Hughes-Brock 2013, 159; CMS VI, S. 31.
[205] Pini 1998, 8; N. b.: A. Evans sprach immer von einem massiven Goldring (Evans 1925, 46; PM 3, 146), und auch bei Platon 1984, 69 (Diskussion) wird von einem solchen ausgegangen. Das wurde aber spätestens durch die Messungen durch W. Müller (infra Pini 1998) widerlegt.
[206] bei Müller 2005, Taf. 37 Reiftypus x ‚five rows'; Details zum Reifdekor bei Pini 1998, 8 f. (mit Detailabbildungen).
[207] Evans 1925, 43–75.
[208] Kakovatos wurde damals mit dem homerischen Pylos assoziiert, weshalb der mythologische König Nestor öfter als Namenspatron von Flur- und Spitznamen der Fundstätte begegnet: Sakellarakis 1973, 306; PM 3, 145 Anm. 4.
[209] PM 3, 145.
[210] Die Versionen, die Evans wiedergibt, unterscheiden sich in diesem Detail voneinander: vgl. PM 3, 145 und Evans 1925, 46.

Details aus dieser Überlieferung, wie Auffindungsjahr und -ort oder personenspezifische Daten der Beteiligten, auswertbare Informationen darstellen[211] sei dahingestellt und soll an geeigneter Stelle diskutiert werden (S. 112 ff.; S. 164 ff.).

1924 setzt die nachvollziehbare Bearbeitungsgeschichte des Ringes mit dem Umstand ein, dass der damalige Besitzer (Name unbekannt) ihn dem Nationalen Archäologischen Museum (Athen)[212] zum Kauf anbot, wo eine archäologische Kommission (darunter Georg Karo) ihn jedoch als Fälschung einstufte und nicht erwarb. Er verblieb somit weiterhin in Privatbesitz.[213] Evans erfuhr daraufhin ebenfalls von dem Ring: Ihm wurde ein Abdruck des Schildes gezeigt, seiner eigenen Aussage nach von einem Freund in Athen.[214] Er bemühte sich daraufhin in Eigeninitiative um den Kauf des Stückes, reiste ihm auf die Peloponnes zu seinem aktuellen Besitzer nach,[215] und erwarb ihn schlussendlich. Den Goldring taufte er, Dörpfelds Bezeichnung des vermeintlichen Fundortes (‚Nestor's Pylos') folgend, ‚Ring of Nestor'.[216] Unter diesem unverwechselbaren Spitznamen ist er bis heute bekannt; solange damit kein tatsächliches Besitzverhältnis mit dem mythologischen König Nestor vorzutäuschen versucht wird, spricht nichts gegen seinen Gebrauch, der noch dazu eine unmissverständliche Ansprache dieser spezifischen Dubitanda gewährleistet. Der Ring befindet sich heute im AMO, wo er seit 1995 auch in der Schausammlung zu sehen ist.[217]

Es bietet sich gleich an dieser Stelle an darauf hinzuweisen, dass Arthur Evans selbst nie Zweifel an der Echtheit des Ringes hatte. Insofern ist er die einzige Person, die ohne Vorbehalte die Bildinhalte der Ringikonographie beschrieb und auslegte, da er gar nicht auf die Idee kam, sie – was die Authentizität des dahinterstehenden minoischen Gedankengutes betrifft – zu hinterfragen. Das hat für heutige Leser/innen Vor- und Nachteile: Der Nachteil liegt darin, dass man, die umfangreiche Echtheits-Problematik des Ringes vor Augen, sehr bewusst und mit ausreichenden Kenntnissen späterer, kritischerer Aufsätze (sowie späterer, korrigierter Daten

[211] R. Hägg erhoffte sich z. B. durch die spätere Befragung der beteiligten Personen und Zeitzeugen bzw. deren Nachfahren neue Indizien für eine Bewertung der Fundumstände und in weiterer Folge der Echtheit des Ringes zu gewinnen (Abstract des 1986 darüber gehaltenen Referates: 1987, ansonsten unpubliziert); vgl. auch Pini 1998, 12 Anm. 5, dem Hägg das Manuskript des Referats zur Verfügung stellte, sowie Warren 1987, 498 Anm. 15.
[212] im Folgenden mit NAM abgekürzt.
[213] Marinatos 2015a, 77–83; Karo 1959, 111.
[214] PM 3, 145.
[215] „[…] I made a special journey into that somewhat inaccessible part of Greece and was finally able to secure it." Evans 1925, 46. auch in PM 3, 145, wo die Reise und der Ankauf in konkreten Kausalzusammenhang gesetzt werden: „I at once, therefore, undertook a journey to the West Coast of the Morea (= Peloponnes, Anm.), resulting in the acquisition of this remarkable object […]."
[216] PM 3, 145 f.: „[…] from the popular name given to the *tholos* since Dr. Doerpfeld's investigations, is conveniently described as the 'Ring of Nestor'."
[217] Pini 1998, 1. – 1978 war der Ring bereits in einer Sonderausstellung mit dem Thema „'Rings' at the Ashmolean Museum, Oxford" in deren ‚controversial section' gezeigt worden: Bury 1978, 618. 619 Abb. 94.

und Zeichnungen) mit Evans' Publikation umgehen muss, um sich nicht von der konsequenten und plausiblen Art und Weise seiner Argumentführung hinreißen zu lassen; der Vorteil besteht jedoch darin, dass Evans hier valide Gedankengänge zu Papier brachte, zu denen wir heute, voreingenommen durch die Ausmaße der Authentizitätsdiskussion und den Rechtfertigungszwang über unsere Standpunkte, gar nicht mehr fähig wären. Wer würde sich heute schon ‚trauen' diesen Ring ohne Querverweise, forschungshistorische Anmerkungen oder abwägende Wortwahl ‚einfach mal drauf los' zu interpretieren – selbst wenn sie/er für seine Echtheit eintritt?

c) Ikonographie

Der Ringschild ist in fünf Bildfelder eingeteilt, die ca. je einen der vier Quadranten des Bildovals sowie den unteren Bildrand beanspruchen. Ein gewundenes, in seiner Grundstruktur ein Kreuz beschreibendes Objekt, leicht von der Horizontal- und Vertikalachse des Ovals versetzt verlaufend, nimmt die Gliederung vor. Bisher vor allem als ‚Baum' angesprochen (mit vertikal verlaufendem ‚Stamm' und zwei ‚Querästen'),[218] wird von J. Crowley nach der IconAegean-Terminologie vorgeschlagen, es könne sich dabei um die Wiedergabe von felsigem Untergrund handeln.[219] Das CMS hält, eine vagere Formulierung wählend, weiterhin behelfsmäßig an der Bezeichnung als Baum fest.[220]

In den durch die Gliederung entstandenen Bildzonen sind unterschiedliche Szenen mit menschlichen Figuren, Tieren, und Fabeltieren untergebracht. Am unteren Bildrand endet die gewundene Struktur in weich gezeichnetem, flach-hügeligem Gelände.

Mit IconAegean-Parametern ist es nicht möglich ein übergeordnetes ‚memorable image' zu erfassen, was der sehr aufwendigen strukturellen Einteilung des Bildes geschuldet ist, eine Schwierigkeit, der man im Fall vieler Siegelringe mit besonders umfangreicher Ikonographie

[218] Vorgeschlagen wurde auch die Bezeichnung als Fluss mit zusammenströmenden Läufen. Beide terminologischen Optionen samt ihrer inhaltlichen Konsequenzen diskutierte bereits A. Evans eingehend (Evans 1925, 48–52), sprach sich aber deutlich für einen Baum (‚World Tree') aus. Später wurde weiterhin auf beide Vorschläge Bezug genommen, mitunter aber fälschlicherweise Evans als Verfechter des Flussmotivs in Verbindung gebracht, von dem er sich erst später wieder distanziert haben soll: vgl. Marinatos 2015a, 83. 86 (in einer ersten Skizze in seinem Notizbuch – Marinatos 2015a, 79 Abb. 18 – vermerkte er dazu zwar ‚4 rivers', doch sollte sein nach weiterer Recherche erfolgter Vorschlag ernster genommen werden als die erste Assoziation). – Zur Interpretation als Flussläufe s. Hampe – Simon 1980, 188 und Poursat 1976, 472.

[219] ‚rocky ground': Crowley 2013, 272 E 286, Variante ‚marbeling' („renders rocky ground as wavy striations'): Crowley 2013, 273 E 287. Für den ‚Nestor-Ring' im speziellen s. IconAegean Nr. 07125 (22.5.2017), am deutlichsten im Vergleich mit CMS II, 6 Nr. 94. CMS VS1B Nr. 76. Nr. 331. CMS VI Nr. 180. CMS X Nr. 261. – Es bleibt festzuhalten, dass die genannten Vergleichsbeispiele dem eigentümlichen, das gesamte Bildfeld strukturierenden Element auf der Dubitanda nicht gerecht werden, sondern ihn lediglich zitieren.

[220] CMS VI Nr. 277: „[…] as though depicting a tree".

begegnet. Stattdessen müssen die Einzelfelder mehr oder weniger als voneinander unabhängige Bildmotive betrachtet werden (s. u.), solange das dahinterstehende Gesamtkonzept mit der zur Verfügung stehenden Terminologie bzw. den bisherigen Vorschlägen nicht zufriedenstellend zu benennen ist.[221]

Eine Interpretation des Bildthemas, die ausnahmslos alle Bestandteile in Zusammenhang setzt, stellt eigentlich nur Evans' Auslegung als Szenen im Jenseits – „A Glimpse into the Minoan Afterworld"[222] – dar; der Mangel an Alternativen scheint bezeichnend für das Ringen um korrekte Bezeichnungen seit der Erstbeschreibung des Stückes zu sein: Die Authentizitätsproblematik vor Augen, fühlten sich manche veranlasst gegen jene Faktoren zu argumentieren[223], die Evans für Versatzteile minoischer Jenseitsvorstellungen hielt, oder, diesen folgend, mit Hilfe neuen Materials zu bestätigen[224]. Eine von A. Evans abweichende Gesamtinterpretationen wurde bisher von R. Hampe und E. Simon 1980 angeboten,[225] davon abgesehen wagte man sich aber in der Regel nur ausschnitthaft an einzelne motivische Eigenheiten der Dubitanda heran,[226] blieb dabei aber prinzipiell innerhalb des thematischen Rahmens, den Evans 1925 geprägt hatte: Entweder wurden Argumente für oder gegen die Wahrscheinlichkeit eines hier dargestellten minoischen Elysiums oder Jenseits dargelegt.

Oberer linker Quadrant:[227]

Vier menschliche Figuren füllen, aufgeteilt in zwei Zweiergruppen, den ersten Bildabschnitt vom Schildrand bis zum ‚Stamm' aus. Im ersten Figurenpaar interagiert eine nach rechts gerichtete, sitzende weibliche Figur mit ihrem angewinkelten linken Arm mit einer rechts von ihr hockenden weiblichen Figur. Über den beiden schweben zwei antithetisch angeordnete Insekten (prominente länglich-dicke Rümpfe, breite Flügelpaare), schräg darüber zwei bauchige, zapfenförmige Objekte. Rechts daneben steht aufrecht eine männliche, mit Schurz bekleidete Figur, die sich mit durchgestrecktem Rücken und angewinkeltem rechten Arm nach rechts zu einer ebenfalls stehenden, ihm zugewandten weiblichen Figur im Volantrock wendet. Sämtliche menschliche Figuren in diesem Quadranten haben anikonische, tropfenförmige

[221] IconAegean Nr. 07125 (22.5.2017). – Die Benennung der Einzelabschnitte in den folgenden Absätzen bezieht sich auf diesen Datenbankeintrag.
[222] Evans 1925, 43–75; ebenfalls besprochen in PM 3, 145–157.
[223] Marinatos – Jackson 2011; Xenakē-Sakellariou 1994.
[224] Sakellarakis 1973.
[225] ‚Vegetationskult', vgl. Hampe – Simon 1980, 188.
[226] kürzlich etwa Th. Eliopoulos' formtypologische Untersuchung des ‚Tisches' im oberen rechten Bildfeld: Eliopoulos 2013, 211–221.
[227] IconAegean: ‚meeting x2' (vgl. Crowley 2013, 72 I 20), ‚hovering symbol' (vgl. Crowley 2013, 69 I 14), ‚flying messenger' (vgl. Crowley 2013, 70 I 16).

Köpfe, die Frauen außerdem im Nacken angedeutete Haarknoten, die männliche eine auffällige durch Punktierung wiedergegebene Langhaar-Frisur.

Oberer rechter Quadrant:[228]
Auf einem podestartigen Möbel, gestützt von drei Beinen, befindet sich ein in Relation zu den anthropomorphen Figuren auf dem Ringschild stark vergrößerter, nach links liegender Löwe. Sein Rumpf und die Beine werden seitlich, Brust und Kopf um 180° zum Körper verdreht, also nach rechts blickend, gezeigt. Seinen Schwanz klemmt er zwischen linken Hinterlauf und Bauch, sodass nur der Übergang von der Kruppe in die Rute sowie die Quaste zu sehen sind.

Vor dem Podest und an seinem rechten Rand kniet je eine (weibliche?)[229] Figur, jene im Vordergrund stützt sich mit dem linken Arm auf die Bodenlinie (rechter ‚Querast' des ‚Baumes'), während sie den rechten Arm und den Kopf zurückwendet. Die andere blickt zum Löwen empor und adressiert ihn mit erhobener Hand. Die planen Köpfe der beiden, wohl als Adorantinnen zu bezeichnenden Figuren, stechen durch ihre im Vergleich zu den übrigen anthropomorphen Gestalten auf dem Ring zurückhaltende Ausstattung (Kleidung, Haartracht) und geringe Körpergröße hervor.

Aus dem zentralen ‚Stamm' scheint ein florales Element herauszuwachsen, das sich aus mehreren feinen Linien (‚Ästchen') zusammensetzt, an denen kleine, rundliche Blätter mit zartem Spitz sprießen.

Unterer linker Quadrant:[230]
Vier menschliche (zwei männliche, zwei weibliche) Figuren füllen die Umrisse des Quadranten nach allen Richtungen aus, ihre Köpfe berührend den ‚Querast' über ihnen, die Füße die untere Begrenzung. Die rechten drei Figuren schreiten nach rechts, während die männliche links außen in aufrechter Haltung am Bildrand verharrt. Die ihm nächste weibliche Figur wendet den Kopf über ihre rechte Schulter in seine Richtung zurück. Die zweite weibliche Figur nimmt mit der am rechten Rand befindlichen männlichen Figur durch ihren Blick Verbindung auf, außerdem packt er mit seiner Rechten ihren linken Unterarm. Er wendet den Kopf über seine rechte Schulter zurück und scheint sie anzublicken.

Stilistisch fallen vor allem die dick und plump wiedergegebenen Waden der Frauen – besonders die vorgestellten linken – sowie das unproportional gelängte linke Bein des rechten

[228] IconAegean: ‚serving at the altar x2' (vgl. Crowley 2013, 74 I 23).
[229] vgl. CMS VI Nr. 277, S. 448 (‚naked women').
[230] IconAegean: ‚human couple' (vgl. Crowley 2013, 76 I 27).

Mannes auf. Alle haben anikonische, tropfenförmige Köpfe, die Haare werden mit Punkten in Taillenhöhe angedeutet.

Unterer rechter Quadrant:[231]
Drei anthropomorphe weibliche Figuren und ein auf einem Tischchen sitzender Greif und hinter ihm stehender Frauengestalt unterteilen die Zone in zwei weitere Abschnitte. Am linken Bildrand wendet sich eine weibliche Figur mit angewinkeltem rechtem Arm, bekleidet mit Volantrock, von den beiden übrigen Protagonistinnen diesseits des Greifen ab und strebt nach links dem zentralen ‚Stamm' zu: Sie scheint sich in Richtung des unteren linken Quadranten bewegen zu wollen. Rechts von ihr schreiten zwei ebenfalls mit Volantrock bekleidete weibliche Figuren in identischem Bewegungsschema (Oberkörper im Profil mit vor der Brust angewinkelten Armen, Blickrichtung nach rechts in Richtung des Greifs) nach rechts, eine hinter der anderen. Sie bewegen sich auf ein hüfthohes Tischchen zu, auf dem der Greif von der Größe eines Hundes sitzt und die beiden Frauen erwartet. Hinter ihm befindet sich die vierte weibliche Figur in langem Rock mit eingeknickter Hüftbewegung. Sie streckt den rechten Arm nach links unten und winkelt den linken seitlich am Körper an, sodass Unterarm und Hand Richtung Stirn deuten. Ihr Torso ist frontal zu sehen, während ihr Unterkörper um 90°nach links verdreht ist.

Die drei weiblichen Figuren links des Greifen werden mit eigentümlich lang gezogenen und in Hakenform endenden Köpfen dargestellt, während die Figur rechts des Greifen einen tropfenförmigen, anikonischen Kopf besitzt. Die Körpergrößen der Gestalten ist unterschiedlich; die mittlere Figur im linken Bildabschnitt überragt die rechts vor ihr schreitende, die Maße der gegen den linken unteren Quadranten gewandten reizen den Bildzwickel zur Gänze aus, wodurch sie insgesamt am größten ist.

Unterer Bildrand:[232]
Hier befinden sich die Ausläufer der zentralen Struktur, die in einer sanften Geländeangabe enden. Kurze vertikale Linien gliedern den leicht hügeligen Boden: IconAegean charakterisiert darunter Uferangaben.[233] Hier befindet sich eine weitere Figur: ein vierfüßiges Wesen mit länglichem Körper, aufgestelltem Sichel-Schwanz, kurzem, aufrecht gehaltenem Hals und

[231] IconAegean: ‚gesturing' (vgl. Crowley 2013, 73 I 21).
[232] IconAegean: ‚animal standing' (vgl. Crowley 2013, 106 I 88).
[233] IconAegran: ‚wateredge'. – Der Terminus scheint besonders im Vgl. mit CMS II, 3 Nr. 252 geeignet, wo eine ähnliche Gliederung der Geländeangabe mit kurzen vertikalen Linien nachweisbar ist, ebenso an den Gestaden vor ‚Stadt 4' auf dem ‚Schiffsfresko' aus Akrotiri (Doumas 2016, 270–272).

kurzem Kopf[234], sowie gestauchten, festen Beinen (‚Dackelbeine'). Das Lebewesen weist alle Merkmale des minoischen Drachen auf.[235]

Die sehr spezielle Bildfeldeinteilung auf dem ‚Nestor-Ring' ist singulär unter den minoisch-mykenischen Siegeln, da diese in der Regel ein figürliches Hauptbildmotiv zeigen und nicht mehrere rundum angeordnete ‚Vignetten'. Eventuell verweist der Abdruck CMS II, 8 Nr. 376 (Abb. 18) auf eine ähnliche Bildstruktur, da hier ebenfalls die die Siegelfläche zerteilenden Elemente – drei parallele Wellenlinien, die das runde Bildfeld diagonal halbieren – die Szenerie dominieren, dem prominent ins Auge stechenden ‚Baum' auf der Dubitanda ähnlich. Doch liegt hier keine vergleichbar komplexe szenische Nutzung der dabei entstandenen Bildhälften vor, sodass man hier von so markanten bühnenartigen Zonen wie auf dem ‚Nestor-Ring' sprechen könnte, die als Rahmen für einzelne figürliche Handlungen dienen. Eher wird auf CMS II, 8 Nr. 376 eine zugegebenermaßen prominent platzierte Geländeangabe (‚Ufer'?)[236] präsentiert, wie sie in reduzierter Größe auch in umfangreicheren ikonographischen Zusammenstellungen zu finden ist.[237]

Auch nach J. Crowleys Überlegungen zu Regeln der Bildkomposition minoisch-mykenischer Goldsiegelringe lässt sich die Gestaltung des ‚Nestor-Ringes' nicht reglementieren, müsste man doch ihre Kriterien auf jede Bildzone einzeln anwenden: Sie identifizierte maximal elf Gestaltungszonen in der Bildfeldnutzung frühägäischer Siegel (Abb. 19: Zentrum, links, rechts, rechts außen, links außen, Zentrum oben, links oben, rechts oben, Zentrum unten, links unten, rechts unten),[238] in dieses Schema lässt sich die Dubitanda jedoch nicht sinnvoll einordnen.

Dennoch: Der innovative und unvorhersehbare Charakter frühägäischer Siegelglyptik, den auch Crowley, trotz des Fokus' auf die pragmatischen Bedürfnisse ihrer Systematisierungsabsicht, betont,[239] veranschaulicht heute die Methodenvielfalt, derer sich die Bildautorinnen/Bildautoren bedienten, um ihr Darstellungsziel optimal umzusetzen. Wir

[234] Die Umzeichnung in CMS VI Nr. 277 ist bei den Extremitäten irreführend: In direkter Gegenüberstellung mit dem Original oder Abdruck sieht man, dass in der Zeichnung anscheinend der Kopf und die Geländestrukturierung verschmolzen wurden, wodurch der Eindruck einer extrem langen Schnauze erweckt wird. Die Umzeichnung Gilliérons fils ist in diesem Detail präziser (Abb. 33).
[235] Auf dem ‚Nestor-Ring' als solcher identifiziert von Gill 1963, 9 Kat. Nr. 17; auch: Poursat 1976, 465 Kat. Nr. II, 7.
[236] ‚3 wavy lines as stream or wateredge': IconAegean Nr. 03443 (24.5.2017); ‚hart by a mountain brook': Krzyszkowska 2010, 174 f.
[237] vgl. hierzu CMS I Nr. 17 oder CMS I Nr. 179, wo gewellte Linien das Firmament andeuten.
[238] Crowley 2010, 132.
[239] „[…] Aegean glyptic art should be recognized, not only as amazingly resourceful in solving the problems of composition, but also as outstandingly innovative in world art history terms.": Crowley 2010, 146.

müssen uns also grundsätzlich fragen, wie viel Innovation wir den frühägäischen Künstlerinnen/Künstlern zumuten sollen oder wollen, bevor wir bei ikonographischen Ungereimtheiten auf das Erklärungsmodell einer neuzeitlichen Fälscherin/eines neuzeitlichen Fälschers zurückgreifen, oder glauben darauf zurückgreifen zu müssen. Diese Gratwanderung gilt es bei jeder Gemma dubitanda aufs Neue zu gehen, sie stellt im Fall des ‚Nestor-Ringes' aber mit Sicherheit eine besondere Herausforderung dar.

d) Kontext der frühen wissenschaftlichen Bearbeitung und Interpretation

Bestimmend für die Behandlung des Ringes in der Literatur sind bis heute vor allem die beiden Aufsätze von Arthur Evans (1925 und 1930),[240] in denen er, überzeugt in Besitz eines ikonographischen Nachweises minoischer Jenseits-Vorstellungen zu sein, sämtliche seiner Eigenschaften stringent auswertete: Hinsichtlich der (vorgeblichen) Herkunft berücksichtigte er sowohl die geographische Provenienz (‚Kakovatos') als auch den sepulkralen Fundkontext (‚Tholosgrab'). Mit Hilfe der herstellungsspezifischen Merkmale[241] und der Ikonographie, die er einer detaillierten Motivanalyse unterzog, erarbeitete er eine ausführliche Gesamtinterpretation. Vor dem Hintergrund seiner breit gefächerten archäologischen, kulturanthropologischen und ethnologischen Interessen und Kenntnisse ließ Evans das abgerundete Bild eines Artefaktes erstehen, auf dem, einem bis dato unbekannten frühägäischen Mythos folgend, die Geschichte um ein menschliches Paar auf seinem Weg in das elysische Jenseits in mehreren szenischen Abschnitten erzählt wird.[242]

Von großer Bedeutung ist dabei die als Baum (‚Tree of the World' bzw. ‚Tree of Paradise', im Vergleich mit dem skandinavischen Yggdrasil bzw. orientalischen Traditionen)[243] interpretierte zentrale Struktur, die den Inhalt der Einzelszenen, deren elysischen Kontext nämlich, bestimmt. Ergänzt durch die Schmetterlinge und Schmetterlingspuppen im oberen linken Quadranten, die Evans mit einer symbolischen Wiedergabe der Seelen von Verstorbenen in Zusammenhang brachte und diese sowohl anhand minoisch-mykenischen Referenzmaterials als auch universalanthropologisch nachvollzog,[244] war in seinen Augen eine widerspruchsfreie Interpretation der Ringikonographie gelungen.

---

[240] vgl. Anm. 222.
[241] wenn auch mit Fehlern, s. Anm. 205.
[242] Ähnliche Querverweise hatte Evans auch zwischen der minoisch-mykenischen Epoche und der klassisch-griechischen Antike unter der Prämisse ihrer Rezeption eines ‚homerischen Zeitalters' hergestellt, woran er die Rückprojektion von Mythos in die Bilddenkmäler der ägäischen Bronzezeit testete, s. Evans 1912.
[243] Evans 1925, 51; PM 3, 146–148.
[244] Evans 1925, 53–64; PM 2, 786–789.

1927, quasi an Arthur Evans' Fersen geheftet, zog Martin Nilsson in seinem Buch „Minoan-Mycenaean Religion" den Siegelring ebenfalls als Hinweis auf elysische Jenseitsvorstellungen (im Gegensatz zu einem trostlosen Hades) im frühägäischen Gedankengut heran, wenn auch mit Vorbehalten, da ihm einige seiner Bildelemente nicht stimmig mit den ihm bekannten Beispielen minoischer Ikonographie erschienen.[245] Als 1950 eine zweite Auflage seines Buches herausgegeben wurde, hatte der Autor seine Arbeit allerdings um ein Kapitel mit dem Titel „Suspect objects" ergänzt und zählte nun den ‚Ring des Nestor' hier hinzu,[246] vielleicht unter demselben in Rezensionen vorgebrachten Druck zu einer Revision veranlasst, der ihm nahegelegt hatte, sich auch vom ‚Thisbe-Schatz' zu distanzieren,[247] über dessen Unechtheit sehr schnell flächendeckend Einigkeit herrschte. Zunächst wiederholte Nilsson seine Beschreibung des ‚Nestor-Ringes' aus der ersten Auflage 1927,[248] mit dem Unterschied, dass er ihn nicht mehr im analytischen Kapitel zu minoisch-mykenischen Jenseitsvorstellungen (‚After Life'),[249] sondern als ‚verdächtiges Objekt' – und nur als solches, abgesondert vom übrigen Untersuchungsmaterial – präsentierte. Dann ergänzte er die Abhandlung um eine kurze Abschlussbemerkung:

> „The man who made this ring knew not a little of things Minoan and Greek and had a lively imagination which sometimes led him astray. In the above analysis certain features have been noted which cannot be imputed to a Minoan artist or to the Minoan age."[250]

Was die Kompetenz dieses Fälschers betrifft, nimmt Nilssons Urteil bereits dieselben Eigenschaften vorweg, die auch in späteren Kommentaren über die Unechtheit des Ringes gleichermaßen aufgegriffen werden: Der/dem Tatverdächtigen wird in der Regel eine ausgezeichnete Kenntnis frühägäischer Siegelglyptik zugestanden, was Versuche, konkrete

[245] Nilsson 1927, 549–556.
[246] Nilsson 1950, 43–50.
[247] Kritiker Nilssons: Schweitzer 1928, 170; dazu auch Nilsson 1950, 41 Anm. 29; vgl. dazu auch Sakellarakis 1973, 315.
[248] wie er auch selbst anmerkt, vgl. Nilsson 1950, 43 Anm. 35: „I repeat my analysis from the first edition".
[249] Dass der ‚Nestor-Ring' aus dem analytischen Teil des Buches aussortiert worden war, hatte keinen wesentlichen Einfluss auf die im Kapitel „After Life" gewonnen Ergebnisse: Die elysischen Jenseitsvorstellungen meinte er auch zur Genüge anhand des übriggebliebenen Materials zeigen zu können, so erfuhr dieser Abschnitt keine wesentlichen Abschläge. – zu anderen Gemmae dubitandae, die im Hauptteil verblieben, vgl. die Kritik bei Deubner 1953, 146 f.
[250] Nilsson 1950, 49 f.

Personen zu identifizieren, denen man diese Expertisen zutraut, erleichtern soll[251] – die Gefahr, sich dabei von Zirkelschlüssen abhängig zu machen, ist dabei jedoch nicht unbeträchtlich.

Lange Zeit verlief die Diskussion des ‚Nestor-Ringes' auf Basis der Daten und Gedanken, die Evans publiziert hatte, wobei man sich vorwiegend mit der Ikonographie des Ringschildes beschäftigte und weniger mit seinen formaltypologischen Merkmalen. Materialuntersuchungen und morphologischen Aspekten widmete sich ausführlich Ingo Pini 1998 (gemeinsam mit Walter Müller, der die technischen Details auswertete). Er erarbeitete dabei Hinweise, deren Aussage im Sinne der Echtheit der Dubitanda verstanden werden müssen (S. 161 ff.).

Während Arthur Evans den Grundstein für sämtliche in Richtung elysische Sphäre neigenden Interpretationsansätze legte, folgte 1980 durch (Roland Hampe und) Erika Simon ein zweites – tendenziell vereinfachendes – Erklärungsmodell.[252] Das seit den 1920er Jahren, d. h. seit Evans' erstem Artikel über den ‚Nestor-Ring' ergrabene archäologische Material, insbesondere aber die Fülle der seit 1967 in Akrotiri (Santorin) durch Spyridon Marinatos' Grabungen bekannt gewordenen minoischen Fresken, schufen neue Vergleichsmöglichkeiten. Auf Basis des ‚Flussfreskos' aus dem dortigen ‚Westhaus' (Raum 5, Ostwand, Abb. 21)[253] schlug Simon vor, dass die dort gezeigte Fluss- oder ‚Auenlandschaft' eine Entsprechung zu der gewundenen Zentralstruktur auf dem ‚Nestor-Ring' sei und daher in beiden Fällen Wasserläufe im Fokus der Darstellung lägen; Flora, Fauna und Menschen (sowie Fabeltiere) an ihren Ufern würden auf dem ‚Nestor-Ring' in diesem ihrem natürlichen Lebensraum gezeigt, wo Männer und Frauen Tänze anlässlich eines Vegetationskultes vollführten.[254] Die Darstellungsabsicht für den minoischen Drachen auf dem Ring (hier: ‚Wassergreif') war in Simons Vorstellung ebenfalls problemlos nachvollziehbar, da dieses Wesen oft in Gewässernähe (zu erkennen an den Papyrusstauden, zwischen denen es sich dann aufhält, vgl. Abb. 37 u. 66) dargestellt wird.[255]

[251] vgl. etwa Marinatos – Jackson 2011, die eine ‚who else?'-Argumentation verfolgten, für die die Fälscherin/der Fälscher in Kenntnis sämtlichen kretisch-archäologischen Materials, aber auch ägyptischer Vorlagen sowie der unpublizierten Gedanken Evans' gewesen sein muss, um die ikonographische Bandbreite des ‚Nestor-Ringes' zusammenzustellen; dazu auch Xenakē-Sakellariou 1994, 104. – Ohne die Namen tatsächlich zu nennen, aber eindeutig auf Gilliéron (père und fils) bezog sich J. Betts im Fall der Sangiorgi-Gruppe ebenfalls nach dem ‚who else?'-Prinzip: Betts 1981, 34.

[252] Hampe – Simon 1980, wobei Hampes Name in Klammern gesetzt wurde, da der Abschnitt der Publikation, der den ‚Nestor-Ring' behandelt, auf Simons Autorinnenschaft zurückgeht („Glyptik", 171–194).

[253] für detaillierte Einzelabbildungen s. Doumas 2016, 286–293.

[254] Hampe – Simon 1980, 188.

[255] J.-C. Poursat brachte schon 1976 das Fresko aus Akrotiri als Vergleichsbeispiel für die Bildfeldeinteilung auf dem Ring und bezeichnete beide Strukturen als Wasserläufe. Im Unterschied zu E. Simon interpretierte er die Flusslandschaft jedoch dennoch nach Evans' Modell als Unterweltsszenerie, indem er dessen verworfene Assoziation mit ‚Rivers of Paradise' wiederbelebte: Poursat 1976, 472.

Simons Modell muss in einigen Aspekten positiv hervorgehoben werden: Wo Evans manchmal das, was er subjektiv erahnte, als Gegebenheit darstellte, orientierte sie ihre Beschreibung näher an der Vorlage. Der Unterschied ist zum Beispiel in den Details der Köpfe der menschlichen Figuren zu erkennen, die Evans enthusiastisch als Vogel- bzw. als Greifenköpfe – mit Verweis auf derartige Mischwesen auf Siegelabdrücken aus Kato Zakros – identifizierte,[256] das Ringrelief aber dahingehend gar keine so deutliche Sprache spricht, wie er es darstellte: Die Köpfe sind zwar unförmig und gleichen nicht menschlichen Gesichtern, aber ebenso wenig erinnern sie unweigerlich an Vogelschädel mit Schnäbeln. Simon berief sich auf die Möglichkeit anikonischer Köpfe, wie sie auf anderen Goldsiegelringen ebenfalls vorkommen und dort mangels weiterer Hinweise auch nicht treffender benannt werden können.[257] Ihren alternativen Interpretationsvorschlag dieser Figuren als ‚Schmetterlingsmenschen' macht sie jedoch nicht von einer intuitiven Assoziation der Kopfform abhängig, sondern bezieht sich damit auf einen möglichen inhaltlichen Zusammenhang mit den Schmetterlingen im Bildfeld schräg darüber.

Mit einer Interpretation des ungewöhnlichen Sujets des auf dem Tisch liegenden Löwen konnte Simon durch eine allgemein gehaltene Berufung auf dessen prominente Rolle als heraldisches Tier hingegen nicht überzeugen. Diese Erklärung liest sich wie ein Ausweichmanöver, auf das sie auch im Fall des sitzenden Greifen zurückgriff und das angesichts der plakativ szenischen Einbettung der beiden Fabeltiere nicht wirklich überzeugt. Weiteres ‚Beiwerk' wie die Schmetterlinge und ihre Puppen, für Evans von höchster Bedeutung, da er in ihnen metaphorische Hinweise auf die Seelenwanderung in einem Elysium sah, verlieren bei Simon ihre semantische Schwere durch die Beschreibung der Bildzonen als „Wiesen […] als Tummelplatz also für die Schmetterlinge, die rechts oben einander entgegenschweben"[258], wo von den anthropomorphen Figuren ein ‚Schmetterlingstanz' vollführt wird.

[256] ‚griffin's head and crest': Evans 1925, 69.
[257] z. B. CMS II, 3 Nr. 51 (Abb. 29).
[258] Hampe – Simon 1980, 188.

Abb. 15 – Der sog. Ring des Nestor (CMS VI Nr. 277). Abdruck.

Abb. 16 – Reif des ‚Nestor-Ringes' mit fünfreihigem Dekor. Das dicke Profil des Schildes zeichnet sich markant ab.

Abb. 17 – Der ‚Nestor-Ring'. Farbfoto.

Abb. 18 – CMS II, 8 Nr. 376: Siegelabdruck, Knossos.

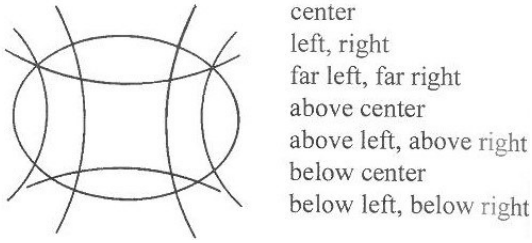

Abb. 19 – Schematische Darstellung komplexer Bildaufteilung minoisch-mykenischer Siegelglyptik in bis zu elf Zonen (nach J. Crowley).

Abb. 20 – Übertragung des ‚Nestor-Ringes' in ein Miniaturfresko. Aquarell von E. Gilliéron fils.

Abb. 21 – ‚Flussfresko', Akrotiri (‚Westhaus', Raum 5, Ostwand). Tiere und Fabelwesen (Greif) an dicht bewachsenem Flussufer.

Abb. 22 – Detail aus Abb. 21: Greif.

II. Vorgebrachte Argumente gegen und für die Authentizität des Ringes

a) Argumente gegen die Authentizität

Bald nach A. Evans' Publikation über den ‚Nestor-Ring' im Jahr 1925 folgten Wortmeldungen, die dessen Echtheit anzweifelten und es entbrannte eine umfangreiche und vielfältige – heute wohl auch als unübersichtlich zu bezeichnende – Diskussion darum, ob es sich nun um das authentische Produkt frühägäischer Siegelproduktion oder um ein im 20. Jh. hergestelltes Artefakt handelte. Ein wesentlicher Faktor für das Pathos der Debatte war sicher, dass das Thema gefälschter minoisch-mykenischer Artefakte zu diesem Zeitpunkt aktueller denn je war:[259] Spyridon Marinatos schilderte die Lage 1927/28 folgendermaßen in einem Nebensatz:

> „Δυστυχῶς τὰ μουσεῖα καὶ οἱ ἀρχαιολόγοι τῆς ἀλλοδαπῆς εἶναι πολὺ ὀλιγώτερον καχύποπτοι παρ' ὅσον ἔπρεπε. Κατὰ τα τελευταῖα ἔτη ἐπλημμύρισεν ἡ διεθνὴς ἀγορὰ ἀπὸ μυκηναϊκὰ κίβδηλα καὶ δεκάδες δακτυλίων εὑρίσκονται εἰς χεῖρας ἐμπόρων καὶ ἀρχαιολόγων. Ποῦ εὑρίσκονται λοιπὸν ὅλα ταῦτα τὰ σπανιώτατα μνημεῖα, τὰ ὁποῖα αἱ συστηματικαὶ ἀνασκαφαὶ τόσον σπανίως εὐτυχοῦσι νὰ ἀποκαλύψωσιν; Ἐὰν παραβλέψωμεν τὰς περιπτώσεις τῶν ὁμαδικῶς εὑρεθέντων θησαυρῶν (Μυκῆναι, Βαφειό, εὔρημα Τίρυνθος), ἡ ἀνασκαφὴ δακτυλίων εἶναι σπανιωτάτη, ἰδίως μάλιστα ἐν Κρήτῃ."[260]

Marinatos, der für fundkontextlose Antiken sein Vertrauen nur nach sehr sorgfältigem Abwägen vergab und großen Einsatz dabei zeigte, Fälscherwerkstätten auszuforschen, mit Hilfe der Exekutive zu räumen und vor Gericht zu bringen,[261] äußert hier, am Anfang seiner Karriere im Antikendienst Kretas,[262] expressis verbis Bedenken über die Herkunft einiger vorgeblich minoischer Siegelringe. Besonders ihr Auftauchen wie aus dem Nichts kam ihm verdächtig vor, während sie in den dokumentierten Grabungen äußerst selten zu Tage träten

[259] Die Aktualität des Problems kann im Kontext unterschiedlicher Fälle von Antikenerwerb dieser Zeit nachgewiesen werden. So wird es z. B. in den Archivalien der Königlichen Museen für Kunst und Geschichte in Brüssel im Fall der Acquisition einer mykenischen Goldkylix aus dem Pariser Kunsthandel 1922 thematisiert, vgl. Driessen 2016, 115 N°4. 116 N°8.

[260] Marinatos 1927/28, 34 Anm. 1.

[261] Nanno Marinatos publizierte in den letzten Jahren sehr ausführlich zu Dokumenten aus dem Nachlass ihres Vaters, um seine persönlichen Standpunkte im Falle einiger Dubitandae, aber auch zum Problem der Fälscherwerkstätten auf Kreta zu beleuchten, gegen die er immer wieder in seiner Funktion als Antiken-Ephor vorzugehen versuchte. Diesbezügliche Korrespondenz zwischen Spyridon Marinatos und Georg Karo s. Marinatos 2015a; weitere Korrespondenz s. Marinatos 2015b; vgl. auch Karo 1959, 42.

[262] Ab 1925 besetzte er den Posten des zweiten Ephors für die Altertümer Kretas an der Seite Stefanos Xanthoudidis', nach dessen Tod wurde er selbst mit der Leitung des Ephorats betraut: Schachermeyr 1975, 494 f.

(‚σπανιώτατα μνημεῖα', ‚σπανίως'). Dass er in obigem Zitat auch auf den ‚Nestor-Ring' anspielte und ihn zu den ‚dutzenden Ringen' zählte (s. S. 72), kann mit hoher Wahrscheinlichkeit aufgrund der tagesaktuellen Brisanz des Kommentars angenommen werden, letztendlich fehlt ein dahingehender expliziter Hinweis jedoch.

Im Fall des ‚Nestor-Ringes' ist es besonders schwierig eine konsequente Gliederung der unterschiedlichen Argumentebenen vorzunehmen, die in der Frage seiner Authentizität bedient wurden und werden: Oft verschwimmen hier die Grenzen, etwa zwischen motivischer und bildinhaltlicher Beweisführung, z. B. bei der Frage, ob der minoische Drache ein auf Vorlagen zurückführbares Motiv und daher *kein* motivisches ‚Echtheitszertifikat' ist, oder auf inhaltlicher Ebene auf außerägäische Inspirationsquellen wie die nordische Mythologie hinweist, die in der minoisch-mykenischen Bildsemantik nicht verortet werden können. Zwar muss das nicht unweigerlich zu Zirkelschlüssen führen, erschwert aber dennoch das Abwägen der Argumente gegeneinander.

1. Ikonographische Argumente

i. Einzelmotive: ‚Unechtheitszertifikate'?

Fast alle der auf dem Ringschild abgebildeten Figuren oder Objekte wurden im Laufe ihrer Bearbeitungsgeschichte als Argument gegen die Echtheit der Dubitanda vorgebracht: Da im Fall des ‚Nestor-Ringes' niemand gerechtfertigt darauf hoffen würde, dass bald mit einem Fundzwilling a posteriori aus einem gesicherten archäologischen Kontext zu rechnen wäre, der alle Zweifel an der ungewohnten Komposition und den zum Teil parallellosen Einzelszenen beseitigen würde – auch wenn dieser Glücksfall natürlich mit offenen Armen begrüßt werden würde (selbst wenn im nächsten Moment dann wieder Ratlosigkeit ob des Zusammenhanges entstehen würde) –, entsprechen ausschnitthafte Einzelbetrachtungen der dienlichsten Vorgehensweise. Zumindest einzelne Elemente der Ikonographie können auf ihre Zugehörigkeit zur minoisch-mykenischen Bildsprache hin untersucht werden und ermöglichen eventuell Rückschlüsse auf die Bewertung des Objektes im gesamten.

Somit begab man sich immer wieder aufs Neue auf die detektivische Suche nach etwaigen semantischen oder motivtypologischen Fehlern, die eine moderne Fälscherin/einen modernen Fälscher überführen könnten, wenn man das Beispiel nur mit ausreichend viel und vielfältigem Vergleichsmaterial versehen würde.[263] Dabei geht die Grundabsicht reiner Motivstudien zum

[263] „[…] στηριζόμαστε σέ άπτά λάθη καί ὄχι σέ θεωρετικές ἑρμηνεῖες": Xenakē-Sakellariou 1994, 105.

Teil sehr deutlich in hermeneutischen Analysen auf, da automatisch die in den Bildmotiven transponierte inhaltliche Ebene mit in die Auswertung einfließt. Das erschwert in vielen Fällen die Nachvollziehbarkeit motivgeschichtlicher Überlegungen und erfordert Wachsamkeit.

Die weibliche Figur hinter dem Greifen: eine Kopie von CMS I Nr. 219?

Verrät sich eine Fälscherin/ein Fälscher durch die allzu exakte Übernahme von authentischen Vorbildern? Kehrt man die Idee eines Hapax legomenon um (S. 181 ff.), kann sich das in einer Prämisse niederschlagen, nach der moderne Fälschungen frühägäischer Siegel Elemente enthalten müssen, die auf konkrete Vorbilder zurückgeführt werden können. Mit der Bedingung, dass es ihr/ihm nur durch die Kenntnis der archäologischen Hinterlassenschaften einer Kultur möglich ist Produkte zu erschaffen, die von den entsprechenden Expertinnen/Experten als authentische Zeugnisse verstanden werden, soll die Künstlerin/der Künstler anhand ihr/ihm bekannter prominenter Vorlagen überführt werden.

Das ist natürlich insofern problematisch, als auch von repetitiven Bildsujets innerhalb des frühägäischen Kulturraumes ausgegangen werden muss, ansonsten würde jegliche Form von Zeitstil und zeitspezifisch differenzierbarer Bildsprache in Frage gestellt und ikonographische Untersuchungen jeglicher chronologischer Aussagekraft beraubt werden; nicht jede Ähnlichkeit kann also als letztgültiges Indiz für eine moderne Kopie behandelt, aber zumindest versuchsweise so beleuchtet werden – nach dieser Methode wurde auch die weibliche Figur auf dem ‚Nestor-Ring' hinter dem Greif im unteren rechten Bildfeld untersucht: Eine enge motivische Verwandtschaft kann mit der zentralen Gestalt auf einem Goldring aus Vaphio (CMS I Nr. 219) beobachtet werden (Abb. 23). Die auf der Dubitanda sei eine regelrechte Kopie des bereits Ende des 19. Jhs. gefundenen Siegelringes aus Vaphio,[264] wie Nanno Marintatos schreibt.[265] Freilich diente dieselbe Gegenüberstellung den Verfechterinnen/Verfechtern der Authentizität des ‚Nestor-Ringes' gleichermaßen (S. 128 ff.), da er dadurch eine Parallele aus der minoisch-mykenischen Siegelikonographie erhielt.[266]

Die auffallend ähnliche Pose, die die Figur im Volantrock auf CMS I Nr. 219 spiegelbildlich zu jener auf dem ‚Nestor-Ring' einnimmt, verleitet tatsächlich zu Überlegungen, ob der Ring aus Vaphio als deren Modell benutzt worden sein könnte. Es handelt sich jedoch um keine deckungsgleiche Kopie, wie etwa die Variation bei der Höhe, auf der der ausgestreckte (rechte

[264] Fundbericht: Tsountas 1889, 170 f. Taf. 10, 39.
[265] Marinatos 2015a, 78. 81 Abb. 21 (Gegenüberstellung der beiden Figuren); Marinatos – Jackson 2011, 21.
[266] z. B. Hampe – Simon 1980, 188.

bzw. linke) Arm gehalten wird, zeigt. Derartige Unterschiede können nicht nur in typologischer, sondern auch in semiotischer Hinsicht wesentlich sein und relativieren die vereinfachende Prämisse von argumentativ auswertbaren ‚Ähnlichkeiten'.

Führt man dieses Gedankenspiel weiter und lässt sich versuchsweise auf seine Konsequenzen ein, so sucht man mit Hilfe von CMS I Nr. 219 nach einer modernen Künstlerin/einem modernen Künstler, die/der auf Basis ihr/ihm bekannten Materials ein neues – inklusive der Tiere und Fabeltiere siebzehnfiguriges – Bild erschuf. Das müsste allerdings die Schlussfolgerung mit sich ziehen, dass auch weitere Elemente des ‚Nestor-Ringes' direkt von minoisch-mykenischen Vorlagen entnommen wurden. Ist jedoch davon auszugehen, dass das Bild dann ausschließlich aus 1:1 übernommenen Schablonen in neuem Arrangement besteht? Das scheint angesichts der Fülle des ‚Nestor-Ringes' doch eine gewagte Annahme zu sein. Letztendlich wird nur jener Punkt hainausgezögert, ab dem der Kreativprozess der Künstlerin/des Künstlers eingesetzt haben muss, der Moment sozusagen, in dem die Vorlagen ausgeschöpft waren, das Bild aber noch unvollständig: Wann soll man daher aufhören, nach direkten Vorlagen zu suchen, und wann muss man anfangen, jene Elemente zu identifizieren, die weder frühägäische Vorbilder besitzen, noch in der frühägäischen Bildkunst erwartet werden können und mit einem neuzeitlichen Impuls erklärt werden müssten?

Zur Frage möglicher weiterer direkter Vorlagen, die, aus ihrem ursprünglich ägäisch-bronzezeitlichen Bildkontext extrahiert, auf dem ‚Nestor-Ring' wiederverwendet worden sein könnten, ist es jedenfalls wert den minoischen Drachen sowie die Insekten (Schmetterlinge und Schmetterlingspuppen) zu betrachten (s. u.). Als Kostprobe dessen, was am Ende einer Kombination hypothetischer Bildvorlagen mit hypothetischen Beweggründen einer Fälscherin/eines Fälschers stehen kann, soll als nächstes jedoch die als ‚Signatur' verdächtigte Figurengruppe im Fokus stehen, für die von Nanno Marinatos und Briana Jackson vorausgesetzt wurde, dass der potenziell neuzeitliche Künstler (Emile Gilliéron fils) die ihm zur Verfügung stehende Materialgrundlage so geflissentlich beherrschte, dass er sogar eine individuell-stimmige, ‚frühägäische' Handschrift daraus entwickeln konnte, ohne sich als moderner Künstler zu verraten.

Die ‚Hofdamen': Signatur des Fälschers?

Nanno Marinatos spricht so deutlich wie kaum eine zweite aus, dass sie in Emile Gilliéron fils den wahren Hersteller des ‚Nestor-Ringes' vermutet und dass dessen Absichten in einer

Täuschung von Arthur Evans begründet gewesen seien, mit dem Zweck, sich so seiner Überlegenheit dem berühmten Archäologen gegenüber sicher zu wissen:

> „Finally, his creative genius had been released and he had proved to be as good as his father outwitting even the great Evans.“[267]

Eines der Indizien, die zu dieser Hypothese beitragen – wenn auch keines der Hauptargumente, sondern eher die Zugabe –, verbirgt sich in den beiden weiblichen Figuren im oberen linken Bildfeld des Ringschildes. Könnte es sich dabei etwa um eine spezifische ‚Signatur' des Fälschers handeln? Was wagte er, wann überschätzte er seine Fähigkeit, sich innerhalb der minoisch-mykenischen Bildsprache völlig frei bewegen zu können?

Als Destillat ihrer Hypothese stellten Nanno Marinatos und Briana Jackson in einem gemeinsamen Aufsatz eine Verbindung dieses Frauen-Paars mit zwei nebeneinandersitzenden und mit ähnlicher Gestik miteinander interagierenden Figuren her, die Gilliéron fils – in diesem Fall freilich als bekennender Bildautor – auf dem Frontispiz des dritten Bandes des „Palace of Minos“ abgebildet hatte, hier als Belebung einer bunten, fantasievollen Rekonstruktionszeichnung des ‚Queen's Megaron' (Abb. 24).[268] Halten die beiden Paare einem direkten Vergleich stand, mit dem Gilliéron als Hersteller der Dubitanda überführt werden kann? Wie ernst ist folgende Behauptung zu nehmen, deren instinktiv-unverbindlicher Charakter einen zu Vorsicht mahnenden Beigeschmack trägt:

> „How much of a coincidence is this similarity?“[269]

Man muss wohl nüchtern festhalten, dass zwar Ähnlichkeiten zwischen den Frauen auf der Dubitanda und auf dem Frontispiz im „Palace of Minos“ vorhanden sind, es sich aber nicht um exakt dasselbe Bildmotiv handelt – was Marinatos und Jackson zwar berücksichtigten, mit der Bewertung als ‚almost identical'[270] aber dennoch in ihrem Sinne vereinfachten. Die größten Unterschiede finden sich in der Armhaltung der jeweils rechten Figur, die auf dem Ring beide Hände auf Schulterhöhe hebt, auf dem Frontispiz jedoch die Linke vor der Brust hält und die Rechte ihrem Gegenüber reicht; die vertrauliche Berührung ihrer Hände auf dem Frontispiz stellt ebenfalls ein wesentliches Detail dar, das auf dem Ring nicht nachgewiesen werden kann, und auch die Sitzposen entsprechen einander nicht: Ddie Frauen auf dem Ring sitzen bzw.

[267] Marinatos – Jackson 2011, 22.
[268] ‚Court ladies': So bezeichnete A. Evans die weiblichen Figuren auf dem ‚Grand Stand-/Temple-Fresco', PM 3, 49
[269] s. Anm. 267.
[270] s. Anm. 267.

hocken auf dem Untergrund, die auf dem Frontispiz auf einer Bank, was eine andere Positionierung der Knie und Füße erfordert. Eine bessere Vorlage für die Pose der linken Figur der Dubitanda lässt sich auf CMS II, 3 Nr. 103 (Abb. 25) oder CMS II, 6 Nr. 5 beobachten, auffällig bleibt jedoch die Art, wie sie ihr im Vordergrund gezeigtes (linkes) Bein anwinkelt und abstellt: Solcherart positionieren nur ein Bruchteil der sitzenden weiblichen Figuren in der minoisch-mykenischen Siegelikonographie ihre Beine, nachzuweisen z. B. in CMS II, 3 Nr. 168 (Abb. 26), CMS V Nr. 253, oder CMS VI Nr. 284. In der Regel wird jedoch das im Hintergrund befindliche Bein so weit vorgeschoben, dass es vor jenem im Vordergrund zu sehen ist, wie auf CMS I Nr. 17, CMS II, 3 Nr. 103 (Abb. 25), CMS II, 6 Nr. 5, CMS II, 7 Nr. 8, CMS VS1A Nr. 175 (Abb. 27) und Nr. 177, und zuletzt auch auf dem ‚Divine Couple'-Goldsiegelring aus Poros[271] (Abb. 28).

Eine eingehende Analyse der Sitzposen in der Ikonographie minoisch-mykenischer Siegel und Siegelringe wäre in dieser Hinsicht bestimmt weiterführend, denn Agni Xenaki-Sakellariou hatte 1994 ebenfalls Parallelen zwischen dem Frauenpaar auf dem ‚Nestor-Ring' und einer weiteren Arbeit Gilliérons entdeckt, die allerdings eine gemeinsame Arbeit von père und fils war:[272] In der Rekonstruktion des ‚Grand Stand-/Temple-Fresco' (Abb. 30) wurden ebenfalls auf ihren Knien sitzende und miteinander ‚plaudernde'[273] weibliche Figuren in Volantröcken ergänzt.[274] Während sich die Gillierons hier auf eine Vielzahl an erhaltenen Fragmenten stützen konnte, die sie lediglich geringfügig variiert repetierten, um die nicht mehr erhaltenen Freskoabschnitte zu füllen, mussten dennoch die unteren Körperpartien der Frauen verhältnismäßig frei ergänzt werden, denn diese waren nur im Fall weniger Bildausschnitte aussagekräftig erhalten. Insbesondere bemerkte Xenaki-Sakellariou ausgerechnet hier die direkte Entsprechung der untergeschlagenen Beine, die die rechte weibliche Figur auf dem ‚Nestor-Ring' mit jenen auf dem Miniaturfresko verbindet – sie kommentierte diese Beobachtung jedoch selbst mit dem Verweis darauf, dass hier keine Nachweise nach einem Original möglich sind.[275]

[271] AMI, Inv. Nr. HM 1710.
[272] PM 3, 46.
[273] ‚tittle-tattle': PM 3, 56.
[274] Zu weiteren Rekonstruktionen vgl. Hood 2005, 63 f. supra Nr. 6 (mit Bibliographie).
[275] Xenakē-Sakellariou 1994, 103 f. Anhand anderer frühägäischer Zeugnisse sei ihrer Meinung nach die Pose mit den untergeschlagenen Beinen dennoch gut nachweisbar, wobei sie auf die Elfenbeintrias aus Mykene verwies (vgl. Papadimitriou 2015, 217 Abb.). – Als Widerlegung ihrer Beobachtung vgl. Pini 1998, 6 f., der statt untergeschlagener Beine die Pose der Figur als hockend beschreibt, wobei beide Füße sichtbar bleiben. Xenaki-Sakellarious Interpretation führt I. Pini auf einen Lesefehler ihrerseits zurück: Sie habe den vorderen Fuß als Gewandpartie missverstanden und daher angenommen, er sei untergeschlagen wie auf dem (ergänzten) Fresko.

Irrtümlicherweise gehen Marinatos und Jackson davon aus, dass ihre eigenen und Xenaki-Sakellarious Beobachtung sich auf dieselben Figurenmerkmale bezogen, doch scheint hier folgendes Missverständnis vorzuliegen: Xenaki-Sakellariou verglich das Frauenpaar auf dem ‚Nestor-Ring' mit den weiblichen Figuren auf dem Fresko aus Knossos, Marinatos und Jackson jedoch den Ring – vor allem aber seine Übersetzung in ein Miniaturfresko durch Gilliéron fils – mit dem Frontispiz im dritten Band des „Palace of Minos".[276]

Weiters ist in Xenaki-Sakellarious Argumentation keine Beschuldigung Gilliérons als Hersteller des ‚Nestor-Ringes' enthalten, wofür aber Marinatos und Jackson deutlich plädieren. Im Gegenteil: Gilliéron fils soll, der Meinung Xenaki-Sakellarious nach, in seiner Pseudo-Fresko-Fassung Elemente deshalb verändert haben, weil er das authentische Material so gut kannte, dass er wiederum die Fehler einer vermeintlichen Fälscherin/eines vermeintlichen Fälschers des Goldringes ausbessern konnte.[277] Es bleibt in jedem Fall auch zu berücksichtigen, dass Gilliéron fils zwar der Urheber des Aquarells (Abb. 20) ist und seine eigenen Inspirationen sicher Eingang in das Bild gefunden haben, aber dennoch Arthur Evans der Auftraggeber bleibt, dessen Vorstellungen vorrangig umgesetzt wurden. Denn dieser schreibt selbst: „Monsieur Gilliéron, […], executed under my superintendence the coloured drawing".[278]

Nanno Marinatos und Briana Jackson sprechen anhand des sitzenden Frauen-Paares auf der Dubitanda und dem Frontispiz von einem möglichen ‚distinct template' oder ‚artistic stamp' des potenziellen Fälschers Gilliéron fils: Eine wirkliche Signatur kann es ob der doch deutlichen Abweichungen dann doch nicht sein, zumal für den Nachweis einer Künstlersignatur die Menge von maximal zwei Referenzen noch nicht überzeugen würde. Eher scheint, in umgekehrter Reihenfolge gedacht, als Vorlage bzw. Inspiration für das Frontispiz wiederum das ‚Grand Stand-/Temple-Fresco' gedient zu haben, zumal beide Illustrationen im selben Band des „Palace of Minos" zu finden sind und das Frontispiz wohl so konzipiert war, dass damit auf die Inhalte des konkreten Bandes eingestimmt werden sollte.[279] Natürlich ist der Einwand berechtigt, dass auch der ‚Nestor-Ring' in eben diesem Band besprochen wird und Gilliéron

[276] Folgender Kommentar ist also unzutreffend: „This similarity was noticed by Sakellariou but is not accepted by Pini 1998, 7": Marinatos – Jackson 2011, 26 Anm. 33.
[277] N. Marinatos spricht, gegenteilig zu A. Xenaki-Sakellariou, davon, dass die ‚Fresko'-Fassung des Ringes durch Gilliéron Elemente des Siegels noch übersteigere (z. B. die Vergoldung der Blattränder im farbigen Aquarell, die die Idee von J. Frazers „Golden Bough" aufgriffen), ein Indiz für den Interpretationsprozess zwischen der Erstbetrachtung des Ringes und seiner Deutung: Gilliéron hätte Evans Elemente des Ringes erst erklären müssen und verdeutlichte sie im farbigen Aquarell als eine ‚verbesserte' Version: Marinatos 2015a, 85–89.
[278] Evans 1925, 72.
[279] ‚Grand Stand-/Temple-Fresco': PM 3, 46–65; zu den sitzenden Frauen bes. 49–54. Taf. 16–17.

ebenso auf ihn Bezug nehmen könnte, doch lassen sich anhand der Terminologie nur Hinweise auf Evans' unabhängige Interpretation der beiden Frauenpaare finden; das spricht dagegen, dass er, der mutmaßlich Getäuschte, eine Abhängigkeit zwischen den Motiven vermutete. Obwohl zu beachten ist, dass Evans schon Vergleiche zumindest zwischen den Posen der Frauen auf dem ‚Nestor-Ring' und jenen auf dem ‚Grand Stand-/Temple-Fresco' anstellte,[280] ließ er sich nicht dazu verleiten, deshalb deren unterschiedliche bildinhaltliche Rollen zu vermischen: Die Frauen auf dem Fresko waren für ihn ‚Court ladies'[281], jene auf dem Ring jedoch ‚Goddess' und ‚wonted companion/adult handmaiden'[282]. Das Frontispiz greift wohl eher die Idee von zum Hof gehörigen Damen auf, die mit dem ‚Queen's Megaron' – das sie dekorativ beseelen – in Zusammenhang stehen. Man kann sich gut vorstellen, dass die Absicht des Frontispizes in einer Synthese der beiden Nachweise ‚höfischen' bzw. palatialen Alltags aus den Fresken (‚Grand Stand-/Temple-Fresco') und aus dem archäologischen Befund (‚Queen's Megaron') lag.

Ein so deutlicher Bezug zwischen den Frauen auf dem Frontispiz und jenen auf dem ‚Nestor-Ring', wie ihn Marinatos und Jackson sich vorstellen würden, kann nach genauerer Betrachtung nicht nachvollzogen werden. Es muss darüber hinaus noch insbesondere berücksichtigt werden, dass die Autorinnen für die Gegenüberstellung der beiden Figurenpaare nicht vom Ring selbst, sondern von dessen Gestaltung als Aquarell durch Gilliéron fils ausgingen,[283] das dieser in der Absicht (und in Evans' Auftrag) hergestellt hatte, um die Siegelikonographie – mit künstlerischen Freiheiten – in ein Miniaturfresko zu übersetzen.[284] Dadurch gestaltet sich der Vergleich als sehr ungenau, da ja mit Hilfe des Frontispiz eigentlich der Urheber des Goldringes überführt werden sollte und nicht der des Aquarells! Letzter heißt selbstverständlich Emile Gilliéron fils.

Bleibt man jedoch bei der Vermutung, das Frauen-Paar im oberen linken Quadranten des ‚Nestor-Ringes' berge ungewöhnliche und verdächtige Merkmale, die auf eine Entlehnung von Details der minoisch-mykenischen Bildsprache durch eine moderne Künstlerin/einen modernen Künstler zurückgehen könnten, sollte man sich jedenfalls auch mit ihren Armgesten näher

[280] Evans 1925, 52: „[…] two female figures seated much in the manner of the lady spectators in the front row of the Miniature Fresco of Knossos, and gesticulating to one another in the same way." – vgl. die Assoziation ‚attitude of "Court Ladies" of Min. fresco' in seinem Notizbuch-Eintrag zum ‚Nestor-Ring' (Marinatos 2015a, 79 Abb. 18).
[281] PM 3, 49.
[282] Evans 1925, 52; PM 3, 148. Leider führte er als bestes Vergleichsbeispiel für einander gegenübersitzende weibliche Figuren einen Ring des ‚Thisbe-Schatzes' an, der eine Fälschung ist (Evans 1925, 11 Abb. 11).
[283] vgl. Marinatos – Jackson 2011, 22 Abb. 8.
[284] s. Anm. 278 mit Direktzitat im Fließtext.

auseinandersetzen: Sie sind auffallend expressiv und deuten ein zwischen den Figuren stattfindendes Gespräch an, das durch die vorgelehnten Oberkörper einen geradezu vertraulichen Charakter zum Ausdruck bringt. Auch die ‚lässig' hinter ihrem Gesäß auf dem ‚Baum' abgestützte Rechte der linken Figur vermittelt eine legere Pose, die nicht so recht in das sonst narrative Vokabular der Szene passen will. Ein Zwiegespräch, von Gesten untermalt, die versuchen, eine emotionale Ebene ins zweidimensionale Bild zu transponieren, wäre tatsächlich ungewöhnlich für das sonst eher standardisierte Bewegungsvokabular minoisch-mykenischer Figurenikonographie auf Siegeln und Siegelringen. Der Rolle menschlicher Emotion in deren Bildthemen soll hier aber nicht weiter nachgegangen werden.

Interessanterweise findet sich die beste Parallele für die Armhaltung der Frauen auf dem Goldring aus Isopata[285] (Abb. 29): Die Figur am linken Bildrand ist bis zur Taille ein spiegelbildliches Ebenbild der rechten auf dem ‚Nestor-Ring', die zentrale Figur ein Gegenstück zur linken. Könnte man bei der Suche nach einer Inspiration für die Dubitanda stattdessen vielleicht hier fündig werden?

Die Schmetterlinge und Schmetterlingspuppen

Die Frage, ob Gilliéron fils als Fälscher anhand der Darstellung der zwei Schmetterlinge und Schmetterlingspuppen auf dem ‚Nestor-Ring' überführt werden könnte, geht weit über rein formtypologische Überlegungen hinaus (vgl. S. 105 ff.): Der Fokus liegt bei der Verdächtigung dieser Bildelemente als ‚unminoisch' in der Regel vorwiegend auf der semantischen Ebene, die Arthur Evans mit seiner Idee der darin bildlich manifestierten Seelenwanderung vorgab. Trotzdem ist auch eine typologische Perspektive im Kontext der ‚Unechtheitszertifikate' lohnend, da gerade diese gern von den Befürworterinnen und Befürwortern der Echtheit außer Acht gelassen bzw. im eignen Interesse nur gestreift wird.

Schmetterlinge, Falter oder deren verpuppte Larven sind aus der minoisch-mykenischen Bildwelt durchaus bekannt:[286] Man denke nur an die Goldbleche aus den Schachtgräbern in Mykene in Schmetterlingsform,[287] und auch die Siegelglyptik ist reich an Beispielen der Gattung Lepidoptera (vorrangig, aber nicht ausschließlich, in emblematisch Funktion)[288]. Diese Beobachtung reicht selbstverständlich noch nicht aus, um jene auf dem ‚Nestor-Ring' als deren direkte Kopien hinzustellen, sozusagen als Rezeption eines gängigen minoischen Bildmotivs,

[285] CMS II, 3 Nr. 51.
[286] allgemein hierzu vgl. Baldacci 2008.
[287] Karo 1930, Taf. 26.
[288] emblematisch: CMS II, 6 Nr. 126–128; CMS V Nr. 677b–c; CMS VS1A Nr. 169–170.

was weder aus figurentypologischer, noch aus semantischer Sicht ein stichhaltiges Argument wäre. Es müssen überzeugende konkrete Vorlagen gefunden werden, um eine Aussage zu treffen. Dazu gesellt sich das Problem der variablen Terminologie in der Forschungsliteratur und die zugehörige Frage, wie viel taxonomische Korrektheit die von Kulturhistorikerinnen und Kulturhistorikern gebrauchten Bezeichnungen für die beschriebenen Insekten zu besitzen haben:[289]A. Xenaki-Sakellariou unterschied aufgrund morphologisch-typologischer Unterschiede zwischen ‚Schmetterlingen' und ‚Libellen', um so die genauen Abhängigkeiten zwischen Bildvorlagen und Kopien darstellen zu können – ambitioniert ob der Ähnlichkeit der Körperformen, die im Miniaturrelief auf Siegeln und Siegelringen noch zunimmt, aber grundsätzlich wohl nicht unmöglich.

Von gleicher Bedeutung ist dabei auch die Ansicht, in der die Insekten gezeigt werden (im Profil oder frontal), um sie von konkreten Vorlagen ableiten zu können.[290] Unter diesem Aspekt beurteilte Xenaki-Sakellariou ein prominentes Vergleichsbeispiel aus Archanes, Nekropole Fourni (Abb. 31),[291] das von dessen Ausgräber Giannis Sakellarakis 1973 in die Authentizitätsdiskussion des ‚Nestor-Ringes' eingeführt worden und als Beleg für die Echtheit des Ringes vorgestellt worden war.[292] Xenaki-Sakellarious Statement aus 1994 zu den Faltern auf dem ‚Nestor-Ring' ist in gewisser Weise als Entgegnung auf Sakellarakis' Aufsatz zu verstehen; hier bemüht sie sich darum, der dubtianda im Fall der Schmetterlinge die Bestätigung ihrer Echtheit durch die Referenz aus Archanes abzuerkennen. Zu groß seien die morphologischen Unterschiede der Insektenkörper, wobei auf dem Beispiel aus Archanes zwei verschiedene Arten – eine Libelle im Profil und ein Schmetterling in Frontalansicht – abgebildet worden seien, auf dem ‚Nestor-Ring' jedoch zwei antithetisch im Profil angeordnete Schmetterlinge.[293] Die Vergleichbarkeit sei folglich in typologischer und morphologischer Hinsicht sowie durch die verschiedenen Anordnungsprinzipien nur sehr eingeschränkt gegeben.

Weitere Parallelen im Bildrepertoire der beiden Goldsiegelringe fand Sakellarakis in der gemeinsamen Darstellung von Schmetterlingen mit einer Schmetterlingspuppe auf dem

[289] Ebenfalls mit taxonomischen Schwierigkeiten konfrontiert, zog etwa M. Nilsson im Fall des ‚Nestor-Ringes' einen Entomologen zu Rate, der bestimmte, es handle sich bei der linken Art um einen Schmetterling, bei der rechten jedoch um einen Hautflügler, da sich ein mittleres Körpersegment deutlich abzeichne: Nilsson 1950, 46.
[290] Xenakē-Sakellariou 1994, 97 f. – Der Vollständigkeit halber sei hier festgehalten, dass der Goldanhänger mit antithetischen Bienen aus der Nekropole Chrysolakkos erst 1930 entdeckt wurde und daher als mögliche Inspirationsquelle ausscheidet (vgl. Demargne 1930, bes. 411–421. Taf. 19).
[291] Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997 (2), 654–660. Abb. 722–724. – Inv. Nr. des Ringes im AMI: X-A 989 (Dēmopoulou-Rethemiōtakē u. a. 2007, 65 Kat. Nr. 38).
[292] Sakellarakis 1973, 317.
[293] Xenakē-Sakellariou 1994, 97–99. 97 Anm. 10.

‚Archanes-Ring'. Auch hier widerspricht ihm Xenaki-Sakellariou: Sakellarakis habe jenes Objekt, das er am oberen Bildrand auf dem ‚Archanes-Ring' in seinem Aufsatz von 1973 als ‚Schmetterlingspuppe'[294] ansprach in der vorherigen Grabungspublikation 1967 noch als ‚Auge'[295] identifiziert; sie vermutet eine spätere Fehldeutung ein und desselben Motivs als Schmetterlingspuppe durch den Ausgräber und nimmt an, er könne darunter eigentlich den Schmetterling in Profilansicht verstanden haben.[296] Aus der bei Xenaki-Sakellariou publizierten Skizze[297] der Schmetterlinge auf dem Ring aus Archanes geht klar hervor, welches Objekt sie für das ‚Auge' bzw. den ‚Kokon' hielt, und warum sie bei Sakellarakis eine Fehldeutung vermutete. Unter diesen Voraussetzungen verschwinden in ihren Augen mit der Schmetterlingspuppe auch die letzten plausiblen Übereinstimmungen der beiden Ringe. Fazit:

> „Ἑπομένως δέν ὑπάρχουν ἀντιστοιχίες μεταξύ τῶν ἐντόμων τῶν δύο δακτυλιδιῶν."[298]

Doch nach genauerem Nachforschen stellt sich die Meinungsverschiedenheit als Flüchtigkeitsfehler Xenaki-Sakellarious heraus: Sie übersah ein weiteres Bildelement am äußersten Rand des Ringes, das Sakellarakis 1973 eigentlich mit *Schmetterlingspuppe* bezeichnet hatte. Während das ‚Auge' weiterhin als solches prominent im Bildfeld identifiziert werden kann, gesellt sich dieses unscheinbarere, formtypologisch am treffendsten mit einem Bowling-Pin zu vergleichende Etwas, noch hinzu.[299] Da sie letzteres in ihrer Skizze nicht berücksichtigte, scheint Xenaki-Sakellariou dieses Objekt schlichtweg übersehen zu haben, weshalb sie Sakellarakis' Terminologie nicht mit den Bildelementen in den richtigen Zusammenhang stellen konnte und ein alternatives Erklärungsmodell dafür benötigte, worauf er den Begriff *Schmetterlingspuppe* in seinem Aufsatz von 1973 bezogen hatte.

In der Annahme, die Bestätigung des Bildmotives zweier Schmetterlinge mit Puppe durch den ‚Archanes-Ring' erfolgreich abgewendet zu haben, wollte Xenaki-Sakellariou nun durch eigenständige Nachforschungen mögliche Vorlagen finden, die zum Zeitpunkt der Auffindung

[294] Sakellarakis 1973, 317.
[295] Sakellarakis 1967, 280.
[296] „Ὑποθέτω ὅτι ὀνομάζει χρυσαλίδα τήν πεταλούδα σέ κατατομή ἀφοῦ ἀνάφερε μόνο μιά butterfly": Xenakē-Sakellariou 1994, 99 Anm. 11.
[297] Xenakē-Sakellariou 1994, 96 Abb. 3.
[298] Xenakē-Sakellariou 1994, 99. 99 Anm. 11.
[299] Detailaufnahme bei Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997 (2), 659 Abb. 724.

des ‚Nestor-Ringes' bereits bekannt gewesen waren und als Vorlage plausibel wären; damit würde sein neuzeitlicher Ursprung besser argumentierbar.[300]

Die nun angeführten Beispiele überzeugen nicht immer: Xenaki-Sakellariou nennt ein Goldplättchen in Form eines Schmetterlings im Profil und in Gold nachgebildete Kokons aus Mykene sowie ein weiteres Beispiel dafür aus Kapakli (Volos). Doch gerade Details in den Körperformen, die sie bei der Gegenüberstellung des ‚Archanes-Ringes' mit dem ‚Nestor-Ring' als unterschiedlich hervorgehoben und ernst genommen hatte, wurden hier übergangen: Zwar ließ sie die ‚Libelle' auf dem ‚Archanes-Ring' aufgrund ihrer schmalen Flügel und ihres zierlichen, langen Leibes nicht neben den Schmetterlingen des ‚Nestor-Ringes' mit ihren abgerundet-dreieckigen Flügeln und dem wellenförmigen, dicken Rumpf gelten, ohne diese Unstimmigkeiten zu betonen, hingegen sind die spitzen, gezackten Flügelränder, die Punktierung des Flügels oder der scharf abgeknickte Körper im Fall der beiden Schmetterlings-Goldplättchen kein Hindernis für eine Gegenüberstellung mit der Dubitanda. Das ist insofern problematisch, als sie dabei auf ein konkretes Vorlage-Kopie-Verhältnis zwischen den beiden Schmetterlingen abzielt, derartige Differenzen also eigentlich gegen eine plausible Abhängigkeit sprechen.

CMS II, 6 Nr. 4 (Abb. 32) zeigt hingegen eine sehr deutliche motivtypologische Entsprechung zum ‚Nestor-Ring', wie bereits Ingo Pini feststellte[301]: Zu sehen sind zwei antithetisch im Profil angeordnete Schmetterlinge mit geschwungenen Körpern und abgerundet-dreieckigen Flügeln, die darüber hinaus auch noch Fühler besitzen. Von Doro Levi 1925/26 unter den Siegelabdrücken von Agia Triada publiziert[302], befand sich diese Tonplombe seit ihrer Entdeckung 1902 im AMI und wäre einer ambitionierten Fälscherin/einem ambitionierten Fälscher dort zugänglich gewesen,[303] auch wenn Pini selbst diese Möglichkeit als wenig wahrscheinlich beurteilt. Gerade ob der Auffälligkeit dieser Parallele ist es schade, dass Xenaki-Sakellariou sie nicht erwähnte; vermutlich konzentrierte sie sich auf das ihr sehr gut vertraute Material am NAM,[304] wo die meisten der von ihr genannten Referenzobjekte aufbewahrt werden.

---

[300] Die Fallstudie der Schmetterlinge stellt nicht das eigentliche Argument in Xenaki-Sakellarious Aufsatz gegen die Echtheit des Ringes dar; sie untersucht mehrere ihr verdächtig erscheinende Aspekte der Ringikonographie parallel, von denen die Insekten nur einen Teil ausmachen. Der Wert ihrer Argumente liegt daher in der Kombination aller Hinweise, nicht in der Präsentation kategorischer Einzelmotiv-Studien, wie es her vielleicht erscheinen mag.

[301] Pini 1998, 5.

[302] Levi 1925/26a, 143 Kat. Nr. 143.

[303] vgl. Kommentare zu den Agia Triada-Beispielen bei der Behandlung des minoischen Drachen des ‚Nestor-Ringes' (S. 84 ff.).

[304] A. Xenaki-Sakellariou hatte ja den CMS-Band zum NAM bearbeitet (CMS I, 1964 erschienen).

Schließlich ist es wert, in diesem Abschnitt einen weiteren Vorschlag von N. Marinatos und B. Jackson zu erwähnen: (Auch) anhand des Schmetterlingsmotives könnte Gilliéron fils als Schöpfer des ‚Nestor-Ringes' überführt werden, denn ähnlich den beiden ‚Hofdamen' begegnet diese Insektenart in einem prominenten Werk des Restaurators: Die Rekonstruktion des ‚Lilienprinzen' aus Knossos nach Gilliéron père[305] war von Gilliéron fils für das Frontispiz von Teil zwei des zweiten „Palace of Minos"-Bandes neu überarbeitet worden, kurze Zeit bevor A. Evans den ‚Nestor-Ring' publizierte.[306] Gilliéron fils integrierte in diese zweite Version auch einen Schmetterling, der über den Lilien flattert – in Draufsicht, wohlgemerkt. Der ist zwar durch die erhaltenen Fragmente des Freskos in diesem Kontext gesichert, doch wurde er erst in dieser späteren Version auch in die Rekonstruktion integriert. Floss hier eine neue Vorliebe Evans' für Schmetterlinge als repräsentatives Element minoischer Bildkunst in die Neufassung des Freskos ein, die Gilliéron fils, den Geschmack seines Auftraggebers kennend, kurz darauf im ‚Nestor-Ring' erneut thematisierte?[307] Auch wenn sich Marinatos und Jackson diese Fragen stellten – typologisch kann jedenfalls kein Zusammenhang zwischen dem Schmetterling neben dem ‚Lilienprinzen' und jenen beiden auf dem Goldsiegelring hergestellt werden: Sie unterscheiden sich nicht nur durch ihre Form, sondern auch durch die Anzahl, die Ansicht sowie das Fehlen der Puppen im Fresko.

Der minoische Drache

Wie ist das Lebewesen am unteren Bildrand des Ringes zu bewerten? Sein Phänotyp entspricht dem des minoischen Drachen,[308] einem in der frühägäischen Bildkunst in vielen Beispielen belegten Fantasiewesen, das auch in Authentizitätsstudien öfters begegnet. Ein Grund dafür ist sicher, dass Überlegungen zu seiner motivischen Abstammung (‚babylonischer Drache'[309]) und seine Interpretation als Figur des minoisch-mykenischen Bildrepertoires frühestens 1925/26 mit D. Levis Ersterörterung dazu anhand der Siegelabdrücke aus Agia Triada begannen,[310] er tatsächlich aber erst 1945 umfassend motivisch untersucht wurde.[311]

[305] Poursat 2014, 120 Abb. 25. Kat. Nr. 194.
[306] Rekonstruktionen des ‚Lilienprinzen' nach Gilliéron père und fils nebeneinandergestellt bei Hemingway 2011.
[307] Marinatos – Jackson 2011, 23 f.
[308] vgl. Anm. 235.
[309] Levi 1945.
[310] Levi 1925/26a, Kat. Nr. 132–133, hier zunächst als ‚mostro di forma strana' angesprochen: Levi 1925/26a, 136 supra Kat. Nr. 132; Kat. Nr. 133 wurde versuchsweise als ‚cammello' angesprochen (Levi 1925/26a, 137).
[311] Levi 1945.

Davon, das Motiv als generelles ‚Echtheitszertifikat' für vor 1925/26 entdeckte archäologische Artefakte zu behandeln, sollte dennoch abgesehen werden: Im Fall des zylindrischen Rollsiegels CMS VI Nr. 321 (von Arthur Evans 1935 erstmals abgebildet)[312], eine weitere Gemma dubitanda, bemühte sich Margaret Gill gar um den Nachweis, dass der darauf abgebildete Drache mit Reiterin zum Zeitpunkt seines Auftauchens *nicht* einzigartig war und somit auch *kein* Hapax legomenon,[313] wie zunächst angenommen – schließlich seien die Abdrücke aus Agia Triada als Belege des Fabelwesens damals schon entdeckt und publiziert gewesen.

Ähnliche ‚first-appearance'-Ansätze wurden auch für den Drachen auf dem ‚Nestor-Ring' angestrebt, für die die folgenden Fragen vorausgeschickt werden müssen: Gibt es eine Bildreferenz, die als überzeugende Vorlage des hiesigen Drachen angesprochen werden muss oder kann eine davon lediglich inspirierte Darstellung auch eine ausreichende Erklärung sein? Geht der Zusammenhang über das reine Motiv hinaus, erkennbar z. B. in Hinweisen auf eine vergleichbare semantische Ebene (‚elysische Gefilde' als Habitat des Drachen[314] o. Ä.)? Idenzifizierten Evans, Gilliéron u. a. auf dem ‚Nestor-Ring' überhaupt dasselbe Fabeltier, das wir heute meinen unter dem Namen *minoischer Drache* darin zu erkennen? Versuchsweise Beantwortungen dieser Fragen erscheinen zum Teil an späterer Stelle besser angebracht, wenn der Drache komplementär zu diesem Abschnitt in seiner Funktion als ‚Echtheitszertifikat' vorgestellt wird (S. 128 ff.).

Beginnen soll dieser Abschnitt mit einer Zusammenschau jener Siegel und Siegelabdrücke, die den minoischen Drachen im Bildrepertoire der frühen archäologischen Funde nachweisen, also vor einem möglichen modernen Herstellungsdatum des ‚Nestor-Ringes'. Zur Erinnerung: Er wurde 1925 publiziert und kurz zuvor erstmals dem NAM gezeigt. Weitere seriöse Daten sind nicht bekannt.

Tatsächlich wird man hier fündig: Mit den Ausgrabungen in Agia Triada und Kato Zakros kamen die gestempelten Tonplomben CMS II, 6 Nr. 33 und CMS II, 6 Nr. 34 (Abb. 36–37) sowie CMS II, 7 Nr. 77 (Abb. 38) an das NAM, wobei bei letzterer der genaue Ablauf ihrer Inventarisierung am Museum nicht transparent ist.[315] Von Bedeutung könnte auch das

[312] PM 4, 497 Abb. 436.
[313] Gill 1961, 8.
[314] s. Anm. 254.
[315] s. Anm. 345–348.

Publikationsjahr der Plomben aus Agia Triada und Kato Zakros, 1925/26,[316] sein, womit deren Bearbeitung zum potenziellen Zeitpunkt der Herstellung des potenziell modernen Goldringes eine brisante Aktualität besessen hätte. Bei der hypothetischen Auseinandersetzung der Fälscherin/des Fälschers mit zeitnahen archäologischen Ereignissen könnte sie/er diese Beispiele, damals Neufunde, tatsächlich berücksichtigt haben.

Kaum eine Figur auf dem ‚Nestor-Ring' wurde im Laufe seiner Bearbeitungsgeschichte zeichnerisch so unterschiedlich interpretiert wie der minoische Drache (vgl. Abb. 20, 34–35). Das hatte große Auswirkungen darauf, was jeweils als geeignetes Referenzmaterial angesehen wurde und hatte auch dementsprechende Konsequenzen für die daran angeschlossene Beurteilung der Echtheit. Die Variabilität der Illustrationen erklären sich zunächst dadurch, dass im Original tatsächlich die genauen Konturen der Körpermerkmale sehr schwer zu erkennen sind (Abb. 17), wohingegen der Abdruck, der für das CMS angefertigt wurde (Abb. 15), aber auch jener ursprünglich bei A. Evans publizierte (Abb. 33), ein etwas klareres Bild zeigen:[317] Ein langer, hoch gehaltener, sichelförmiger und sich zur Spitze leicht verjüngender Schwanz und vier kurze Beine sind darauf gut auszumachen. Das genaue Aussehen des Kopfes stellt die größte Schwierigkeit dar: Entweder hat er eine kurze Schnauze, die durch eine ungewollte Verschmelzung des Kopfes mit den topographischen Indikatoren (die kurzen vertikalen Striche am unteren Bildrand) in diesem Abschnitt nur den irreführenden Eindruck eines gelängten Mauls evoziert, oder aber die Absicht lag hier tatsächlich darin, der Figur eine lange Schnauze zu verleihen. Während die Umzeichnung im CMS (Abb. 35) heute die zweite Variante nahelegt (der CMS-Abdruck lässt das vermuten, zeigt aber ebenfalls kein eindeutiges Bild), entschied sich Gilliéron fils dazu, die unklare Stelle durch einen kurzen Kopf und daneben einen kurzen Strich aufzulösen (Abb. 34), was mit dem zeitgenössischen Abdruck (Abb. 33) auch in Einklang steht.[318] Seine Fassung als ‚Miniatur-Fresko' (Abb. 20) zeigt als deutliche Abweichung gar ein spitznasiges, hundeartiges Wesen.

[316] in Levi 1925/26a (Agia Triada, vgl. Anm. 310) bzw. Levi 1925/26b (Kato Zakros). CMS II, 7 Nr. 77 ist in Levi 1925/26b jedoch noch nicht erwähnt. – Die Umzeichnungen der Tonplomben wurden von Enrico Stefani für Levi angefertigt (zum Teil unter Mitarbeit von Ferretti und Giammiti, zu denen keine Vornamen genannt werden): Levi 1925/26a, 73; Levi 1925/26b, 157.

[317] Evans 1925, 49 Abb. 44; mit schärferen Kontrasten (anderer Abdruck?) in PM 3, 147 Abb. 95.

[318] Um uns das Leben noch ein Stück weiter zu erschweren, sei hier eine Passage aus einem Brief von Edith Eccles an Spyridon Marinatos zitiert (Brief vom 21.6.1935, Marinatos 2015a, 206): „Would you […] have another look at seal impression No. 136 (= CMS II, 8 Nr., Anm.) in the Knossos case? It's the one with a human head on it and a pointed cap which I drew just before I left. […] I find that Gilliérons drawing makes the top of the head round and not square. I hope this is another case of Gilliérons inaccuracy but I fear it may be a case of mine." Eccles scheint hier auf eine ihr bekannte allgemeine Ungenauigkeit Gillérons in seinen Umzeichnungen anzuspielen

Die erste zeichnerische Wiedergabe des Drachen auf dem ‚Nestor-Ring' erfolgte durch Arthur Evans selbst, der sich in seinem Notizbuch eine Skizze des Ringes anfertigte und den Vierfüßler am unteren Bildrand noch einmal (mit langer Schnauze) extra daneben hervorhob,[319] ergänzt durch eine erste Interpretation als ‚ship (of Pseira ring)'[320]. Die erste professionelle Umzeichnung für Evans erfolgte durch Gilliéron fils (Abb. 34);[321] sie wurde bereits 1925 in der Erstpublikation des ‚Nestor-Ringes' abgebildet. Die dabei festgehaltene Version mit kurzer Kopfpartie wurde darüber hinaus in Jean-Claude Poursats Aufsatz „Dragons et crocodiles"[322] weitertradiert, interessanterweise aber im Widerspruch dazu als ‚tête allongée'[323] beschrieben.

Als Margaret Gill den minoischen Drachen auf der Dubitanda und seine mögliche Vorlage diskutierte,[324] nannte sie den Ring eine Fälschung und begründete das mit der ihrer Meinung nach von bereits bekanntem Material kopierten Darstellung des Fabeltieres, dessen exaktes Modell sie auf einem Abdruck aus Agia Triada identifizierte:

> „In this case the dragon has been copied from H. Triada sealing no. 132; the tail curls in the orthodox manner, and the silhouette of the head is an accurate reproduction."[325]

Nun ist es aber fraglich, wie gut die Parallelen zwischen den beiden Siegelbildern zutreffen, denn in Anbetracht der Ausgangsbemerkungen zu den variierenden Umzeichnungen des minoischen Drachen auf dem ‚Nestor-Ring' alleine, stößt man auf folgende Ungereimtheit: Man muss sich fragen, wie Gill den dortigen Fabeltierkopf für eine Kopie von CMS II, 6 Nr. 33 halten konnte, wo auf eben diesem Tonabdruck doch gerade die Schädelmerkmale nicht gerade in aussagekräftigem Zustand erhalten sind.

Leider zieht auch folgender Umstand wesentliche Konsequenzen mit sich: CMS II, 6 Nr. 33 wurde zunächst in vier gestempelten Tonplomben aus Agia Triada belegt (drei auf einem

(obwohl sie in diesem Fall sich selbst einer Fehlbeobachtung verdächtigt). Wenn ihre Anschuldigung berechtigt ist, müsste die Korrektheit von Gilliérons Umzeichnungen eindringlicher hinterfragt werden.

[319] Marinatos 2015a, 79 Abb. 18.

[320] = CMS II, 3 Nr. 252 (Mochlos).

[321] Evans 1925, 65 Abb. 55 und PM 3, 153 Abb.

[322] Poursat 1976, 473 Abb. 11.

[323] Poursat 1976, 465 Kat. Nr. 7.

[324] Gill 1963, 9 Kat. Nr. 17.

[325] Gill 1963, 6. – ‚no. 132' (= CMS II, 6 Nr. 33) bezieht sich auf die Zählung in D. Levis Katalog, vgl. Levi 1925/26a, 136 Kat. Nr. 132.

Roundel, Inv. Nr. HMpin73, und einer auf einem ‚Tontäfelchen')[326], die möglicherweise alle in die erste Umzeichnung des Abdruckes in Levis Aufsatz von 1925/26 einflossen. Das Täfelchen[327] verschwand jedoch später und gilt heute als in den Beständen des AMI verschollen;[328] unter diesen Umständen ist es fast unmöglich, die Richtigkeit dieser Umzeichnung, für die Levi ja als einziger noch alle Abdrücke zur Verfügung hatte, zu beurteilen. Sowohl die fotografische[329] als auch die zeichnerische[330] Reproduktion dieser Gruppe von Tonplomben zeigte stets das Roundel *HMpin73* (immer in derselben Ansicht), was auch durch die Gegenüberstellung von Levis frühen Publikation mit den Abbildungen im CMS klar zu erkennen ist. Dennoch gibt es wesentliche Unterschiede zwischen der Beschaffenheit des Abdruckes und den zeichnerischen Umsetzungen des darauf zu erkennenden Siegelbildes, beginnend der von Levi abgebildeten Illustration, in der sein Zeichner am Kopf des Drachen eine lange Schnauze und ein spitzes Ohr ergänzte (Abb. 39). Beides ist jedoch anhand der Abdrücke auf dem heute noch erhaltenen Roundel, aber auch in den frühen fotografischen Wiedergaben in Levis Aufsatz nicht nachvollziehbar: Das Siegelbild endet exakt an jener Stelle, wo der Hals des Drachen in seine Kinnpartie übergehen würde. Dort ist die Tonplombe abgebrochen. Das lässt den Verdacht aufkommen, Levi und sein Zeichner hätten in ihrer Umzeichnung einen eigenständigen Ergänzungsvorschlag gemacht, obwohl Levi, sich auf CMS II, 6 Nr. 34 beziehend, argumentiert:

> „Originally the heads of these two creatures may have been elongated in the same way *as that of the dragon* on which the woman rides on the signet."[331]

Abgesehen von der Erklärung der markanten langen Drachenschnauze als zeichnerische Ergänzung, böte es sich daher an, den verschollenen vierten Abdruck als einziges Belegstück zu betrachten, das ursprünglich auch eine vollständigere Kopfpartie zeigte. Eine Bestätigung derartiger Spekulationen bleibt angesichts der Unauffindbarkeit des vierten Abdruckes aber jenseits unserer Möglichkeiten.

---

[326] „3 impronte sugli orli d'un dischetto iscritto, e una su un lato d'una tavoletta. 4 esemplari": Levi 1925/26a, 136 supra Kat. Nr. 132. 137 Abb. 148.
[327] Es muss sich bei dem vermissten Belegexemplar deshalb um die Tafel (‚tavoletta') handeln, da im CMS das Roundel mit der Inv. Nr. HMpin73 reproduziert und umgezeichnet wurde. Dort ist allerdings von einem verschollenen zweiten Roundel mit drei Siegelabdrücken darauf die Rede, was Levis Erstbeschreibung und der von ihm genannten Gesamtzahl der Belege widerspricht: vgl. CMS II, 6 S. 46. Als weiteren Hinweis vgl. den Kommentar Gills im Kontext ihrer Bearbeitung der Abdrücke: „[…] fourth impression on *clay tablet* at present inaccessible" (Hervorhebung durch die Verfasserin): Gill 1961, Taf. 4, 2 (in der Bildlegende).
[328] CMS II, 6 Nr. 33.
[329] Levi 1925/26a, Taf. 8, 132.
[330] Levi 1925/26a, 137 Abb. 148.
[331] Levi 1945, 280 (Hervorhebung durch die Verfasserin).

M. Gill berücksichtigte in den 1960er Jahren die Umzeichnung bei D. Levi bei Überlegungen zum minoischen Drachen und seinen variierenden Phänotypen, machte das aber auf ausgesprochen transparente Weise: Sie fertigte eine eigene Umzeichnung von CMS II, 6 Nr. 33 an, in die sie – in der Illustration deutlich vom tatsächlich erhaltenen Material abgesetzt – auch Levis fortgesetzte Schnauze und das Ohr integrierte, und legte auch ihre Beweggründe offen: „head added according to Annuario 1925/26 p. 137 Abb. 148 Nr. 132 since fourth impression on clay tablet at present inaccessible“[332].

Es bleibt in Anbetracht der schwierigen Situation die Frage offen, wo Gill also eine exakte Entsprechung (‚accurate reproduction‘, s. o.) der Kopfsilhouette des minoischen Drachen auf dem ‚Nestor-Ring‘ sah: Als nachvollziehbarer Bezugspunkt auf CMS II, 6 Nr. 33 bliebe für eine so spezifische Aussage nur der Übergang vom Hals in die Kinnpartie übrig, welcher tatsächlich Ähnlichkeiten mit dem Drachen des ‚Nestor-Ringes‘ aufweist, wobei die Verwendung des Terminus *accurate reproduction* aber vielleicht doch etwas euphemistisch scheint. Apropos: Der Drachenschwanz ist auf CMS II, 6 Nr. 33 nicht einmal ansatzweise vorhanden, wird von Gill aber ebenfalls als Nachweis dafür, dass dieser Abdruck als Kopiervorlage für den ‚Nestor-Ring‘ diente, genannt. Sie dürfte ihr Augenmerk ausgerechnet auf die (zumindest heute) nicht nachweisbaren Körperpartien des Drachen gelegt haben.

Gill schlug davon abgesehen noch vor, dass das bereits eingangs erwähnte Siegel CMS VI Nr. 321 vielleicht von derselben Fälscherin/demselben Fälscher angefertigt worden sei wie der ‚Nestor-Ring‘, wobei sich das dadurch nachvollziehen lasse, dass auf beiden Gemmae dubitandae eben ein minoischer Drache, ein bis dahin eher ungewöhnliches Bildmotiv, abgebildet worden sei, es sich also um ein Lieblingsmotiv dieser Künstlerin/dieses Künstlers handeln müsse.[333] Obwohl sie selbst noch für den Schwanz des Drachens auf dem ‚Nestor-Ring‘ bemerkt hatte, er sei in der üblichen Darstellungsweise – sichelförmig und nach oben aufgestellt, – wiedergegeben, stellt sie ihm hier mit CMS VI Nr. 321 eine Version gegenüber, über die sie zwei Jahre zuvor noch geglaubt hatte, sie sei frei erfunden, weil sich der hier buschig und hängend getragen abgebildete Schwanz auf keinem anderen Vergleichsbeispiel nachweisen lasse.[334] Wenn Gill damit nicht voraussetzen wollte, die Fälscherin/der Fälscher habe den Schwanz einmal ‚falsch‘ und einmal ‚richtig‘ dargestellt, ergibt das eine nahezu

[332] Gill 1961, Taf. 4, 2 (in der Bildlegende)
[333] Gill 1963, 6.
[334] Gill 1961, 9.

unüberwindbare Diskrepanz für eine so konkrete Gegenüberstellung mit der Herstellerin/dem Hersteller des ‚Nestor-Ringes'. Konsequenterweise müsste man jedenfalls auch die vier Beispiele talismanischer Siegel mit Drachenmotiv stärker berücksichtigen, da auch sie die phänotypische Bandbreite des Motives noch erweitern.[335]

Die von Levi gezeigte Abbildung beeinflusste auch andere Publikationen, die das Aussehen des minoischen Drachen erörterten: Poursat erkannte in CMS II, 6 Nr. 33 eine ‚très long museau'[336] und beschrieb dabei offensichtlich die Bildergänzung, die er auch in seiner eigenen Publikation abbildete.[337] Poursat recherchierte allerdings im Unterschied zu Gill nicht das Aussehen des Kopfes anhand des Originalmaterials. Er zitierte nur Gills Aufsatz aus 1963, weshalb anzunehmen ist, dass ihm deren Kommentar über Levis Ergänzungen unbekannt war, da Gill diesen in ihrem anderen Artikel 1961 publiziert hatte.[338] Stattdessen ging er hier nur anhand der in der Literatur zugänglichen Abbildungen vor.

Eine Abschlussbemerkung zu Margaret Gills Beobachtungen sei noch angefügt: CMS II, 6 Nr. 33 zeigt als Bildmotiv eine weibliche Figur, die auf einem minoischen Drachen reitet; auf dem ‚Nestor-Ring' ist der Drache ohne jegliche Begleitung einer menschlichen Figur zu sehen. Wie stark können die beiden Darstellungen daher tatsächlich typologisch oder semantisch miteinander korrelieren? Kann davon ausgegangen werden, dass die potenzielle Fälscherin/der potenzielle Fälscher die Reiterin aus einer Vorlage entfernte?

Es bleibt noch ein weiterer früher Fund zu erwähnen, der bisher in diesem Zusammenhang noch nicht angeführt wurde: Sieben Goldplättchen aus Grab III in Mykene im NAM, die einen minoischen Drachen zeigen, der seinen Kopf über die Schulter zurückwendet, stellen ein sehr früh bekanntes Beispiel für dieses Fabelwesen als Motiv der frühägäischen Bilderwelt dar. Von J.-C. Poursat wird dieser zwar unter *crocodile*[339] geführt (H. Schliemann: *hippocampus*[340], G. Karo: *großer, spitzähnlicher Schäferhund*[341]), doch entspricht die Figur nach den heute bekannten Kriterien einem minoischen Drachen; als solcher wurde er dann erstmals von M. Gill behandelt.[342] Führte die Fälscherin/der Fälscher also erfolgreich die Goldplättchen in Drachenform aus Mykene mit den bildgattungsspezifischen stilistischen Merkmalen dieses

[335] s. „‚Drachen'-Motiv (DRA)" bei Onassoglou 1985, 134–138.
[336] Poursat 1976, 463 Kat. Nr. I, 3.
[337] Poursat 1976, 462 Abb. 1.
[338] vgl. Anm. 332.
[339] Poursat 1976, 468–470 Kat. Nr. III, 5.
[340] Schliemann 1878, 184; dazu 183 Abb. 280.
[341] Karo 1930, 301. Taf. 26, 41.
[342] Gill 1963, 8 Kat. Nr. 9. Taf. 1c.

Wesens im Siegelrelief zusammen, trotz deutlicher stilistischer und typologischer Unterschiede?

Der Verdacht, es handle sich bei dem minoischen Drachen auf dem ‚Nestor-Ring' um eine Wiedergabe schon früh ergrabener Siegelabdrücke, die von einer Fälscherin/einem Fälscher eventuell bei Recherchen im Bestand des AMI studiert wurden, lässt sich als Indizienprozess noch weiter ausdehnen: Dort befand sich, einem bei Doro Levi überlieferten Hinweis von Stefanos Xanthoudidis folgend,[343] auch ein Abdruck aus Gournia mit demselben Bildmotiv (wiederum mit einer weiblichen Figur, die auf dem Drachen reitet), dieser verschwand aber unglücklicherweise noch bevor er publiziert werden konnte.[344]

Aus Kato Zakros stammt CMS II, 7 Nr. 77, ein Siegelabdruck, der die hintere Körperpartie eines minoischen Drachen zeigt, während die Brust- und Kopfpartie mit den Vorderläufen nicht mehr erhalten ist; zwar ist sein Inventarisierungsdatum am AMI nicht bekannt – er besaß bis zur Herausgabe des entsprechenden CMS-Bandes noch nicht einmal eine Inventarnummer am Museum, diese wurde erst nachträglich vergeben[345] – und auch in David Hogarths Publikation der Siegelabdrücke aus Kato Zakros (1902) wird er noch nicht berücksichtigt. Haus A, Raum 7, der Fundkontext dieser und über 500 weiterer gestempelter Tonplomben,[346] wurde von Hogarth bereits 1901 ausgegraben, während bei späteren Nachuntersuchungen durch Nikolaos Platon keine weiteren Abdrücke auftauchten;[347] das impliziert, dass 1901 bereits die vollständige Zahl aller Siegelabdrücke aus diesem Kontext gesichert worden war. Es scheint also, dass CMS II, 7 Nr. 77 ebenfalls aus den Grabungen von 1901 stammte, dann ordnungsgemäß ans AMI kam und danach – eventuell wegen seines stark fragmentarischen Erhaltungszustandes[348] – einfach nicht weiterbearbeitet wurde.

Sollte diese Hypothese zutreffen, dann wäre auch dieses Referenzbeispiel für die hintere Partie eines minoischen Drachen bereits in Iraklio vorhanden gewesen und eine potenzielle Fälscherin/ein potenzieller Fälscher könnte es studiert haben; Nanno Marinatos, die sich sehr

[343] Levi 1945, 274; ohne namentliche Nennung von Xanthoudidis: Levi 1925/26a, 136. Levi wusste von dem Abdruck nur aufgrund dieses mündlichen Hinweises, hatte ihn aber nie persönlich gesehen.
[344] s. auch Gill 1963, 7 Kat. Nr. 5 („now missing").
[345] CMS II, 7 S. VII.
[346] Fundkontext laut CMS II, 7 Nr. 77.
[347] CMS II, 7 S. XV.
[348] Die von Hogarth publizierten Abdrücke sind allesamt in besserem Zustand, vgl. Hogarth 1902, Taf. 6–10. I. Pini vermutet, Hogarth habe die stärker zerstörten Plomben auch in seiner Zählung des Materials nicht berücksichtigt, weshalb heute 559 Stück aus Haus A bekannt sind, er jedoch 1902 nur eine ungefähre Summe von ca. 500 angegeben hatte: CMS II, 7 S. XVII; vgl Hogarth 1902, 76 bzw. Hogarth 1900/01, 133. Wohl darum mussten durch das CMS-Team 61 Plomben nachträglich inventarisiert werden (Inv. Nr. HM 1109–1170; vgl. Anm. 345).

intensiv mit der Hypothese beschäftigt, Emile Gilliéron fils habe den ‚Nestor-Ring' in den 1920er Jahren hergestellt, könnte vermutlich davon, was Hogarth in der Erstpublikation der Tonplomben 1902 nannte, weitere Bestätigung abgewinnen: Die bei ihm abgedruckten Umzeichnungen stehen nämlich mit dem Namen Gilliéron in Verbindung.[349] Doch muss es sich hier um den Vater handeln; der Sohn, zu diesem Zeitpunkt immerhin 18 Jahre alt, wäre bestimmt extra durch die Angabe *fils* oder *son* gekennzeichnet worden. Die Frage, ob der Zufall es einfädelte, dass zwar der Ausgräber David Hogarth ausgerechnet diesen einen Abdruck nicht berücksichtigte, der potenzielle Fälscher aber schon, müsste aber noch weiter ausgeführt werden.

Wird der minoische Drache in dieser Fallstudie als motivisches ‚Unechtheitszertifikat' untersucht, wird deutlich, dass folgender Aspekt besondere Berücksichtigung finden muss: Unterschiedliche Reproduktionen (Fotos, Umzeichnungen) sowohl des ‚Nestor-Ringes' als auch seiner verschiedenen Vergleichsbeispiele sollten eine wesentliche Rolle bei der Bewertung des Verhältnisses zwischen möglicher Vorlage und möglicher Nachahmung beanspruchen.

Der Opfertisch und der Löwe

Im Fall des Löwen auf der podestartigen Struktur im rechten oberen Quadranten des ‚Nestor-Ringes' wurde anhand der Kombination der formtypologischen mit der semantischen Ebene die Frage nach der Authentizität aufgeworfen. Martin Nilsson sah in dem Möbel das ausschlaggebende Bildelement, das gegen die Echtheit der Dubitanda spräche:

> „The decisive argument, which seems not to have been properly appreciated, is that the engraver has misunderstood the slaughtering-table, making of it the pedestal of the cult image of the Lion, if the animal is thought to be living."[350]

Einerseits, als Tieropfer auf einem Altar betrachtet, stellt der Löwe kein nachvollziehbares Tier dar, das zur Schlachtung bestimmt ist; andererseits lässt sich das Podest aber aufgrund einiger typologischer Details, die eine Verwandtschaft mit den Opfertischen nahelegen (gestauchte

[349] Hogarth 1902, 76.
[350] Nilsson 1950, 50.

Tischbeine, oft drei oder mehr an der Zahl, die eine lange Platte tragen),[351] auch nicht befriedigend nüchtern als ‚architektonische Basis' ansprechen,[352] für die es wiederum Beispiele mit darauf gelagerten Löwen oder anderen herrschaftlichen Tieren gäbe. Es ist aus motivtypologischen Gründen nicht möglich, die Gegenüberstellung des Möbels mit Opfertischen unberücksichtigt zu lassen. Agni Xenaki-Sakellariou äußerte daher den Verdacht, eine Fälscherin/ein Fälscher habe hier willkürlich Elemente kombiniert und dabei einen semantischen Fehler begangen: Er habe – ohne den Inhalt notwendigerweise implizieren zu wollen – einen Löwen auf einem Opfertisch und damit in der Rolle eines Tieropfers dargestellt („Έβαλε πάνω στό τραπέζι θυσίας το λιοντάρι, πού σέ καμιά περίπτωση δέν παρουσιάζεται ὡς θυσιζόμενο ζῶο"[353]). Diese Unstimmigkeit war auch schon Nilsson aufgefallen, der schrieb: „I cannot help feeling that the artist has misunderstood this slaughtering table and made it into a base for the Divine Animal"[354]. Das Schlagwort bei beiden war ein Fehler in der Bildsyntax, der auf eine Nicht-Ägäerin/einen Nicht-Ägäer als Herstellerin/Hersteller hinweise.

Als denkbare Vorlage für den Tisch auf dem ‚Nestor-Ring' nannte Xenaki-Sakellariou CMS I Nr. 80, Nr. 203 und Nr. 264 (Abb. 41–43), wobei die ersten beiden keine wirklichen typologischen Ähnlichkeiten mit dem Möbel auf der Dubitanda aufweisen: Es handelt sich dabei um Tischplatten geringer Materialdicke auf schlanken Beinen, die trichterförmig oder in Wülsten enden. CMS I Nr. 264 zeigt tatsächlich eine gute Entsprechung der markanten, taillierten Möbelbeine wie jene auf dem ‚Nestor-Ring', und auch auf CMS II, 6 Nr. 173 (Abb. 44) ist diese spezielle Silhouette zu beobachten. Der größte Unterschied besteht in der Gedrungenheit der Möbelbeine auf der Dubitanda, die den Eindruck eines ‚Couchtisches' hervorrufen. Für die Abschlussplatte des Objektes, die auf dem ‚Nestor-Ring' mit zwei parallelen Linien wiedergegeben wird und durch deren Dicke der Eindruck eines gepolsterten Brettes erweckt wird, finden sich bedingt typologische Vergleiche unter den Opfertischen auf CMS II, 8 Nr. 480 (Abb. 45) und CMS XI Nr. 52, nicht jedoch unter Xenaki-Sakellarious Referenzen.

[351] O. Krzyszkowska mied den ‚Nestor-Ring' als Bildreferenz für einen Opfertisch unter dem Vermerk auf seine ungeklärte Echtheitsfrage, hätte den Tisch mit dem Löwen (sowie das hohe Tischchen mit Greif aus dem darunterliegenden Bildfeld) aber aus typologischer Sicht ebenfalls darunter eingeordnet: Krzyszkowska 1996, 95 Anm. 39. – Th. Eliopoulos bemühte sich jedoch 2013 darum auch in typologischer Hinsicht die Verwandtschaft des Podestes auf dem ‚Nestor-Ring' mit den Opfertischen durch den Vorschlag einer auf Altären aufgebauten Plattform zu ersetzen (S. 140).
[352] ‚ἀρχιτεκτονική βάση': Xenakē-Sakellariou 1994, 100.
[353] Xenakē-Sakellariou 1994, 100.
[354] Nilsson 1927, 554.

Abgesehen von der Formtypologie des Tisches beobachtete Xenaki-Sakellariou Anomalien in der Darstellung des Löwen selbst, wie die um 180° verdrehte Ansicht des Vorderkörpers oder seine ‚hufartigen' Pfoten[355], beides Details, die sie nicht mit minoischen Darstellungskonventionen in Einklang bringen konnte. Gilliéron fils, geradezu ein Native Speaker derselben, habe eben deshalb sowohl die Wiedergabe der Tierfüße als auch die verrenkte Ansicht des Löwenkörpers in seinem Aquarell ‚korrigiert'(Abb. 20).[356] Doch Ingo Pini bringt dieses Argument deutlich damit ins Wanken, dass aus Gournia in den 1920er Jahren sehr wohl ein in gleicher Weise verdrehter Löwenkörper belegt war (1908 publ., Abb. 46),[357] somit muss Xenaki-Sakellarious Beobachtung relativiert werden. Stattdessen gesellt sich der Löwe aus Gournia in diesem Kapitel zu den Drachen und Schmetterlingen, die ebenfalls auf potenzielle Vorlagen für den ‚Nestor-Ring' verweisen könnten, hinzu – nachzulesen auch bei Nanno Marinatos und Briana Jackson, die das als naheliegende Möglichkeit beurteilen.[358]

[355] ‚σχῆμα ὀπλῆς βοοειδοῦς': Xenakē-Sakellariou 1994, 101.
[356] Xenakē-Sakellariou 1994, 101 f.
[357] Pini 1998, 6.
[358] Marinatos – Jackson 2011, 21.

Abb. 23 – CMS I Nr. 219: Goldsiegelring, Vaphio.

Abb. 24 – Zwei ‚Hofdamen' vor dem ‚Queen's Megaron'. Aquarell von E. Gilliéron fils (vor 1931), AMO (Arthur Evans Fresco Drawing E/4). Gleichzeitig Frontispiz von PM Band 3.

Abb. 25 – CMS II, 3 Nr. 103: Goldsiegelring, Kalyvia.

Abb. 26 – CMS II, 3 Nr. 168: Steatit- oder Serpentinsiegel, Knossos.

Abb. 27 – CMS VS1A Nr. 175: Siegelabdruck, Chania-Kastelli.

Abb. 28 – ‚Divine Couple'-Ring (AMI, Inv. Nr. HM 1710): Goldsiegelring, Poros.

Abb. 29 – CMS II, 3 Nr. 51: Goldsiegelring, Isopata.

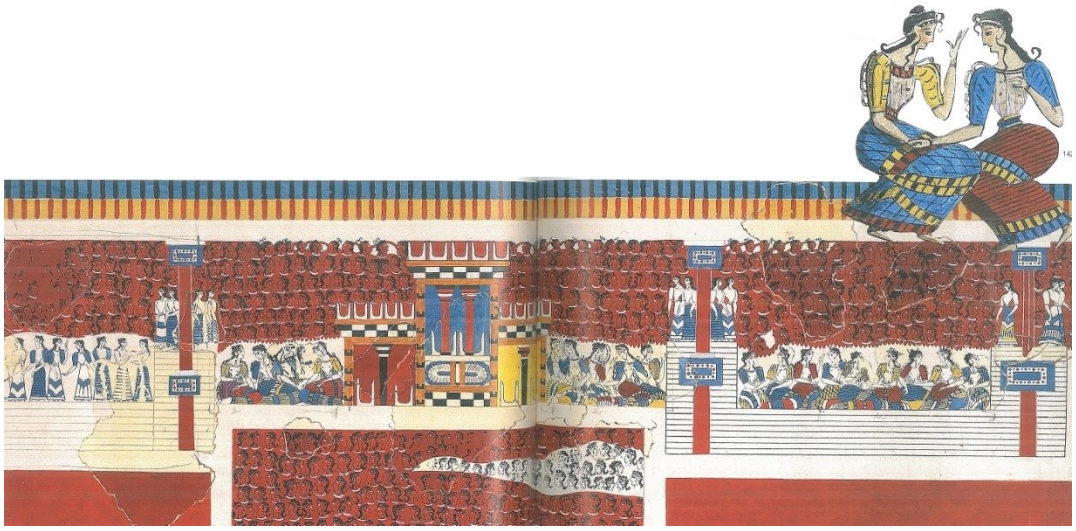

Abb. 30 – ‚Grand Stand-/Temple-Fresco': Miniaturfresko aus Knossos, Rekonstruktion (E. Gilliéron père und fils) mit sitzenden/hockenden und einander zugewandten Frauenfiguren; darüber im Vergleich das Frauen-Paar vom Frontispiz aus dem „Palace of Minos" (Band 3) von Gilliéron fils.

Abb. 31 – Goldsiegelring, Archanes.

Abb. 32 – CMS II, 6 Nr. 4: Siegelabdruck, Agia Triada.

Abb. 33 – Erster publizierter Abdruck des ‚Nestor-Ringes', abgebildet in Evans 1925.

Abb. 34 – Erste Umzeichnung des ‚Nestor-Ringes' in Evans 1925 (E. Gilliéron fils).

Abb. 35 – Umzeichnung des ‚Nestor-Ringes' im CMS (M. Cox).

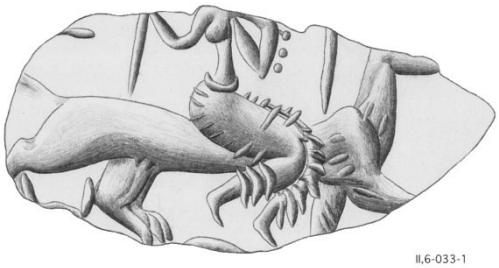

Abb. 36 – CMS II, 6 Nr. 33: Siegelabdruck, Agia Triada.

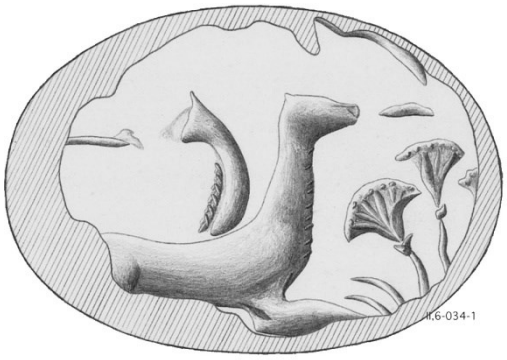

Abb. 37 – CMS II, 6 Nr. 34: Siegelabdruck, Agia Triada.

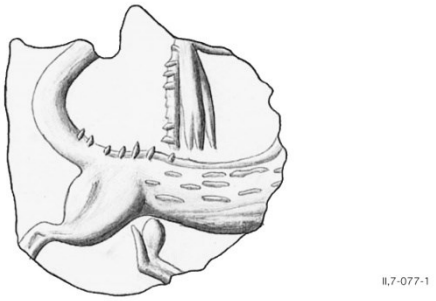

Abb. 38 – CMS II, 7 Nr. 77: Siegelabdruck, Kato Zakros.

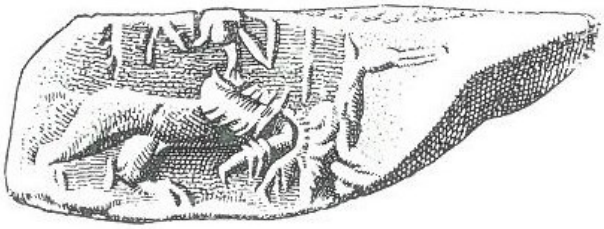

Abb. 39 – Erste Umzeichnung von CMS II, 6 Nr. 33 mit langer Schnauze und spitzem Ohr (nach Levi 1925/26a).

Abb. 40 – CMS II, 6 Nr. 33: Inv. Nr. HMpin 73, linsenförmiges Roundel.

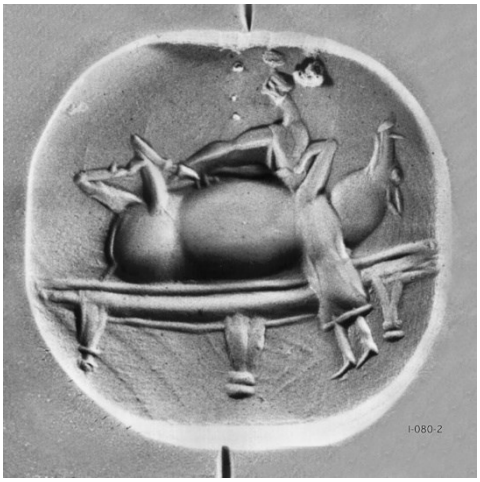

Abb. 41 – CMS I Nr. 80: Achatsiegel, Mykene.

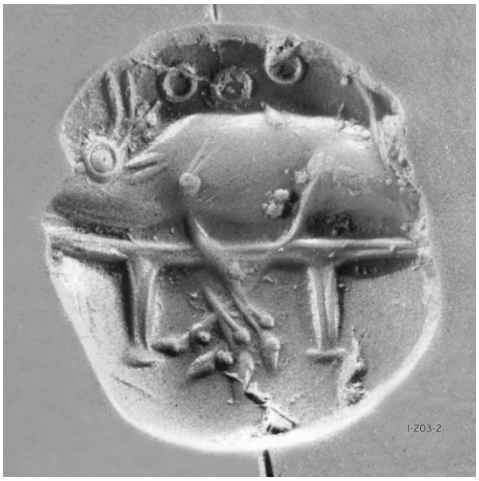

Abb. 42 – CMS I Nr. 203: Achat(?)siegel, Nafplio.

Abb. 43 – CMS I Nr. 264: Bergkristallsiegel, Tragana.

Abb. 44 – CMS II, 6 Nr. 173: Siegelabdruck, Mallia.

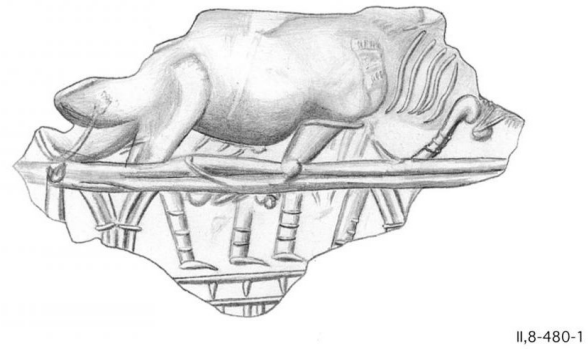

Abb. 45 – CMS II, 8 Nr. 480: Siegelabdruck, Knossos.

Abb. 46 – CMS II, 6 Nr. 160: Siegelabdruck, Gournia.

ii. Komposition

„Auf dem Nestorring war zu viel auf einmal angeboten“[359].

Obwohl Giannis Sakellarakis als Befürworter der Echtheit des ‚Nestor-Rings‘ auftrat, äußerte er in diesem Satz eine Art Verständnis für andere, die dessen umfangreiche Ikonographie überforderte und die dem Motivreichtum und der vorgeblichen Syntax vorsichtshalber misstrauten.

Unglücklicherweise wird der Ring in Janice Crowleys spannender Diskussion der Komposition komplexer figürlicher Szenen in der frühägäischen Siegelglyptik nicht thematisiert.[360] Man kann sich nur hypothetisch die Frage stellen, wo sie ihn am ehesten besprechen würde: Unter *setting the scene*, wo sie auch CMS II, 8 Nr. 376 zeigte (als Beispiel für ‚landscape‘)?[361] Wäre dann das Zentralmotiv, das Crowley mit *rocky ground* benannte,[362] ein vorrangig topographisches Element? Eine ihrer grundsätzlichen Schlussfolgerungen ist jedenfalls die Beobachtung, dass die Gliederung der Bildfläche in der frühägäischen Siegelglyptik nicht nach einem simplen ‚cut + paste‘-Verfahren funktionierte, bei dem einzelne Schablonen beliebig in einen definierten Rahmen eingefügt wurden; stattdessen sei jede Figur und jedes Symbol bewusst und systematisch an seinem Platz angebracht und dabei auf ‚maximum information, minimum detail, optimal clarity‘[363] abgezielt worden.

Hagen Biesantz bemängelte beim ‚Nestor-Ring‘ ganz grundsätzlich zum einen das ‚Fehlen einer einheitlichen Situation‘, da die Szenerie keinen klaren Fokus habe, ein Eindruck, der durch das geviertelte Bildfeld entsteht. Dadurch würde das Auge nicht auf einen, sondern gleich auf mehrere Punkte gelenkt. Zum anderen sprach er auch die seiner Meinung nach fehlerhafte Bildrichtung an, da sich die Gesamtbildwirkung je nach Ansicht stark verändere: Die Fälscherin/der Fälscher habe die Szene auf den Abdruck und nicht auf das Original abgestimmt – da sich Biesantz intensiv mit der Frage der Bildrichtung in der Siegelglyptik beschäftigte, ist sofort verständlich, warum er darauf besonderes Augenmerk legte;[364] auf die generelle Diskussion dieser Grundfrage der Glyptikforschung kann hier jedoch nicht weiter eingegangen werden, wie bereits im Fall des Danicourt-Ringes angemerkt wurde (S. 43 ff.).

[359] Sakellarakis 1973, 307.
[360] Crowley 2010.
[361] Crowley 2010, 139 Kat. Nr. 39.
[362] s. Anm. 219. – vgl. dazu auch den ‚Divine Couple‘-Ring aus Poros mit dominantem topographischem Motiv (Abb. 28): Rethemiotakis 2016/17.
[363] Crowley 2010, 142.
[364] Biesantz 1954, 114.

Trotz der Tendenz frühägäischer Siegelikonographie zu ‚Einzigartigkeiten', die eine geläufige Herausforderung für die Glyptikforschung darstellen, muss man für den ‚Nestor-Ring' doch feststellen, dass die darauf gezeigte Bildkomposition noch einmal ein eigenes Kapitel für sich ist. Sie daher als mögliches Kriterium seiner Unechtheit zu werten ist durchaus gerechtfertigt, über diese Feststellung hinaus gestaltet sich eine notwendige systematische, nachvollziehbare Argumentation jedoch als sehr schwierig, da geeignetes Vergleichsmaterial zumindest aus der Siegelglyptik nicht vorhanden ist. Für einen seriösen Umgang mit ikonographischen Einzigartigkeiten ist das die größte Hürde.

iii. Stil

Hagen Biesantz schuf 1954 für eine Gruppe von drei vermeintlich ägäisch-bronzezeitlichen Goldsiegelringen den Begriff des *teigigen Stils*. Stilistisch auffallende Einzelbeispiele zu repräsentativen Einheiten zusammenfassend wollte er aufzeigen, dass sich unter den Fälschungen individuelle Stile, mit individuellen Künstlern (hier sind die Fälscher/innen gemeint) gleichsetzbar, identifizieren ließen.[365] Wie schwierig es grundsätzlich ist, individuelle Stile in der frühägäischen Siegelglyptik überhaupt festzumachen, sei lediglich mit einem Verweis auf O. Krzyszkowskas entsprechendes Kapitel in ihren „Aegean Seals" kommentiert.[366]

H. Biesantz nannte als Belegobjekte dieses ‚teigigen Stils' den ‚Minos-Ring' (Abb. 47), den ‚Nestor-Ring' sowie einen weiteren Goldsiegelring unbekannter Provenienz im AMO (CMS VI Nr. 278, Abb. 48); dieselbe Bildautorin/denselben Bildautor vermutete er auch hinter den Siegeln CMS VI Nr. 321, CMS XII Nr. 242 und CMS VI Nr. 314.[367] Der Eindruck, dass Biesantz ‚Minos-' und ‚Nestor-Ring' aufgrund ihrer illustren Fundgeschichte von vornherein für Fälschungen hielt und dann versuchte, deren stilistische Spezifika im Sinne der Unechtheit auszulegen, muss als möglicher Faktor in seiner Ergebnisfindung ebenfalls berücksichtigt werden. Die Definition seines ‚teigigen Stils' nachzuvollziehen ist noch dazu eine Herausforderung für sich: ‚Übertriebene Bewegung' und Gliedmaßen mit hypertrophen Ansätzen, die aussähen ‚als ob sie mit einer Konditoreispritze aufgesetzt wären'[368], stellte er zunächst am ‚Minos-Ring' fest, denselben ‚unartikulierten, ‚teigigen' Eindruck'[369] dann auch

[365] Biesantz 1954, 89 f.
[366] Krzyszkowska 2005, 17–20.
[367] Biesantz 1954, 109–118; für den ‚Nestor-Ring': 112–114.
[368] Biesantz 1954, 110
[369] Biesantz 1954, 114.

auf dem ‚Nestor-Ring'. Gleichzeitig meinte er auch, eine Kombination mehrerer Stile zu erkennen: Beim ‚Auseinanderfallen aneinandergehöriger Körperteile' handle es sich um Merkmale des ‚(späten) auflösenden Stils', doch dort würden diese nicht ‚schrumpfen', wie auf der Dubitanda zu beobachten sei: „Die Körperteile haben, wie in der Blütezeit, ihr volles Volumen"[370]. Durch die Vergesellschaftung zweier Stilstufen auf ein und demselben Objekt sei ein weiterer Hinweis auf die Herstellung des Ringes in moderner Zeit gegeben, der anhand des falschen ‚Mischungsverhältnisses' bzw. einer ‚falschen Mischung' unterschiedlicher Stilstufen unauthentisch aussähe.[371]

Bei seinen Beobachtungen war Biesantz um die Erfassung sehr spezifischer Stilmerkmale unterschiedlicher Zeitstufen bemüht, die er als Kriterien bei der Bewertung der Echtheit von Dubitandae, z. B. im Fall des ‚Nestor-Ringes', anzuwenden versuchte. Beschäftigt man sich mit seinen Ergebnissen, hat man den Eindruck mit einem Gefüge aus vielen unterschiedlichen, in sich schlüssigen Argumenten konfrontiert zu werden. Doch der Umgang damit ist schwierig, denn er erfordert es, sich erst in der Theorie mit Biesantz' Klassifizierung vertraut zu machen, zumal er den ‚Gesamteindruck' als wichtigstes Indiz erachtet,[372] dieser aber, im Vergleich mit konkreten Einzelbeobachtunge, schwer zu kommunizieren ist. Stilistische Unterschiede sind zudem nicht immer dort wiederzuerkennen, wo Biesantz sie beobachtete. Christiane Sourvinou machte den Versuch, fand aber keinen geeigneten Modus, wie sie seine Stilkriterien in anderen Fallstudien anwenden könnte. Sie stellte die Berechtigung der Definition eines ‚teigigen Stils' grundsätzlich in Frage, denn dessen Charakteristika nachzuvollziehen gelang ihr nicht bzw. stellte sie sogar die Objektivität der Parameter in Frage.[373] ‚Zerfließende Gliedmaßen', eines von Biesantz' Hauptkriterien dieser Einheit, konnte Sourvinou im Fall des ‚Nestor-Ringes' nach eigener Analyse jedenfalls nicht identifizieren. Gerechterweise muss man festhalten, dass selbst Biesantz, obwohl er den Ring als eines der drei Referenzstücke für eben diese Stilgruppe brachte, eher beiläufig festhielt „der weniger übertrieben bewegte Stil" mache „im Grunde den gleichen unartikulierten und ‚teigigen' Eindruck [wie der Minos-Ring, Anm]"[374]. Ob ein ‚Eindruck' ausreicht, um für einen Stiltypus als repräsentativ zu gelten, stellte Sourvinou plakativ mit der Bemerkung „the ring of Nestor shows no such characteristics" in Frage.

[370] Biesantz 1954, 113; 67 f. (zum ‚auflösenden Stil').
[371] Biesantz 1965, 89 f.
[372] Biesantz 1954, 89. Er spricht dabei auch von der Vorraussetzung des ‚geschulten Auges', die schwierig zu befolgen ist.
[373] Sourvinou 1971, 61 f.
[374] Biesantz 1954, 114.

Gleichzeitig schreibt sie: „That the ring of Minos shows these ‘zerfließende Gliedmaßen’ is indisputable“[375]. Zur Untermauerung ihrer Kritik fügte sie danach Beobachtungen über Unterschiede zwischen den technischen Ausführungen dieser beiden Dubitandae an.[376]

[375] Sourvinou 1971, 62.
[376] Sourvinou 1971, 62 f.

Abb. 47 – Der ‚Minos-Ring', AMI (Inv. Nr. HM X-A 1700).

Abb. 48 – CMS VI Nr. 278: Goldsiegelring, Antikenhandel.

2. … und dann auch noch dieses Bildthema!

„Nun sag, wie hast du's mit der Religion?"[377] Auf die ‚Gretchenfrage' scheint sich der ‚Nestor-Ring', einem Heinrich Faust ebenbürtig, zu winden und uns hinzuhalten: Ist er nun ein Zeugnis minoischer Jenseitsvorstellungen oder nicht?

Aus der Not eine Tugend machten daher Nanno Marinatos und Briana Jackson, die Überlegungen zum Bildthema unter dem Aspekt der Authentizitätsfrage anstellten. Sie erarbeiteten daraus einen plausiblen Deutungsvorschlag der Ikonographie unter der Voraussetzung ihres modernen Ursprungs, der durch seine Umsicht und Konkretheit auffällt. Die Beweisführung gegen die Echtheit des Ringes wurde unternommen, indem der Hintergrund des Bildthemas von ihnen als ‚pseudo-minoan' bezichtigt und auf ägyptische Ursprünge zurückgeführt wurde: Jenseitsdarstellung (wie schon von Arthur Evans angenommen): ja, minoische: nein; mehr noch:

> „Without the Egyptian paradigm, the scene makes no sense at all!"[378]

Und das Opfer: Evans, der interkulturellen Erklärungsmodellen für ägäisch-bronzezeitliche Fragestellungen gegenüber offen war, die womöglich ägyptisch inspirierte Syntax der Ikonographie somit nicht als ‚Problem' sah, sondern, im Gegenteil, hier die erhofften Nachweise gemeinsamen Ideenguts zwischen dem minoischen Kreta und Ägypten erkannte, die er schon seit Jahren zu finden bemüht war.[379] Die Zeitumstände – die Entdeckung des Grabes Tutanchamuns 1923 durch Howard Carter – ließen den ‚Nestor-Ring' als von den archäologischen Ereignissen der 1920er Jahre inspiriertes Produkt dann besonders en vogue erscheinen, da er eindeutig mit ägyptischen Vorlagen kokettiere, so die Einschätzung von Marinatos und Jackson.

Anknüpfungspunkte an ägyptische Vorbilder ließen sich im Bildnarrativ und einzelnen gestalterischen Elementen finden: Ein menschliches Paar passiert den Wächter zum Jenseits (hier der Löwe im oberen rechten Quadranten), begleitet von göttlichen Wesen (Figuren mit Greifenköpfen, unterer linker und rechter Quadrant) und werden, im Jenseits angekommen, einem Totengericht vorgeführt (Greif und weibliche Figur, unterer rechter Quadrant). In ägyptischen Darstellungen der Reise ins Jenseits, insbesondere aber auf dem 1913 publizierten Papyrus von Ani[380], gäbe es konkrete Parallelen zu jedem Abschnitt auf dem ‚Nestor-Ring',

[377] Goethe, Faust I, 3415.
[378] Marinatos – Jackson 2011, 19.
[379] besonders in PM 1 (s. Marinatos – Jackson 2011, 20).
[380] Marinatos – Jackson 2011, 19 Abb. 4.

mit dem einen Unterschied, dass bewusst eine Minoisierung stattgefunden habe: Der ägyptische Anubis als Begleiter der Seelen sei durch drei weibliche Figuren mit Greifenköpfen ersetzt worden,[381] und nicht Osiris richte über die Verstorbenen, sondern der sitzende Greif. Der sei wiederum vielleicht von den Wandfresken im Thronraum von Knossos inspiriert worden. Er befindet sich in Gesellschaft einer (‚der') minoischen weiblichen Gottheit[382], an deren Stelle auf dem Papyrus von Ani Osiris' Schwester Nepthys zu sehen ist. Schließlich wurden noch Schmetterlinge und Schmetterlingspuppen hinzugefügt, et voilà: Sämtliche Ideen über minoische Seelenwanderung von Evans wären im ‚Nestor-Ring' bestätigt worden, in einem ‚masterpiece of erudition', einem ‚key to all mythologies'[383]. Ägyptische Bildsprache in minoischem Kostüm sozusagen.

Aber damit nicht genug: Auch die skandinavische Mythologie soll den ‚Nestor-Ring' inspiriert haben. Aus James Frazers Opus „The Golden Bough"[384] könnte die Inspiration für den ‚Baum', insbesondere aber für die aus seinem ‚Stamm' wachsenden Blätter (immergrüne Misteln)[385] entstammen – wurden sie von der Fälscherin/dem Fälscher gezielt eingesetzt, um das Bild interkultureller Versatzstücke im religiösen Bereich zu vervollständigen? Ist dann auch die Identifikation des minoischen Drachen mit einem der nordischen Mythologie entstammenden Monster, das an den Wurzeln des Lebensbaums nagt,[386] ein Kuckucksei für Arthur Evans gewesen? Die allzu treffsicheren Analogien zur nordischen Mythologie hatten jedenfalls schon Martin Nilsson stutzig gemacht, der davor warnte, daraus voreilige Konsequenzen für die minoische Kultur zu ziehen.[387]

Zunächst stellten Marinatos und Jackson also die verblüffenden Übereinstimmungen des ‚Nestor-Ringes' mit ägyptischer Bildsyntax fest. Handelt es sich jedoch bei dem Siegelring um eine neuzeitliche Fälschung, dessen Hersteller/in sich gleich mehrerer Inspirationsquellen bediente und so einen ‚Super-Ring' schuf, kann man auf Fehler hoffen – diese meinen

[381] Marinatos und Jackson geben hier der Identifizierung von Greifenköpfen den Vorrang vor anikonischen Gesichtern, wohl weil sie für Evans einen Schlüssel in der Dechiffrierung des Bildthemas darstellten.
[382] „[…] *the* great goddess in a dancing posture": Marinatos – Jackson 2011, 19.
[383] Marinatos – Jackson 2011, 19–21.
[384] Frazer 1922.
[385] Marinatos und Jackson dürften sich insbesondere auf Frazers Kapitel 68 beziehen: „The idea that the life of the oak was in the mistletoe was probably suggested, as I have said, by the observation that in winter the mistletoe growing on the oak remains green while the oak itself is leafless. But the position of the plant – growing not from the ground but from the trunk or branches of the tree – might confirm this idea. […] primitive man seeks to preserve the life of his human divinities by keeping them poised between earth and heaven." (Frazer 2009).
[386] „In the present case the hound-like animal at the base of the trunk […] may be thought to represent some analogy with the dragon of the Arabian or Northern story, who gnawed the roots of the tree and scared those who approached it": Evans 1925, 51.
[387] Nilsson 1927, 550 f.

Marinatos und Jackson in den Schmetterlingen und Schmetterlingspuppen gefunden zu haben: Sie seien in der minoischen Bildkunst schlichtweg nicht als Symbole für die menschliche Seele nachweisbar, aber als solche von Evans nicht nur interpretiert, sondern als der schlagende Hinweis auf die minoische Jenseitsikonographie der Dubitanda verstanden worden.[388] Somit können die Schmetterlinge nicht nur unter formtypologischen (S. 80 ff.) sondern nun auch unter semantischen Gesichtspunkten in die Echtheitsfrage eingebracht werden, oder, wie Marinatos und Jackson es ausdrücken:

> „The fact is that butterflies are never explicitly associated with the dead in Minoan and Aegean art.“[389]

Dieser Rückschluss baut auf der Hypothese auf, es seien von Anfang an die Schmetterlinge auf dem ‚Nestor-Ring' gewesen, die A. Evans auf die Idee brachten, in ihm ein Jenseits-Narrativ zu erkennen. Doch erfährt die Schlüssigkeit dieser Behauptung einen gewissen Dämpfer, wenn die Voraussetzungen verändert werden: Evans' Präsentation und Interpretation des Ringes nahm ihren Ausgang nicht bei den Schmetterlingen, sondern begründete sich auf dem ‚Tree of Life'. Erst danach untersuchte er die Bildzonen im Detail, durch die sich für ihn der Eindruck eines minoischen Elysiums immer weiter verhärtete.[390] Sicher: Schmetterlinge waren ein wesentlicher Teil seiner Deutung, und er widmete ihnen unter der Überschrift „Chrysalises and Butterflies: Symbols of Life Beyond“[391] etliche mit diesbezüglichen Ideen gefüllte Seiten. Dennoch stellten sie für ihn auf dem ‚Nestor-Ring' vorrangig Attribute der beiden hockenden weiblichen Figuren dar.

Arthur Evans' Argumentation *für* einen symbolischen Zusammenhang zwischen Schmetterlingen und sepulkraler Ikonographie[392] sind jedenfalls ebenso berechtigt wie Nanno Marinatos' und Briana Jacksons Einwände *gegen* deren Verknüpfung.[393] Ihr Hauptargument gegen eine zum Seelenbegriff gehörige symbolische Konnotation des Schmetterlings in der minoischen Bildsprache ist ein Verweis auf das Miniaturfresko mit Darstellung einer Schiffsflotte in Akrotiri (‚Westhaus', Raum 5, Südwand, Abb. 49), der auch aus formtypologischen Gründen interessant ist. Die hier das Schiff einer hohen Persönlichkeit (‚Admiral') begleitenden Schmetterlinge, die die Mastspitze und den Bug von ‚Schiff 2', einmal

[388] Marinatos – Jackson 2011, 22; vgl. Evans 1925, 54 f.
[389] Marinatos – Jackson 2011, 23; ähnlich abwägend äußerte sich auch M. Nilsson (1950, 46 f.); deutlich skeptisch auch Karo 1930, 304.
[390] Evans 1925, 51 f.
[391] Evans 1925, 53.
[392] Evans 1925, 53–61; PM 2, 788 f.; ähnliche Gesichtspunkte behandelt Dēmētrokallēs 1993, 76–101.
[393] Marinatos – Jackson 2011, 23.

mit glatten, einmal mit gezackten Flügelrändern zieren,[394] seien nur schwer mit sepulkralen Bildinhalten in Verbindung zu bringen,[395] zeigen aber ähnliche Körpermerkmale wie jene auf dem ‚Nestor-Ring' (langer geschwungener Körper, breite Flügel, Profilansicht). Leider wird auf die tatsächlich überraschend gute formtypologische Parallele nicht näher eingegangen; es wäre vorstellbar, dass eine synoptische Untersuchung sämtlicher aus der minoischen Bildkunst bekannten antithetischen Schmetterlingspaare womöglich zu neuen Ergebnissen führen würde. Ist eine verbindende Rolle nachweisbar, obwohl sie in so unterschiedlichen Bildern zu beobachten sind, z. B. auf dem Schiffsmast des Freskos aus Akrotiri und gleichzeitig auf der vermutlichen Epiphanie-Szene auf CMS II, 6 Nr. 4 (Abb. 32)? Und wie hängen diese mit den übrigen Schmetterlingsdarstellungen frühägäischer Bilder zusammen?[396] Überlegenswert könnte auch sein, dass, während sich Marinatos und Jackson nur auf das zentrale Schiff (‚admiral's ship', ‚Schiff 2') bezogen, jenes links davon (‚Schiff 1') doch ebenfalls von einem Schmetterling (hier mit glattem Flügelrand wie auf dem Mast von ‚Schiff 2') geziert wird (Abb. 50).[397] Sind alle drei Beispiele semantisch gleichzusetzen?

Doch zurück zum Bildthema des ‚Nestor-Ringes': Nanno Marinatos und Briana Jackson schließen ihre Überlegungen mit einem Clou ab, denn die Schmetterlinge hätten nicht von ungefähr auf den (gefälschten) Ring gefunden. Im Gegenteil: Er spiegle möglicherweise eine Orientierungsphase von Evans, in der er begann, sich verstärkt mit Schmetterlingen in der minoischen Bildkunst auseinander zu setzen. Auslöser sei der Falter im Fresko des ‚Lilienprinzen' gewesen, denn Gilliéron fils arbeitete zu dem Zeitpunkt, als die Dubitanda auftauchte, an dessen neuer Rekonstruktion für das Frontispiz des zweiten „Palace of Minos"-Band (S. 84 f.).[398] Wusste die Fälscherin/der Fälscher also, worüber Evans gerade forschte, und ließ das in die Erschaffung eines neuen Gegenstandes, ganz auf ihn zugeschnitten, einfließen? Es ist ein sehr konkreter Verdacht, der nur unter der Voraussetzung, Gilliéron fils – oder eine gleichermaßen mit ihm korrespondierende Person von hohem vergleichbarem handwerklichen Geschick – sei der Urheber der Dubitanda, funktioniert, denn Marinatos und Jackson setzen für

[394] zu den Schmetterlingen im Kontext der symbolhaften Bildelemente auf dem ‚Schiffsfresko' s. Morgan 1988, 131–133.
[395] vgl. Anm. 393.
[396] Einen ganz anderen Weg beschritt E. Panagiotakopulu damit, dass die ‚Schmetterlinge' der minoischen Bildkunst auch auf die seidenspinnenden Lepidoptera-Arten Saturnia pyri und Pachypasa otus hinweisen könnten. Diese könnten, repräsentativ für einen elitären Wirtschaftszweig (Wildseideproduktion und -export), als Handelssymbol gegolten und deshalb die Schiffe auf dem Miniaturfresko geziert haben: Panagiotakopulu 2000.
[397] s. Anm. 395.
[398] Marinatos – Jackson 2011, 24. – PM 2, 786: „The exotic flowers and the six-winged butterfly that hovers over them is not of this World".

die Herstellung des Ringes Interpretationsansätze voraus, die Evans zu diesem Zeitpunkt noch nicht schriftlich publiziert hatte, worüber er sich mit seinen Mitarbeiterinnen/Mitarbeitern und Kolleg/innen aber vielleicht bereits austauschte. Doch das Zusammenspiel aller Einzelaspekte ihrer Theorie wird von den Autorinnen puzzleartig zu einem so schlüssigen Gesamtbild zusammengefügt, dass es tatsächlich möglich scheint.

Ein Einwand sei aber erhoben, so peripher er auch erscheinen mag: Arthur Evans' Fixierung auf das Bildmotiv der Schmetterlinge ist ein Thema für sich. Nanno Marinatos beschäftigte sich zuletzt ausführlich mit Evans' wissenschaftlichem Zeitgeist,[399] begonnen bei seiner Kinderstube, die vom Milieu der ‚Darwin entourage' um seinen Vater John Evans geprägt war.[400] Der beobachtete z. B., wie sein achtjähriger Sohn Arthur eine Puppe im Garten bestattete und ihr als Grabbeigaben einen Schmetterling und Kleidung mitgab. J. Evans kommentierte das mit den Worten „Whether he had some notion of resurrection or not I cannot say, but the Psyche element is very singular and the placing of the clothes in readiness for his re-existence looks like forethought"[401].

Von großer Relevanz ist diese Anekdote – und als nichts anderes wurde sie an dieser Stelle erwähnt – für die späteren wissenschaftlichen Arbeiten von A. Evans als Archäologe sicherlich nicht; sie ist aber ein plakatives Zeugnis für das Umfeld, in dem er aufwuchs, und das ihn in der einen oder anderen Weise offensichtlich schon sehr früh mit so komplexen und abstrakten Begriffen wie der menschlichen Seele und ihrer bildlichen Manifestation konfrontierte.[402] Daher bleibt der Überraschungseffekt aus, wenn anhand seiner Publikationen festgestellt werden kann, dass Evans das symbolische ‚Psyche'-Element bildsprachlich mit Schmetterlingen verband, denn die dahinterstehenden Denkmuster waren schon ein natürlicher Bestandteil seiner Kinderstube gewesen; dass er eben dieser Zusammengehörigkeit in den 1920er Jahren besondere Aufmerksamkeit schenkte, ist hingegen vielleicht tatsächlich der erneuten Beschäftigung mit dem ‚Lilienprinzen' geschuldet, das Konzept der Seele und ihre ikonographische Manifestation als Schmetterling ist ihm zu diesem Anlass aber mit Sicherheit nicht zum ersten Mal in den Sinn gekommen. Daher sollte die linear-chronologische Auflistung dieser Ereignisse und ihre postulierte Abhängigkeit voneinander, wie am Ende von N.

[399] vgl. dazu auch ihre Rezension: Blakolmer 2017.
[400] Marinatos 2015a, 12.
[401] Marinatos 2015a, 24 nach einem Brief von John Evans an seine Verlobte Fanny.
[402] vgl. die Diskussion des ‚Psyche-Elements' als wesentliche philosophische Grundlage in A. Evans' Weltauffassung (wissenschaftshistorische Einblicke) bei Gere 2009, 135–139.

Marinatos' und B. Jacksons Aufsatz präsentiert,[403] eher als unverbindliche Anregung empfunden werden.

3. Technisch-morphologische Argumente

Unter den technischen Charakteristika des ‚Nestor-Ringes' bleibt heute kaum mehr eines übrig, der einen schlagkräftigen Hinweis gegen seine Herstellung in der ägäischen Bronzezeit darstellte: Sowohl über die äußere Form, den Reifdekor als auch die chemische Materialanalyse liegt mit Ingo Pinis Aufsatz, in dem er für die Echtheit der Dubitanda Stellung bezieht, ein guter Überblick mit aussagekräftigem Vergleichsmaterial vor.[404] Verdächtigungen auf Basis formtypologischer oder herstellungsspezifischer Auffälligkeiten machen aber dennoch einen Teil der Forschungsgeschichte des Ringes aus, weshalb sie hier kurz zusammengefasst werden sollen.

Es waren zunächst eher vage Beobachtungen über die Machart und den Erhaltungszustand, die dazu dienten, die Vermutung eines modernen Herstellungszeitpunktes zu bekräftigen: Unter Victor Kennas ‚Rubriken', die er zum Zweck einer systematischen Zusammenstellung der Gemmae dubitandae am AMO entwarf, findet sich der Goldsiegelring, was Technik, Material und Zustand betrifft, in der Gruppe der „Siegel, deren Technik Indizien moderner Arbeiten aufweisen" (Gruppe 5b) und der „Siegel, deren offensichtlich beabsichtigte Beschädigung sie suspekt machen"[405] (Gruppe 7a). Leider beschränkt sich Kenna auf diese unspezifischen Schlagworte, die ohne weitere Erläuterungen zu den darunter eingeordneten Siegeln im Einzelnen stehen bleiben.

Konkreteres zur Machart und Form des ‚Nestor-Ringes' publizierte Agni Xenaki-Sakellariou, die sich auf die typologischen Details der Dubitanda konzentrierte, ein Fachgebiet, auf dem sie große Expertise und Materialkenntnis insbesondere mit einem Aufsatz zur Herstellung und Formentwicklung minoisch-mykenischer Siegelringe erarbeitet hatte.[406] So stellte sie fest, dass der ‚Nestor-Ring', was seine Formtypologie betrifft, dem von ihr klassifizierten Typ IV entsprach (= dicker Schild, bestehend aus einem massiven Kern, um den eine Folie aus Edelmetall gehämmert wurde; steiler Winkel zwischen Fingerbettrand und Schildkante), was seine Konstruktion angeht jedoch ihrem Typ I (= Schild und Reif in Modeln

[403] Marinatos – Jackson 2011, 24.
[404] Pini 1998.
[405] Kenna 1960, 154.
[406] Xenaki-Sakellariou 1989.

im Vollgussverfahren hergestellt und dann zusammengelötet; Ringunterseite läuft flach vom Fingerbettrand zur Schildkante aus, Abb. 52–53).[407] Sie behandelte die Ringbauteile des ‚Nestor-Ringes', dem damaligen Status quo entsprechend, als Vollguss, wie sie es nur von den Typ I-Beispielen kannte; diese hätten aber immer deutlich dünnere (Massiv-)Ringplatten als die Dubitanda gehabt (Abb. 54), weshalb der ‚Nestor-Ring' sich nicht reibungslos in die Typologie einfügen ließ. Inzwischen ist jedoch durch Ultraschall-Untersuchungen bekannt, dass der Schild der Dubitanda *nicht* aus massivem Vollguss besteht, sondern es sich um eine Version mit von Goldfolie ummanteltem Kern (0,25 mm Manteldicke) handelt. Somit wird der von Xenaki-Sakellariou als typologische Diskrepanz diskutierte Faktor als Argument der (Un-)Authentizität hinfällig.[408]

Doch auch der Reifdekor sei verdächtig, argumentierte Xenaki-Sakellariou weiter: Die fünf Zierleisten aus Goldperlen imitierten Ringe wie CMS I Nr. 126, doch die mittlere Strippe falle durch die verflachte Oberfläche ihrer Kügelchen aus der Reihe (Abb. 16). Deren platte Form bewertete sie als vorsätzliche Beschädigungen, die die Fälscherin/der Fälscher den Goldgranulation imitierenden Kugeln zugefügt habe, um das Objekt nach einem ‚authentischen' bronzezeitlichen Artefakt, d. h. alt und gebraucht aussehen zu lassen.[409]

Auch diese Beobachtung konnte Pinis Rückäußerung entkräften: Erstens handle es sich in der mittleren Dekorreihe von vornherein nicht um Kügelchen, sondern um Halbkügelchen – bis Ende der 1990er Jahre ein unbekanntes Dekormotiv auf frühägäischen Goldsiegelringen –, zweitens seien diese (im Gegensatz zu in Granulationstechnik aufgebrachten Goldperlen) hohl (aufgelötete, bossierte Goldfolie) und daher leichter zu beschädigen; dass sie eingedrückt sind, sei auf häufiges Hantieren mit dem Ring (in der Bronzezeit) zurückführbar, dem müsse keine vorsätzliche Manipulation zugrunde liegen.[410] Warum sich aber im Gegensatz dazu der Schild samt seinem Relief in einem nahezu neuwertigen Zustand befindet, kommentierte Pini leider nicht – auf diese ungeklärte Diskrepanz zwischen der Erhaltung des Schildes und des Reifs soll hier jedoch hingewiesen werden. Sieht man sich im Vergleich Goldring CMS VS1B Nr. 135 (Abb. 87–88) an, dessen Reif mit analogen bossierten Halbkügelchen wie die Dubitanda dekoriert ist, erkennt man, dass er, zusätzlich zu einigen Beschädigungen der Bossen, auch auf der Schildoberseite Mäkel aufweist: Eine geflickte Stelle belegt einen entsprechenden

[407] Xenakē-Sakellariou 1994, 104 f.; Xenaki-Sakellariou 1989, 323–325 (Typ I). 326 f. (Typ IV). – zu den Typ IV-Ringen s. auch Papassavas 2008.
[408] vgl. Anm. 205.
[409] Xenakē-Sakellariou 1994, 105 („φαίνονται χτυπημένοι μέ σφυρί"); vgl. dazu V. Kennas Kriterium 7a (Anm. 405).
[410] Pini 1998, 9–11.

Reparaturversuch. Hier zeigen also sowohl Schild als auch Reif miteinander korresponidierende Spuren gebrauchsbedingten Verschleißes, wodurch er sich vom ‚Nestor-Ring' unterscheidet.

Zuletzt soll noch Christiane Sourvinou-Inwoods Kommentar über die Relieftechnik auf der Dubitanda Erwähnung finden: Sie stellte auffallend tiefe und kantige Linienprofile fest, die ihr von anderen minoisch-mykenischen Goldschmiedearbeiten unbekannt waren. Nicht geläufig erschienen ihr außerdem die geglätteten Kanten des Reliefs.[411] Das sei ein weiteres Indiz für die nicht-minoische Provenienz des Stückes.

4. Der fehlende bzw. zweifelhafte Fundkontext

Nicht viele aussagekräftige Indizien gibt es anhand des überlieferten Fundkontextes des ‚Nestor-Ringes' in seiner Echtheitsfrage zu nennen: De facto handelt es sich bei sämtlichen tradierten Einzelheiten um nachträglich schriftlich festgehaltene Erinnerungen, nicht im Kontext dokumentierte Beobachtungen. Wie die Dubitanda ihren Weg in die einschlägige archäologische Literatur fand, wurde bereits besprochen, die Hauptrolle spielte dabei Arthur Evans, der sie erwarb und publizierte (S. 65 ff.). Er bemühte sich in seiner Darstellung der Fundgeschichte zwar um eine vollständige Nennung aller ihm genannten Details, die er wohl im Gespräch mit den Findern in Erfahrung brachte, diese sind heute jedoch noch weniger nachprüfbar, als sie es wahrscheinlich um 1920 waren. Evans ging darauf in einem Exkurs über die Forschungsgeschichte der Gräber in Kakovatos ein, der wohl als Untermalung der Geschichtsträchtigkeit des dort verorteten Fundkontextes des Goldsiegelringes intendiert war,[412] jedoch ist Kakovatos nicht mit Sicherheit als dessen tatsächlicher Auffindungsplatz zu identifizieren. Deshalb bietet Evans' Bericht keine geeignete Zusatzinformation, die die bronze- bzw. neuzeitliche Herkunft des Ringes direkt oder indirekt nahelegen. Evans nahm den ihm mitgeteilten Fundort ernster, als es der Sachlage eines Zufallsfundes – als nichts anderes kann der ‚Nestor-Ring' selbst im besten Fall betitelt werden – dienlich ist. Nanno Marinatos' Kritik dieser ausführlichen, aber inhaltlich eigentlich irreführenden Passage bei Evans kann deshalb hier nur zugestimmt werden,[413] denn die Frage, ob der Ring überhaupt tatsächliche Berührungspunkte mit dem vermeintlichen Fundort Kakovatos aufweist, stellte er zu keinem Zeitpunkt.

[411] Sourvinou 1971, 63.
[412] Evans 1925, 43–46.
[413] Marinatos 2015a, 83.

Eine weitere Facette der Ankaufsgeschichte der Dubitanda hat N. Marinatos immer wieder als Verdachtsmoment gegen deren Echtheit betont, nämlich die wiederholte Nennung einer Vertrauensperson von Evans, die ihn offenbar auf die Fährte des Ringes geführt hatte. Mit dieser Person identifiziert sie, ohne zu zögern, seinen Restaurator: „It is almost certain that the friend cannot be anyone except Emile Gilliéron fils […] Note that he did not want his name to be revealed“[414].

Grundsätzlich weisen sämtliche Umstände tatsächlich stark darauf hin, dass es sich bei dieser anonymen Person, die Evans einen Abdruck des ‚Nestor-Ringes' vermittelte, um Gilliéron handelte, fällt das doch exakt in den Kompetenzbereich des Künstlers, der damals am NAM arbeitete und als *Berater für die Restaurierungsarbeiten aller griechischen Museen*[415] über sämtliche dort stattfindende Ereignisse informiert war;[416] es ist daher ohne Hintergedanken davon auszugehen, dass er in Kenntnis über das Begutachtungsverfahren des Ringes im NAM war. Dass Gilliéron eine Vertrauensperson von Evans war, steht selbstverständlich außer Frage. Letztendlich wäre es nicht sonderlich außergewöhnlich, wenn Evans von ihm davon erfahren hätte, zumindest bedingte das nicht unweigerlich Rückschlüsse auf Gilliérons Beteiligung an der Herstellung des Siegelringes. Man kann sich ebenso gut vorstellen, dass genau solcher Informationsaustausch zwischen Evans und Gilliéron die Regel war: Der Archäologe war daran interessiert, Artefakte der ägäischen Bronzezeit zu sammeln bzw. über Entdeckungen auf dem Laufenden gehalten zu werden, und sein Restaurator, der dessen Vorlieben gut kannte, informierte ihn daher über Neuzugänge an den Museen. In diesem Fall berichtete er ihn jedoch über ein von der dortigen Ankaufskommission abgelehntes Objekt.

Die Schwachstelle in Nanno Marinatos' Hypothese liegt also in der Zusammenführung der tatsächlich niedergeschriebenen, ohnehin vagen Angaben bei Arthur Evans, die sie anders kombiniert, als im eigentlichen Wortlaut zu lesen ist: Dass kein Name von Evans' Kontakt überliefert wurde, muss nicht bedeuten, dass er explizit nicht erwähnt werden wollte, auch wenn in anderen Fällen von Antikenhandel bekannt ist, dass Mittelspersonen mitunter ihre Anonymität als Bedingung für den Geschäftsabschluss stellten.[417] Ob Anonymität aber generell

[414] Marinatos 2015a, 82 f.
[415] Stürmer 2004, 54; Variation als *Artist of all the Museums in Greece* bei Hemingway 2011.
[416] Allerdings erwähnte Evans den Wohnort seines Informanten gar nicht, die Schlussfolgerung „he speaks […] about a friend who lived in Athens“ (Marinatos 2015a, 82) trifft nicht hundertprozentig zu. Er teilt uns nur mit, dass es in Athen war, wo er einen Abdruck des Ringes gezeigt bekam (PM 3, 145).
[417] „Auf jeden Fall bitte ich Sie bei irgend einer Publikation, so wohl das Grabfundes so wie auch der Gemmen, mich gar nicht zu nennen“: Athanasios S. Rousopoulos an Arthur Evans, 1.5.1893, betreffend den Verkauf einiger Gemmen sowie Grabinventar aus einem mykenischen Kammergrab in Kara, zitiert nach Galanakis 2008, 301

ein Hinweis auf Illegalität ist, scheint viel eher eine gesellschaftspolitische Herausforderung unserer eigenen Zeit zu sein.

Nicht unwesentlich für das Schicksal des Ringes ist jedenfalls der Moment, in dem er am NAM von dessen Ankaufskommission als Fälschung eingestuft und ein Erwerb abgelehnt wurde.[418] Prominentester Protagonist des Gremiums war Georg Karo. Da Evans die Dubitanda, entgegen dessen Gutachten, dennoch erwarb und eigenständig publizierte, standen von jeher zwei konträre Sichtweisen des Ringes einander dermaßen diametral gegenüber, dass noch bis heute das Gefühl vermittelt wird, der eigene Standpunkt bedeute auch eine Solidarisierung mit dem einen oder dem anderen auf persönlicher Ebene, entweder sei man auf Evans' ‚Seite' oder aber auf der von Karo.

Im Grunde liegen keine Indizien vor, die die Ableitung der Echtheit des ‚Nestor-Ringes' aus den Fundumständen möglich machen, da diese schlicht fehlen. Der Mangel solcher Informationen im Fall von Zufallsfunden ist jedoch durchaus üblich; sich hier in vorschnelle Verdächtigungen zu flüchten, wäre daher unseriös, wenn nicht aus forschungshistorischer Sicht gar unverzeihlich.

Mehr Potenzial hat vielleicht der Versuch, diesen Einzelfall in seinem zeitspezifischen Umfeld und im Gefüge weiterer Ereignisse erneut unter die Lupe zu nehmen: Er war immerhin einer von gleich drei Goldsiegelringen, die zwischen 1924 und 1930 – fundkontextlos, wohlgemerkt – auf dem Antikenmarkt auftauchten. Bei den anderen beiden handelte es sich um einen Ring aus Archanes mit Stiersprungmotiv (1924; CMS VI Nr. 336) sowie um den sog. Ring des Minos (1930).[419] Während die tradierten Fundumstände des letzten wesentlich umfangreicher sind und viel Interpretationsraum sowie Zündstoff für die Diskussion seiner Echtheit bieten, ist die Auffindung des Ringes aus Archanes bei Evans kurz als Zufallsfund durch eine Frau in einem Kammergrab (Nekropole von Fourni) kommentiert festgehalten worden.[420]

Gleich mehrere Eigenschaften stellen schon auf den ersten Blick Parallelen zwischen den drei Goldsiegelringen her: ihre auffällig großen Maße (‚Nestor-Ring': 3,29 x 2,18; ‚Minos-Ring': 3,55 x 2,45; Ring aus Archanes: 3,4 x 2,2), ihr fünfreihiger Reifdekor (zum Teil) in

(‚Appendix 1'); auch der griechische Zwischenhändler einer Goldkylix (heute in den Königlichen Museen für Kunst und Geschichte in Brüssel, Inv. Nr. A.2249) scheint um die Geheimhaltung seines Namens gebeten zu haben: Driessen 2016, 114 N°1.

[418] Karo 1959, 111.

[419] Marinatos 2015b, 195.

[420] Evans 1925, 6 f.; PM 3, 219 f.

Granulationstechnik, und schließlich die Umstände ihres Auftauchens. Alle drei Stücke sind der Tradierung nach Zufallsfunde durch Passanten bzw. eine Passantin und wurden zunächst dem zuständigen Museum (NAM bzw. AMI) zum Kauf angeboten, dort als Fälschung zurückgewiesen, und zuletzt von Evans privat angekauft. Während eines Aufenthalts in Halle bei G. Karo (1928) beschäftigten diese sich auffällig häufenden Zufallsfunde auch Spyridon Marinatos und er teilte seine diesbezüglichen Gedanken seinem Vorgesetzten – und Direktor des AMI – Stefanos Xanthoudidis in einem Brief mit.[421] Aus seinen Zeilen geht hervor, dass Marinatos befürchtete, Evans begegne der Situation nicht mit der entsprechenden Vorsicht und dem angebrachten Misstrauen. Seine griechischen Kollegen an den Museen täten das aber sehr wohl:

> „I mention there[422] explicitly that all my colleagues in Crete have been suspicious for a long time of many of the objects and that they have unambiguous evidence for several of them. But they said nothing so as not to displease Evans.“[423]

Wiederholt dürfte Marinatos Xanthoudidis gebeten haben, Evans über Ermittlungen, die er gegen Fälscherwerkstätten in Iraklio durchführte, zu informieren und zur Vorsicht beim Ankauf von Minoica zu mahnen.[424] Spyridon Marinatos wie Georg Karo vermuteten beide bei Arthur Evans ein ihm gefährlich werdendes gutgläubiges Kaufverhalten, was frühägäische Kunstgegenstände nichtdokumentierter Herkunft anging und sich nicht nur auf Siegel beschränkt haben dürfte.[425] Kenneth Lapatin beschrieb diese Eigenschaft gar mit dem Adjektiv *covetous*[426]; ob er damit auf *Gier* oder auf *Begierde* anspielt, klärt er nicht eindeutig auf.

Zieht man ein Resümee, so bietet unsere Kenntnis der Fundumstände des ‚Nestor-Ringes' lediglich Raum für vage Vermutungen über seine historische Authentizität. Mit individuellen Fundgegebenheiten (vermeintlicher wie echter) frühägäischer Siegel und Siegelringe müssen wir uns grundsätzlich wohl oder übel arrangieren, da macht diese Gemma dubitanda keine Ausnahme. Argumentativ sind die Umstände ihres Auftauchens nur mit großer Vorsicht auszuwerten.

---

[421] Marinatos 2015b, 190 f.
[422] Er bezieht sich auf den Kommentar in seinem Aufsatz 1927/28, dessen Wortlaut im Zitat auf S. 72 wiedergegeben wurde (insb. den Schlusssatz mit ‚Homines suspiciosi').
[423] Sypridon Marinatos an Stefanos Xanthoudidis, 14. Juli 1928, in Übersetzung von und zitiert nach Marinatos 2015b, 190.
[424] Marinatos 2015b, 190.
[425] Karo 1959, 41 f.; am Beispiel der ‚Schlangengöttinnen' und des ‚boy god' s. Lapatin 2006, 99–101.
[426] Lapatin 2006, 94.

Interessanter wird die Angelegenheit hingegen, wenn die individuellen Sachverhalte aus ihrer Isolation gelockt werden können, sollten die Parallelen mit dem Ring aus Archanes sowie dem ‚Minos-Ring' tatsächlich ein Handlungsmuster oder vielleicht ein Täterprofil der Fälscherin/des Fälschers wiedergeben. Als Grundvoraussetzung dazu müssten aber auch die ikonographischen Auffälligkeiten der anderen Stücke erst näher geprüft werden. Daher muss auch unbedingt darauf hingewiesen werden, dass der ‚Archanes-Ring' im CMS dezidiert als ‚certainly genuine' beurteilt und dabei auf Olga Krzyszkowskas umfangreichen Beobachtungen seiner kompositionellen, stilistischen und technischen Merkmale hingewiesen wird: Sie diskutiert ihn in ihren „Aegean Seals" als authentisches spätbronzezeitliches Artefakt.[427]

Auf alle Fälle ist es bemerkenswert, dass der ‚Nestor-Ring' 1924, als er dem NAM gemeldet und zum Kauf angeboten wurde, von der Ankaufskommission für unecht gehalten wurde, und das sicher nicht ohne Grund. Leider kennen wir die Kriterien des Urteiles nicht, doch wurde es sicherlich aufrichtig und, in Anbetracht der unmittelbar von der Entscheidung betroffenen Position der Gutachter – immerhin damals Repräsentanten des Museums –, vermutlich auch nicht leichtfertig getroffen. Für das Dilemma, in das sich ein solches Gremium mit seiner Entscheidung begibt, ist folgende Geschichte repräsentativ: Alan Wace publizierte 1927 die ‚Fitzwilliam Goddess' in einem wissenschaftlichen Aufsatz, obwohl deren Echtheit bereits von vielen, darunter Stefanos Xanthoudidis, bezweifelt worden war. Wace unterstellte Xanthoudidis die Statuette nur deshalb zu diskreditieren, da sie bereits erfolgreich ins Ausland verkauft worden war. Er würde sich zu seinem Versagen, kretisches Kulturgut vor dem Export zu schützen, bekennen, wenn er zugäbe, dass es sich dabei um ein authentisches minoisches Objekt handelte, aber „if it were at best suspicious, he could be praised as Odyssean for having outwitted the Frank!"[428]

[427] CMS VI S. 521; vgl. Krzyszkowska 2005, 199. 334.
[428] Wace (1927), zitiert nach Butcher – Gill 1993, 392.

Abb. 49 – Detail aus dem ‚Schiffsfresko' von Akrotiri (‚Westhaus', Südwand). Vier Schmetterlinge wurden von N. Marinatos und B. Jackson am Mast und am Bug des Schiffes (‚Schiff 2') identifiziert und in der Rekonstruktionszeichnung hervorgehoben.

Abb. 50 – Schiff links des zentralen Schiffes (‚Schiff 1'). Am Bug befindet sich ein weiterer Schmetterling sowie ein ‚Stern'.

Abb. 51 – Schmetterlinge auf der Mastspitze von ‚Schiff 2' (Detail; linkes Exemplar in der Rekonstruktion stark ergänzt).

Abb. 52 – CMS I Nr. 18, Unterseite: Goldsiegelring, Mykene. A. Xenaki-Sakellarious Typ I minoisch-mykenischer Goldsiegelringe.

Abb. 53 – CMS I Nr. 18: Aufgrund der flach aus dem Fingerbettrand auslaufenden Unterseite entsteht der Eindruck einer dünnen Ringplatte.

Abb. 54 – ‚Nestor-Ring', Ansicht von vorne: Aufgrund der steil aus dem Fingerbettrand auslaufenden Unterseite entsteht der Eindruck einer dicken Ringplatte.

5. Das ‚Geständnis' Gilliérons und andere ‚deathbed-confessions'

Angenommen, wir befänden uns in der unverhofften Situation, ein Gespräch mit einer Fälscherin/einem Fälscher führen zu können, in dem sie/er uns ihre/seine Absichten, ihre/seine Vorkenntnisse über die imitierte Sachkultur und ihre/seine handwerkliche Kompetenz in der Erzeugung vorgeblich antiker Artefakte darlegte: Was wäre das Entscheidende an den Ausführungen, das uns überzeugen kann, sie/ihn mit einem konkreten Gegenstand in Verbindung zu bringen? Reicht uns ihr/sein Geständnis der Tat? Bestehen wir auf einer umfangreichen Ermittlung des Wahrheitsgehaltes ihrer/seiner Worte, da wir ihrer/seiner Aussage alleine nicht vertrauen? Die nach wie vor gültige Brisanz dieses Dilemmas offenbarte sich vor wenigen Jahren im Fall Wolfgang Beltracchi, der unterschiedliche Maler der Moderne derartig perfekt imitiert, dass viele seiner Werke bis heute als ‚echte' Gemälde in Umlauf blieben – seiner eigenen Aussage nach zumindest. Die Berner Zeitung betitelte einen Artikel über den Künstler, ob seiner Auskunftsbereitschaft – *nach* seiner offiziellen Entlarvung, wohlgemerkt – sogar mit „Der ehrliche Fälscher"[429].

Zum einen ist der Fall, in dem eine Kunstfälscherin/ein Kunstfälscher sich zu ihren/seinen Werken bekennt, ein wertvoller; er ermöglicht es, Einblicke in das Gewerbe generell zu gewinnen und Genaueres durch Präzedenzfälle in Erfahrung zu bringen. Zum anderen ist ein solches Bekenntnis grundsätzlich mit Vorsicht zu genießen: Es muss expressis verbis die Frage berücksichtigt werden, ob jemand, der von Berufswegen täuscht, vertrauenswürdige Auskünfte gibt. Wenn ja, dann ist das vom Standpunkt handlungsmotivischer Fragestellungen interessant. Wenn nicht, könnten aber authentische Objekte fälschlicherweise als unecht eingestuft werden, was keinesfalls wünschenswert ist.

Im Fall des ‚Nestor-Ringes' ist die Sachlage noch schwieriger als etwa im Fall Beltracchi: Dokumentiert ist nicht ein direktes Geständnis des (vermeintlichen) Fälschers, sondern die *Tradierung* eines solchen über eine längere Personenkette. Sie beginnt, laut Überlieferung, in den 1930er Jahren bei Emile Gilliéron fils als geständigem Produzenten der Dubitanda (Abb. 58–59), der zu Axel Persson bemerkt haben soll, er sei ihr eigentlicher Erzeuger. Die Informantenkette setzt sich von hier mit einer leider namenlosen Person weiter fort und endet 1986 bei Robin Hägg.[430] Wie wir wissen, hat Hägg den genauen, zumindest ihm bekannten, Sachverhalt bis auf einen Kommentar in einem Abstract nie schriftlich publiziert.[431] Zumindest

[429] Altofer 2014.
[430] Warren 1987, 498 Anm. 15.
[431] Hägg 1987.

für die Verfasserin ist daher durch einen indirekten Kommentar Peter Warrens darüber (1987) die einzige textliche Fixierung des Gerüchts fassbar. Warren selbst scheint ihm wenig abgewonnen zu haben, denn er hält fest „this four-person chain of communication would be relevant […] only if […] one believed Gilliéron's account itself"[432].

Was die Theorie einer Involvierung von Gilliéron fils allerdings besonders verlockend macht, ist das runde Bild, das damit beschlossen würde. Das vermeintliche Geständnis wäre dabei der letzte Schlussstein, handelte es sich bei Gilliéron doch um eine Person mit ausgezeichneter Kenntnis der minoischen Bildsprache wie Sachkultur, um einen Vertrauten von Arthur Evans und um einen aus sowohl handwerklicher wie auch künstlerischer Sicht talentierten Restaurator bzw. Kopisten frühägäischer Artefakte.[433] Man könnte sogar so weit gehen zu sagen, dass ein vermeintliches Bekenntnis Gilliérons eigentlich redundant ist: Es leistet keinen neuen Beitrag, keine neuen Informationen zur Herstellung des ‚Nestor-Ringes', die man sich nicht ohnehin aus den historischen Umständen, der Vertrautheit Gilliérons mit den Evans' Forschungen und aus den technischen Fähigkeiten des Restaurators zusammenreimen könnte. Die Frage ist daher nicht, ob die Tradierung der Aussage stimmt (die Möglichkeit falscher oder nur partiell weitergegebener Informationen scheint ebenfalls nicht ausgeschlossen), sondern ob die Aussage selbst, wenn sie denn je von ihm gemacht wurde, wahrheitsgemäß war.

Fälle bekennender Fälscher/innen, die ihre Taten erst mit dem letzten Atemzug ihres Lebens preisgaben, werden für vermeintliche minoisch-mykenische Artefakte öfters überliefert, wohl weil die Menschen seit jeher Faszination für das Phänomen letzter Worte aufzubringen wissen, von Sokrates über Goethe bis hin zu Winston Churchill. Das betörende Potenzial von ‚deathbed-confessions'[434] als Spontan-Katharsis im letzten Moment ist durchaus nachvollziehbar. Besonderen Reiz besitzt daher auch Leonard Woolleys oft zitierter Bericht seiner Begegnung mit Fälschern in Iraklio:[435] Ein bei Arthur Evans als Restaurator beschäftigter Mann verlangte im Sterben danach, bei der Polizei das Geständnis abzulegen, dass er und ein Partner Fälschungen hergestellt hätten, darunter eine chryselephantine Statuette, die sie erfolgreich ans AMI verkaufen konnten. Besonders bemerkenswert ist das Motiv, das er als Impuls für sein spätes Geständnis nannte: Er habe seinen Komplizen dermaßen gehasst, dass er

[432] s. Anm. 430.
[433] Biographisches bei Stürmer 1994, 57 f.
[434] nach Lapatin 2006, 97.
[435] z. B. bei Buchholz 1970, 115 und Lapatin 2006, 97.

auf genau diesen Moment gewartet habe, um ihn zu verraten. Tatsächlich fand die Polizei dann bei diesem eine stattliche Fälscherwerkstatt vor. Als auch Evans hinzugeholt wurde, soll der bemerkt haben „well, even I feel rather doubtful now“[436].

Angesichts der beschriebenen Polizeiaktion sowie des nachweislichen Bestehens solcher bei Woolley beschriebenen Werkstätten[437] dürfte zumindest dieser Teil der Erzählung stimmen, obwohl sie erst posthum und in einem Buch gesammelter Anekdoten mit dem Titel „As I Seem to Remember“ veröffentlicht wurde. Ob die ‚deathbed-confession‘ des Fälschers hübsches Beiwerk ist, das aus unterschiedlichen Handlungsfragmenten zusammengedichtet wurde, ist nicht zu klären. Eine ähnliche Geschichte überlieferte auch Doro Levi, wo diesmal Stefanos Xanthoudidis und Spyridon Marinatos von vergleichbaren Erlebnissen mit geständigen Sterbenden berichteten.[438] Im Zusammenhang mit einer in Korinth illegal ausgegrabenen Marmorsphinx wurde wiederum die ‚deathbed-confession‘ eines der Kaufinteressenten, der die ihm mitgeteilte Provenienz der Plastik preisgab, als Hinweis auf ihren genauen Fundort interpretiert, eine zusätzliche mystische Note, die dem ohnehin ungewöhnlichen Fundgegenstand nun anhaftet.[439]

Das vermeintliche Geständnis Gilliérons stellt die Zugabe zu sämtlichen Verdächtigungen des Restaurators als Protagonisten in der zwielichtigen, profitorientierten Parallelgesellschaft frühägäischer Archäologie dar. Nach sorgfältiger Auslese bleiben in dieser Hinsicht folgende Umstände für uns interessant: Gilliérons fils künstlerisches Einfühlungsvermögen in die minoische Bilderwelt wurde von Evans laufend betont und seine Meinung wurde mit hoher Wahrscheinlichkeit auch in ikonographischen Fragen von ihm eingeholt.[440] Mit dem Titel *Berater für die Restaurierungsarbeiten aller griechischen Museen* ausgezeichnet,[441] stand ihm

[436] Woolley 1962, 22.
[437] Exemplarisch zur Werkstätte des Goldschmiedes Kefalogiannis vgl. Marinatos 2015a, 132. 218; Marinatos 2014a, 277–279; Lapatin 2002
[438] Lapatin 2006, 97.
[439] Bookidis 2007, 128.
[440] PM 4, 6: „[…] I had at hand the invaluable services of the artist, Monsieur E. Gilliéron, fils, whose practised skill in reproducing the masterpieces of Minoan Art the preceding Volumes of this work bear sufficient evidence“; PM 3, 157: „Happily, in Monsieur E. Gillieron, fils, I had at hand not only a competent artist, but one whose admirable studies of Minoan Art in all its branches had thoroughly imbued him with its spirit.“ (dazu Lapatin 2002, 138: „the Gilliérons may well have exploited this spirit more than Evans realized“). – Freilich erfuhr Gilliérons künstlerisch-freier Zugang zu archäologischen Kulturzeugnissen, der manchmal mehr Interpretation als Reproduktion sein konnte, auch Kritik. So schrieb Edith Eccles über die 1936 von Arthur Evans in London gezeigte Ausstellung über das minoische Kreta: „It is as much Gilliéronesque as Minoan – perhaps more“: Marinatos 2015a, 175. 211 (E. Eccles an S. Marinatos, 9.11.1936); allgemein zu dieser Ausstellung s. Galanakis 2015, 26 f.
[441] Titulierung nach Stürmer 2004, 41.

zudem die Tür jedes griechischen Museums offen und seine Materialkenntnis muss atemberaubend gewesen sein.[442]

Gleichzeitig war der Künstler bekanntermaßen auch in der wirtschaftlichen Verwertbarkeit der frühägäischen Kultur sehr versiert: Die von seinem Vater begründete und ab ca. 1905 mit ihm gemeinsam unter dem Namen *Gilliéron & fils* geführte Firma,[443] die galvanoplastische Reproduktionen minoisch-mykenischer Artefakte herstellte, nahm eine Vermittlerrolle zwischen der wissenschaftlichen Archäologie und ihrem populärwissenschaftlichen Potenzial ein.[444] So schrieb Paul Wolters, zu diesem Zeitpunkt Direktor der Glyptothek München, als Vorwort im Katalog der bei den Gilliérons erhältlichen Galvanoplastiken:

> „Abbildungen auch der besten Art können die Originale nicht ersetzen, und so war lange Zeit eigentlich Niemand in der Lage, diese eigentümlichen Werke richtig zu würdigen, der nicht das Glück hatte, die reichen Schätze des griechischen Nationalmuseums in Athen und des kretischen Museums in Heraklion (Candia) zu studieren. […] Das ist bei den hier wiedergegebenen Nachbildungen geschehen, welche, auf Grund genauer Abformungen galvanoplastisch hergestellt, die Form ebenso wiedergeben, wie Farbe und Glanz der Metalle.“[445]

Beschädigte Originale (‚verbogen‘, ‚verdrückt‘, ‚zerbrochen‘) wurden dabei ‚in die ehemalige Form gebracht‘ (Abb. 55–57), die die Gilliérons dank ihres routinierten Blickes überzeugend wiederherzustellen vermochten.[446] Die Galvanoplastiken wurden zu weltweit beliebten Studienobjekten in Museen und Sammlungen (Abb. 56).[447] Darüber hinaus wurden sie in Helmuth Bosserts populärwissenschaftlicher Übersichtspublikation „Altkreta“[448] fallweise sogar als Anschauungsmaterial abgedruckt, wo ihm Originale – lange vor dem Zeitalter der

[442] vgl. dazu Hemingway 2011, der auch explizit betont, die sofortige Einsicht jedmöglichen Neufundes sei ihm dadurch ebenfalls stets möglich gewesen.
[443] Stürmer 2004, 37 Anm. 1.
[444] In einer Tagung in Berlin mit dem Titel „Replica Knowledge“ wurden diese Galvanoplastiken erst kürzlich wieder umfangreich diskutiert: Simandiraki-Grimshaw – Sattler 2017.
[445] Wolters ca. 1911 [2].
[446] In einem Aufsatz ging G. Karo daher im Detail auf die Unterschiede zwischen dem Originalzustand der Objekte und jenem, der durch die Repliken vermittelt wurde, ein, um hier Missverständnissen vorzugreifen (Karo 1903).
[447] Lapatins Vortrag mit dem Titel „The Use and Abuse of Replicas“ im Rahmen der ‚Replica Knowledge‘-Tagung behandelte dieses Thema anschaulich: Lapatin 2017. – Bestellung von Galvanoplastiken für das AMO werden in Marinatos 2015a, 199 f. erwähnt (Brief A. Evans an S. Marinatos, 17.3.1936). – Der Wert der Repliken für die Anschaulichkeit archäologischen Unterrichts wurde von G. Rodenwaldt in einem Nachruf auf E. Gilliéron père als eine von dessen wertvollen Verdiensten an der Wissenschaft hervorgehoben (Rodenwaldt 1924, 360).
[448] Bossert 1921.

Bilddatenbanken – nicht zugänglich waren.[449] Auch die ersten Ausstellungen über das minoische Kreta, die Arthur Evans in Großbritannien kuratierte (1902, 1903), basierten auf Abgüssen und Repliken, da die Ausfuhr von Originalfunden aus Kreta durch das Antikengesetz untersagt wurde.[450]

Dieser profitorientierten[451] Tätigkeit ist es mitunter geschuldet, dass Evans' Restaurator Gilliéron fils oft auch im Milieu des Fälschungsgewerbes gesehen wird:[452]

> „There was just such a workshop [that churned out such items on demand] in Athens, which was world-renowned for its gold copies of Minoan and Mycenaean jewelry, and it was run by the two men closest to the excavated originals: Gilliéron *père et fils*."[453]

Dies kann jedoch nur als rein assoziativer Verdacht gewertet werden. Die Beschäftigung mit der gewerbsmäßigen Herstellung von Repliken belegt keine besondere, für die Produktion von Fälschungen wertvolle Zusatzqualifikation, die Gilliéron als ausgebildeter Künstler und Restaurator nicht ohnehin schon besessen hätte: Eine ‚ungewöhnliche Sicherheit der Hand' hatte bereits Emile Gilliéron père auf seine Ausbildung als Graveur zurückgeführt, der er es verdanke, „die Strichführung griechischer Vasenbilder und die Miniaturkunst kretisch-minoischer Glyptik nachzubilden"[454]. Es liegt auch kein illegales Verhalten durch Vertrieb von archäologischen Artefakten vor, denn schließlich sind es ‚nur' hochqualitative Reproduktionen, die die Gilliérons vermarkteten, und sie wurden auch als solche beworben.

---

[449] Bossert 1921, vgl. z. B. Abb. 251 d–h für CMS I Nr. 15. 9. 11. 10. 16 („Eigene Aufnahmen der galvanopl. Nachbild. d. Württemb. Metallwarenfabrik": 41, Kat. Nr. 251 d–h).

[450] Galanakis 2015. – zu den politischen und historischen Faktoren des Strebens nach einem homogenen Umgang mit Antiken auf Kreta und zu Evans' Rolle s. Carabott 2006.

[451] ‚lucrative business': Lapatin 2002, 136; ‚thriving business': MacGillivray 2000, 283. – als Orientierungsgröße: Im ersten Katalog kosteten Repliken von Goldsiegelringen (vergoldet) zwischen 12 und 15 Mark, jene von Goldschiebern (vergoldet) 10 Mark: Gilliéron ca. 1906b, [2] f.; Lapatin berechnete den Preis der Repliken der Vaphio-Goldbecher (je 75 Mark) im Jahr 2002 mit 2250 € (Lapatin 2002, 139). Analog dazu hätte ein Ring zwischen 360 und 450 € und ein Schieber 300 € gekostet.

[452] z. B. Marinatos 2015a, 88; Lapatin 2006, 97 (verdächtigt nicht nur den Sohn, sondern auch den Vater in Herstellung und Verkauf von Fälschungen verwickelt zu sein). – Fallweise geriet auch Gilliéron père in den Verdacht in das Fälschergewerbe involviert gewesen zu sein (vgl. auch Anm. 453): Sein Besuch der Grabungen in Phaistos am Tag vor der Auffindung des berühmt-berüchtigten ‚Diskus' (1908) begegnet in der Authentizitätsfrage dieses Objektes als Indiz dafür, dass es sich dabei womöglich um ein Pernier untergeschobenes (oder aber von ihm eigens als Sensationsfund bestelltes) modernes Artefakt handeln könnte. Glücklicherweise stützen sich die Zweifel an seiner Echtheit auch auf andere, weitaus stichhaltigere Beobachtungen, doch auch hier wird die Prominenz des Names Gilliéron argumentativ bedient. Für eine Zusammenfassung der Diskussion mit Bibliographie s. Hnila 2010. – Neues zum Thema des Diskus und einem möglichen Zusammenhang mit den Gilliérons nach dem Fund eines Zwillingsstückes – eines Gipsschälchens im historischen Warenarchiv der Württembergischen Metallwarenfabrik – (mit Ausblick) in Scheiffele – Heilbronner 2017. – für weitere allgemeine Verdächtigungen der Gilliérons s. Lapatin 2006; Lapatin 2002.

[453] MacGillivray 2000, 289 f.

[454] Rodenwaldt 1924, 358.

Obwohl also – angesichts seiner geringen Relevanz – glücklicherweise in der Regel darauf verzichtet wird, Gilliérons (fils) vermeintliches Bekenntnis zur Autorenschaft des ‚Nestor-Ringes' als Argument oder gar ‚Beweis' gegen dessen Echtheit anzuführen, ist es dennoch schwer abzuschätzen, inwieweit es dennoch zumindest indirekt Einfluss auf die eine oder andere Urteilsbildung zur Authentizität des Siegels ausgeübt haben mag.[455] Zuletzt hat Nanno Marinatos auch einige Kommentare von Edith Eccles aus deren privater Korrespondenz mit Spyridon Marinatos als Zeugnis zu Gilliérons negativ behafteter Reputation unter Archäologen interpretiert und das ebenfalls als Hinweis darauf verstanden, eine vorsätzliche Täuschung von Arthur Evans mit eigens dafür hergestellten Fälschungen sei ihm zuzutrauen.[456]

Die Rolle von Spyridon Marinatos in der heutigen Evaluierung des ‚Nestor-Ringes'

Nanno Marinatos hat in mehreren Publikationen über ihren Vater vielerlei Überlegungen zum internationalen Gedankenaustausch zwischen archäologischen Institutionen Griechenlands (wie den Museen und Ephorien) und der außergriechischen Fachwelt bezüglich archäologischer Fälschungen angesprochen. Dieses Thema sollte durch die Präsentation privater wie offizieller Korrespondenz Spyridon Marinatos' exemplarisch veranschaulicht werden. Im Laufe der Zeit scheint er, gemeinsam mit Georg Karo (der wiederum das Erstgutachten des ‚Nestor Ringes' als Fälschung stellte), gleichsam den Rang einer Oberhoheit in Authentizitätsfragen errungen zu haben. So bemerkte Helmuth Bossert im Vorwort der dritten Auflage seines Übersichtsbandes zu bronzezeitlichen Kulturzeugnissen Kretas:

> „Nur wenige Fachleute, die ständig in Griechenland leben und diese Vorgänge beobachten, sind imstande, über die Echtheit solcher „illegitimen" Kunstwerke zu entscheiden […] Ich verließ mich also in dieser Hinsicht auf Bemerkungen, die mir Prof. Dr. Karo-Athen nach Erscheinen der zweiten Auflage [1923 erschienen, Anm.] zukommen ließ, sowie auf Ratschläge des Direktors des Museums zu Herakleion (Kreta), Dr. Marinatos, die dieser mir für die dritte Auflage von Fall zu Fall gab." [457]

[455] z. B. Gere 2009, 133; vgl. auch MacGivillray 2000, 290: „Though it might never be proven conclusively, the glare of suspicion falls firmly in the father and son".
[456] Marinatos 2015a, 176.
[457] Bossert 1937, 9.

S. Marinatos' Anstrengungen zur Ausforschung illegaler archäologischer Unternehmungen, angefangen bei der Unterbindung unautorisierter Grabungstätigkeit bis hin zur Fahndung von Fälscherwerkstätten, ist jedenfalls ebenso gut bekannt wie seine öffentlichen Aufrufe, sich mit diesen Problem auseinanderzusetzen.[458] Auch der Fall einer professionell organisierten Diebstahlsaktion im AMI 1938, bei der mehrere Siegelsteine aus den Beständen des Museums geraubt und durch Nachbildungen ersetzt wurden, konnte durch sein Engagement ausgeforscht werden und ist ein weiteres Beispiel für den Pragmatismus, mit dem er dem illegalen Gewerbe mit antiken Artefakten entgegentrat.[459]

Diskutiert man konkret den ‚Nestor-Ring', erweist sich die Relevanz von S. Marinatos' dahingehender Kompetenz in N. Marinatos' parallel geführten Überlegungen über die Herkunft des ‚Nestor-' und ‚Minos-Ringes' als (möglicherweise) lohnend: Im Fall des ‚Minos-Ringes' spielte Spyridon Marinatos als damaliger Direktor des AMI tatsächlich eine wesentliche Rolle in dessen Bewertung als Fälschung, da er für das Erstgutachten (1930) verantwortlich war.[460] Danach schickte er den Ring nach Athen, um weitere Meinungen einzuholen; seine eigene Einschätzung wurde dort bestätigt. Nach der Rückkehr des Ringes nach Kreta und seiner Rückgabe an den Vorbesitzer (Nikolaos Pollakis, der Priester in Fortetsa war), klagte er diesen schließlich wegen vermuteten illegalen Antikenhandels an.

Es bleibt festzuhalten, dass bisher kein konkreter Hinweis in S. Marinatos' eigenen Worten auch auf die Authentizitätsfrage des ‚Nestor-Ringes' nachgewiesen werden konnte, seine Autorität in dieser Fallstudie also lediglich folgendermaßen relevant ist: Die enge Zusammenarbeit mit Georg Karo, legt nahe, dass Marinatos' seine Meinungen teilte; Karo wiederum war ein Hauptgegner der Echtheit des ‚Nestor-Ringes', das würde in weiterer Folge den Rückschluss erlauben, dass mit Spyridon Marinatos eine weitere zeitgenössische Stimme gegen dessen Authentizität gezählt werden könnte, besonders, wenn man die Dubitanda zu den drei von ihm kommentierten Goldsiegelringe zählt, über die er sich 1928 mit Stefanos Xanthoudidis per Brief austauschte (S. 115). S. Marinatos habe zudem einige Jahre später in Halle mit Karo die Affäre ‚Nestor-Ring' diskutiert, wie N. Marinatos aus der Korrespondenz

[458] Marinatos 2015a, 102–105; Marinatos 1927/28, 34 Anm. 1.; Marinatos 1926, nach Vlachopoulos 2014, 343 f.
[459] Marinatos 2014a. In diesem speziellen Fall kam weiters hinzu, dass Spyridon Marinatos auch sein eigenes Gesicht wahren musste, da er selbst Hauptverdächtiger war. Die komplexen soziopolitischen Umstände dieses Diebstahls, die offenbar auch gezielt Marinatos' Person diffamieren sollten, verleihen den Geschehnissen eine dramatische, einem Krimi in nichts nachstehende Note. Das demonstriert zum wiederholten Mal plakativ, dass sich die rezeptionsgeschichtliche Betrachtung der archäologischen Disziplin nicht auf ihre wissenschaftliche Grundabsicht reduzieren lässt, sondern immer auch als Phänomen ihrer politischen, historischen und personell-spezifischen Rahmenbedingungen ausgewertet werden muss.
[460] Marinatos 2015a, 90–106; Marinatos 2015b.

ihres Vaters rekonstruiert.[461] Letztendlich handelt es sich bei jeglicher Stellungnahme S. Marinatos' zum ‚Nestor-Ring' um a posteriori zusammengeführte Indizien aus anderen Kontexten,[462] dennoch wird bei N. Marinatos der Eindruck von großem Potenzial in der biographischen Aufarbeitung seiner Tätigkeit im Dienst der kretischen bzw. griechischen Archäologie für die Authentizitätsdebatte der Gemma dubitanda erweckt.

[461] Marinatos 2015a, 77.
[462] darunter auch indirekte Kommentare von Edith Eccles, s. Anm. 456.

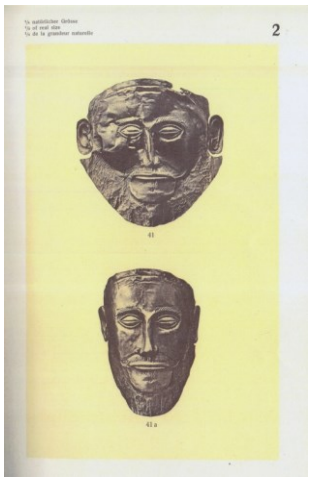

Abb. 55 – ‚Maske des Agamemnon', galvanoplastische Nachbildung der Firma „E. Gilliéron" (Katalog, ca. 1906), wahlweise in restaurierter Form (unten).

Abb. 56 – ‚Maske des Agamemnon', galvanoplastische Nachbildung der Firma „E. Gilliéron et fils" (1911). Aus dem Inventar des Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germaine-en-Laye (Inv. Nr. 56049).

Abb. 57 – Löwenkopfrhyton aus Mykene, galvanoplastische Nachbildung der Firma „E. Gilliéron" (Katalog, ca. 1906), wahlweise „rekonstruiert" (oben) oder „in 11 Teilen" (unten).

Abb. 58 – Emile Gilliéron fils (ca. 1910) in Knossos, Villa Adriane.

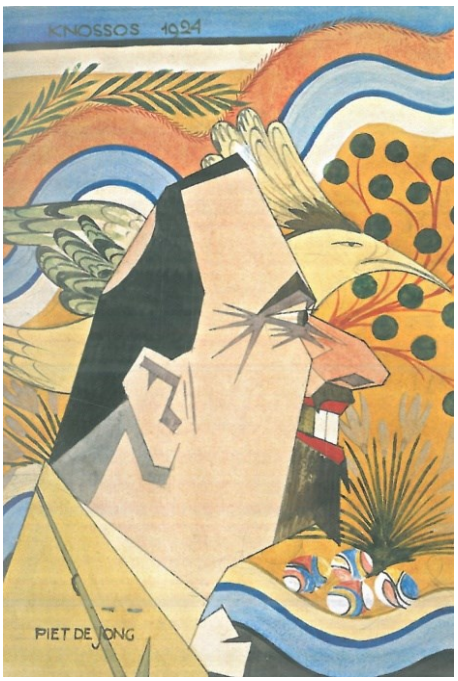

Abb. 59 – Emile Gilliéron fils, karikiert von Piet de Jong (1924). Für den Bildhintergrund diente das ‚Rebhuhn-Fresko' aus Knossos als Inspiration (Ausschnitt mit Wiedehopf, dessen verschmitzte Mimik auch in Gilliérons Gesichtszügen wiederentdeckt werden).

b) Argumente für die Authentizität

1. Ikonographische Argumente

i. Einzelmotive: ‚Echtheitszertifikate'?

Wie bereits im Abschnitt „Einzelmotive: ‚Unechtheitszertifikate'?" eingangs erwähnt wurde, besitzen einige Bildelemente auf dem ‚Nestor-Ring' sehr kontroverses Potenzial, was ihre Aussage über die Glaubwürdigkeit von dessen Authentizität betrifft. Ein und dasselbe Motiv kann in vielen Fällen einerseits als Unechtheitsmerkmal, andererseits aber als Echtheitsmerkmal diskutiert werden; es ist kein Widerspruch, dass unter beiden Voraussetzungen vergleichbar berechtigte Standpunkte formuliert werden können. Das bedeutet, dass letztendlich durch die unterschiedlichen Blickwinkel nicht ein Argument und seine Widerlegung, sondern ein Argument und sein Gegenargument aufeinandertreffen. Letztendlich kann man in vielen Fällen beiden Seiten etwas abgewinnen, was den Sachverhalt freilich nicht erleichtert. Aus diesem Grund kann es sich als ergiebig erweisen, eine konkrete Konfrontation der Argumente zu wagen, indem die Abschnitte des aktuellen Kapitels zu motivischen ‚Echtheitszertifikaten' mit jenen des vorangegangenen zu den motivischen ‚Unechtheitszertifikaten' möglichst exakt korrespondieren sollen.

Tongebend ist jedenfalls auch die von Fall zu Fall unterschiedliche Handhabung von vermeintlichen first-appearance-Elementen; unter dem Aspekt, ob Motive, die bis zu einem gewissen Punkt in der Forschungsgeschichte nicht in der minoisch-mykenischen Bildsprache bekannt waren, ein ikonographisches Authentizitätszertifikat darstellen oder nicht, kann abwechselnd der eine oder der andere Standpunkt begünstigt sein. Auch ist es eine große Herausforderung zu entscheiden, ob an authentischem Material beobachtete Parallelen mit einer Dubitanda eher als potenzielle Vorlagen für eine Fälscherin/einen Fälscher oder als Bestätigung zunächst verdächtiger Motive auf einem fraglichen Stück behandelt werden sollen.

Die weibliche Figur hinter dem Greifen und ihr Pendant auf CMS I Nr. 219: Zeitgenossinnen?

Während die stehende weibliche Figur hinter dem Greifen (unterer rechter Quadrant des ‚Nestor-Ringes') einerseits als moderne Nachahmung einer ägäisch-bronzezeitlichen Vorlage (CMS I Nr. 219, Abb. 23) und somit als Verdachtskriterium der Dubitanda gehandhabt werden kann (S. 74 ff.), bietet sich andererseits auch die Möglichkeit, diese Ähnlichkeit – bei weitem keine Gleichheit – im Interesse der Authentizität des ‚Nestor-Ringes' zu verstehen. Als Hapax

legomenon der Dubitanda (‚weibliche Figur im Volantrock mit am Körper angewinkeltem bzw. nach unten ausgestrecktem Arm') scheidet sie jedenfalls weiterhin aus, da der Siegelring CMS I Nr. 219 mit korrespondierender Protagonistin bereits in Christos Tsountas' Mykene-Grabungen Ende des 19. Jhs. und somit lange vor dem Auftauchen des ‚Nestor-Ringes' entdeckt und publiziert wurde.

In der direkten Gegenüberstellung der beiden Figuren fallen jedenfalls ebenso deren Unterschiede auf, wie andere gleichermaßen die Ähnlichkeiten betonten:[463] Die direkten Parallelen liegen stilistisch in den gelängten Körperabschnitten und -gliedern sowie dem anikonischen Kopf vor, typologisch mit dem angewinkelten Arm (einmal der rechte, einmal der linke) und der damit korrespondierenden, stark ausholenden Hüftbewegung; deutliche Unterschiede fallen dafür bei der Wiedergabe der Haare (CMS I Nr. 219: punktierte Linie; ‚Nestor-Ring': wulstige Linie), der Kopfdrehung (CMS I Nr. 219: frontal zum Betrachter; ‚Nestor-Ring': zur rechten Schulter gewandt) und der Gestaltung des Rockes auf (CMS I Nr. 219: vier Stofflagen; ‚Nestor-Ring': zwei Stofflagen). Auch sind auf der Dubitanda unterhalb des Rocksaumes keine Füße zu erkennen – das verbindet wiederum die zentrale weibliche Figur auf dem ‚Archanes-Ring', die dieselbe Pose, allerdings in gespiegelter Richtung, zeigt (Abb. 31) mit jener auf dem ‚Nestor-Ring', allerdings ist der Armgestus umgekehrt.[464] Zwei weitere Beispiele für diesen Figurentypus auf CMS VS1B Nr. 194[465] und CMS II, 3 Nr. 15 mit analoger Haltung, Gestik und Kleidung haben ebenfalls keine Füße – diese drei Exemplare sind jüngeren Funddatums als der ‚Nestor-Ring'.

Bezieht man auch die korrespondierende stilistische Einordnung aller genannten Vergleichsbeispiele in SM I mit ein, bewegt sich die verwandtschaftliche Nähe zwischen der Frauenfigur auf CMS I Nr. 219 und jener auf dem ‚Nestor-Ring' somit in typologischer wie stilistischer Hinsicht in einem nicht sonderlich hervorstechenden, durchaus zu erwartenden Ausmaß. Die stilistischen Parallelen der weiblichen Figur auf CMS I Nr. 219 mit jenen des ‚Nestor-Ringes' betonte daher Giannis Sakellarakis (wobei er sich auf alle anthropomorphen Figuren darauf gleichermaßen bezog)[466], um seine Befürwortung von dessen Echtheit zu wiederholen.

Lässt man sich darauf ein, dass die stilistische und typologische Verwandtschaft der weiblichen Protagonistin im unteren rechten Quadranten des ‚Nestor-Ringes' mit jener auf

[463] Marinatos – Jackson 2011, 21: „The forger copied her from the dancing figure in the centre of the Vapheio ring [= CMS I Nr. 219, Anm.], as is obvious when the two are compared."
[464] Detailaufnahme: Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997 (2), 655 Abb. 722.
[465] Es handelt sich hierbei um einen heute nur mehr durch seinen an der British School of Archaeology at Athens inventarisierten Gipsabdruck fassbaren Siegelring.
[466] Sakellarakis 1973, 314.

CMS I Nr. 219 eine zu erwartende, zeitspezifische sein könnte, bringt das in gewisser Hinsicht sogar die Authentizität der Dubitanda erneut in greifbare Nähe, da sie mit dieser Strategie eng mit den genannten weiteren Beispielen von auf Goldsiegelringen begegnender Ikonographie verknüpft werden kann.

Die ‚Hofdamen' bzw. die ‚Gottheit und ihre Begleiterin'

Es wurde bereits auf die von Arthur Evans festgestellte Analogie der sitzenden und der hockenden weibliche Figuren im oberen linken Quadranten des ‚Nestor-Ringes' mit jenen auf dem ‚Grand Stand-/Temple-Fresco' (Abb. 30) eingegangen (S. 75 ff.),[467] eine Parallele, auf die sich Nanno Marinatos und Briana Jackson bezogen, um in ihr eine mögliche ‚Fälschersignatur' zu identifizieren.[468] In diesem Punkt stehen sich die konträren Standpunkte der Autorinnen und Evans' ohne Aussicht auf Kompromiss gegenüber: Was für erste ein Argument für die Entlehnung minoischer Bildelemente durch eine moderne Künstlerin/einen modernen Künstler ist, war für zweiten ein Zeichen naturgemäßer, kulturimmanenter ikonographischer Zusammenhänge. Wie bereits im vorangegangenen Kapitel angedeutet, scheidet für die Verfasserin der von Marinatos und Jackson geäußerte Verdacht zwar nicht aus, doch sieht sie keinen triftigen Grund, in diesem Fall von einem unverwechselbaren Charakteristikum zu sprechen, das die Identität einer bestimmten Fälscherin/eines bestimmten Fälschers unmissverständlich aufdecken würde.

Insbesondere von Ingo Pini wurde – sicher zu Recht – betont, dass zwischen dem Figurenpaar auf dem ‚Nestor-Ring' und den weiblichen Akteuren auf dem ‚Grand Stand-/Temple-Fresco' vor allem die Körperhaltungen einen wesentlichen Unterschied ausmachen: Während auf dem Ring für die linke Figur ein ‚Querast' des ‚Baumes' als Sitzgelegenheit dient und die rechte vor ihr hockt, sind auf der Freskoszene sitzende Frauen zu sehen, die ihre Beine unterschlagen (‚Fersensitz'). Ihre Interaktionen unterscheiden sich ebenfalls, vor allem in dem Punkt, dass die (erhaltenen) Frauen der Freskoszene sich einander über die Schulter zuwenden, während die beiden auf dem Ring einander frontal gegenübersitzen.[469]

Pini brachte auch CMS II, 3 Nr. 103 (Abb. 25) in die Diskussion ein,[470] einen Ring, auf dem eine weibliche Gottheit in hockender Haltung einen Affen und eine Adorantin empfängt: Sie

[467] s. Anm. 280.
[468] s. Anm. 267.
[469] Syntax im Fall des ‚Nestor-Ringes' in IconAegean: ‚sitting combination facing each other meeting gesturing', IconAegean Nr. 07125 (19.10.2017).
[470] Pini 1998, 7; Pini behandelt das Argument allerdings nur oberflächlich: Die Unterschiede, die auch dieses Vergleichsbeispiel vom ‚Nestor-Ring' trennen, werden nicht weiter behandelt.

scheint eine bessere Parallele als das ‚Grand Stand-/Temple-Fresco' für die linke der beiden weiblichen Figuren auf dem ‚Nestor-Ring' darzustellen. Insgesamt können also zwei Vergleichsbeispiele aus zwei unterschiedlichen Materialgattungen schnell gefunden werden, die zumindest im Grunde mit dem Frauen-Paar des ‚Nestor-Ringes' vergleichbare Körperposen veranschaulichen. Dazu gesellen sich noch weitere Referenzen wie CMS VSIA Nr. 179 (Abb. 60), CMS II, 6 Nr. 8 oder CMS X Nr. 261 (Abb. 61), wobei gerade die Figur auf letztem auf einem vergleichbaren Untergrund sitzt wie die rechte Frauengestalt des Paares auf dem ‚Nestor-Ring'.

Es sticht bei der Suche nach Parallelen für die Posen ins Auge, dass sie vor allem unter den sitzenden, vergrößert dargestellten weiblichen Gottheiten, ein häufig begegnender minoisch-mykenischer Bildtopos (‚thronende Göttin'[471], IconAegean: ‚seated lady'[472]), zu finden sind, die Adorantinnen, Adoranten oder Tiere empfangen (Abb. 61 u. 62).[473] In IconAegean-Terminologie werden diese Szenen mit dem Icon ‚VIP granting audience'[474] oder ‚VIP with familiar'[475] betitelt. Ute Günkel-Maschek untersuchte sie kürzlich als Bildformel der SM I-Ikonographie, in der es nicht nur um die Darstellung der Gottheit selbst, sondern auch um jene der Adorantinnen und Adoranten ging, in deren Rollen sich Angehörige einer elitären Gruppe abbildeten, um, zur Konsolidierung ihrer gesellschaftlichen Rolle, eine ikonographische Präsenz zu beanspruchen.[476] Einander gegenübersitzende bzw. -hockende weibliche Figuren befinden sich jedoch nicht unter diesen Beispielen. Ob es sich hierbei vielleicht um ein Indiz handelt, das in der Authentizitätsfrage der dubtianda schlagend werden könnte, müsste man sich auch in Bezug auf die semantische Ebene der Posen ansehen: Schließlich sprach A. Evans das Frauen-Paar des ‚Nestor-Ringes' als *Goddess* und *wonted companion/ adult handmaiden*[477] an und bezog sich dabei auf Präzedenzfälle aus der Siegelikonographie (er nannte CMS XI Nr. 30), in denen die Begleiterin nicht der Gottheit gegenübersitzt, sondern – wie in den genannten Beispielen des Icons *VIP granting audience* – vor ihr steht. Somit bleibt nach wie vor auch eine semantisch vergleichbare Darstellung zweier sitzender und gleichgroßer weiblicher Figuren aus.

[471] zuletzt Günkel-Maschek 2016.
[472] Crowley 2013, 133 E 8.
[473] Ein in der jüngsten Vergangenheit hinzugekommenes Beispiel ist die Szene auf einer Elfenbein-Pyxis aus Mochlos (Abb. 62): Soles 2016.
[474] z. B. CMS II, 3 Nr. 103: IconAegean Nr. 01663 (19.10.2017).
[475] z. B. CMS V Nr. 253: IconAegean Nr. 04857 (19.10.2017).
[476] Günkel-Maschek 2016, 260 f.
[477] s. Anm. 282.

Die in den Gesten und den einander zugeneigten Oberkörpern vermittelte emotionale Lebendigkeit der Konversation, die zwischen den beiden Frauen auf dem ‚Nestor-Ring' anscheinend stattfindet, ist ein weiteres auffallendes Merkmal der Szene. Eine derartige narrative Intimität zwischen Figuren ist in der ägäischen Siegelglyptik auffallend. CMS VS1A Nr. 178 (Abb. 63), wo die Handreichung zwischen den beiden Frauen eine ähnliche vertrauliche Sprache sprechen könnte, wäre eine etwaige Parallele. Unklar ist bei diesem Beispiel jedoch die Rolle der Pflanze, die von den beiden Protagonistinnen gemeinsam im Bildzentrum gehalten wird: Die Handreichung könnte somit auch rein zweckbedingt durch das Umfassen des Pflanzenstängels entstanden sein. Auch Janice Crowleys Klassifizierung nach IconAgean-Terminologie legt sich dabei nicht fest.[478]

Ebenfalls im Kapitel, das sich den ‚Hofdamen' als ‚Unechtheitszertifikat' widmete, wurde erwähnt, dass die Armgesten des Paares eine Verwandtschaft mit der linken und der zentralen Figur auf dem Isopata-Ring (CMS II, 3 Nr. 51, Abb. 29) herstellen könnten. Auch in diesem Punkt muss man entscheiden, ob man dies für eine natürliche Parallele befindet oder als bewusst ausschnitthaften Kopierversuch einer Fälscherin/eines Fälschers betrachtet, wobei hier tiefergehende Recherchen auch in die semantische Ebene wohl unerlässlich sind – im Rahmen dieser Fallstudie lässt sich das allerdings nicht im erforderlichen Umfang bewältigen. Auch wenn das Frauen-Paar auf dieser Gemma dubitanda keine eindeutigen Parallelen unter den weiteren Siegelbildern besitzt, lassen sich seine Einzelbestandteile (Armgesten, Sitzposen, eventuelle Intimität) zumindest halbwegs zufriedenstellend in Beispielen minoisch-mykenischer Ikonographie wiederfinden – dieses Gegenargument gegen den Gebrauch der beiden Figuren als ‚Unechtheitszertifikat' mag nicht besonders glanzvoll erscheinen, ist aber immerhin solide.

Die Schmetterlinge und Schmetterlingspuppen

Obwohl die Schmetterlinge und ihre semiotische Bildfunktion für viele bis heute ein wichtiges Argument gegen die Echtheit des ‚Nestor-Ringes' ausmachen (S. 80 ff.), war die Auffindung des Goldsiegelringes in Archanes 1965 (Abb. 31) Anlasspunkt für deren erneute Diskussion: Nicht nur sind auf dem Ring ebenfalls zwei geflügelte Insekten zu sehen (über deren genaue Bezeichnung jedoch Uneinigkeit herrscht)[479], sondern, der Terminologie der Endpublikation

[478] Die Armhaltung selbst wird neutral als ‚reaching gestures' bezeichnet, doch wird die Schwierigkeit der korrekten semantischen Interpretation im Kommentar angesprochen: IconAegean Nr. 05533 (31.10.2017).
[479] vgl. Anm. 289 u. 293.

folgend, auch eine Schmetterlingspuppe.[480] Für Giannis Sakellarakis und Efi Sapouna-Sakellaraki ergab sich dadurch klar eine Bestätigung der Echtheit des ‚Nestor-Ringes':

> „The combination of butterfly and chrysalis was, of course, unattested iconographically. The subsequent discovery of the signet-ring […] at Archanes thus had other, unforeseen ramifications, for it demonstrated, as we have shown in a separate study[481], that another famous signet-ring, the so-called ring of Nestor, is authentic, and not the fake it was generally believed to be."[482]

Sakellarakis und Sapouna-Sakellaraki versuchten dabei methodisch ein vormaliges Hapax legomenon-Motiv (Kombination von zwei Schmetterlingen und einer Schmetterlingspuppe in gemeinsamem Narrativ) durch a posteriori entdecktes, Referenzmaterial aus dokumentierter Herkunft zu bestätigen, ein gebräuchliches und sinnvolles Vorgehen, um den Geheimnissen ungewöhnlicher Bildinhalte näherzukommen. Doch nicht nur motivisch, auch inhaltlich stellten sie einen Zusammenhang zwischen den Schmetterlingen auf den beiden Ringen her, indem sie A. Evans' Idee von Seelensymbolik zitierten:

> „[…] butterflies and chrysalises, which are very ancient symbols of the soul and play an important role both in Evan's (sic) interpretation of the ring of Nestor and in the interpretation of the signet-ring from Archanes."[483]

Diese direkte Vergleichbarkeit der beiden Ringe wird nicht flächendeckend so bereitwillig akzeptiert, was vor allem an der heterogenen Behandlung der Insekten selbst liegt: Wie bereits erwähnt, nannte A. Xenaki-Sakellariou nur das linke auf dem ‚Archanes-Ring' ‚Schmetterling', das rechte aber ‚Libelle'.[484] Das muss aber kein Hindernis für die Vergleichbarkeit der beiden Ringe darstellen: Die Kombination zumindest eines Schmetterlings mit seinem Kokon ist ein ausreichendes Alleinstellungsmerkmal, was, wie Sakellarakis feststellte, bei der grundsätzlich seltenen Verknüpfung dieser beiden Elemente auf Siegelringen dennoch als Fürsprecher für die Vergleichbarkeit der beiden Szenen zu verstehen sei, ungeachtet der offenen Frage, ob dort eine zusätzliche Libelle oder ein zweiter Schmetterling abgebildet wurden.[485]

[480] Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997 (2), 658 f.
[481] gemeint ist Sakellarakis 1973.
[482] Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997 (2), 659.
[483] s. Anm. 482.
[484] s. S. 80 ff. u. Anm. 293.
[485] Sakellarakis 1973, 316 f.

Das paarweise Auftreten von Schmetterling und Libelle hingegen findet man des vergleichsweise häufig emblematisch auf Siegeln (CMS I Nr. 270, CMS II, 3 Nr. 237 – Abb. 64 – und CMS V Nr. 677c); gleichzeitig ist auch das Vorkommen des Schmetterlings neben am Baitylos knienden Figuren, wie auf dem ‚Archanes-Ring', nicht singulär: CMS II, 6 Nr. 4 oder CMS II, 7 Nr. 6 (Abb. 65) veranschaulichen, dass es sich dabei um einen standardisierten Bildtopos handeln könnte. Erneut begegnet man auch hier Uneinigkeit bei der Terminologie: Während das CMS das Insekt auf CMS II, 7 Nr. 6 mit *Libelle* bezeichnet, wird es in IconAegean *butterfly*[486] genannt. Das entsprechende Icon wird dort als *flying messenger* benannt, ein Terminus, der Vögel oder Insekten in vergleichbaren Szenen klassifiziert.

Die Beispiele legen nahe, dass die Szene auf dem ‚Nestor-Ring', die die Schmetterlinge und Schmetterlingspuppen beinhaltet, nicht unbedingt inhaltlich mit jener auf dem ‚Archanes-Ring' korrespondieren muss: Während auf der Dubitanda die Lepidoptera durch ihre Anbringung über dem Frauen-Paar mit diesem in Beziehung zu stehen scheinen, dürften sie auf dem ‚Archanes-Ring' der Syntax nach mit dem knieenden Adoranten am Baitylos zusammengehören; vor allem durch die Parallelen in CMS II, 6 Nr. 4 und CMS II, 7 Nr. 6 wird nahe gelegt, dass es sich hierbei um eine gängigere Motivkombination handelt, bei der Szene des ‚Nestor-Ringes' jedoch um ein – bisher – singuläres Bildthema. Insgesamt kann der von Sakellarakis und Sapouna-Sakellaraki postulierten direkten Verwandtschaft zwischen den beiden Bildthemen nicht zugestimmt werden, zumindest was die kompositionellen Aspekte des Narrativs betrifft. Inhaltliche Parallelen, für die sie auf Evans' Interpretation des ‚Nestor-Ringes' als Elysium rückverweisen, bleiben noch zu untersuchen.

Wie sieht überhaupt die ursprüngliche Argumentführung bei Arthur Evans aus, wieso sind die Schmetterlinge ein so wesentlicher Punkt in seiner Interpretation des ‚Nestor-Ringes'? Für ihn stellten sie ein essenzielles Indiz dafür dar, dass das Siegelbild der Jenseitsthematik gewidmet ist. Die Semantik des Motivs erfasste er in den Grabbeigaben der Schachtgräber Mykenes (goldene Plättchen und Figuren in Form von Schmetterlingen und Kokons), denen er aufgrund ihres sepulkralen Fundkontextes eine damit einhergehende Konnotation zuschrieb. Eine im Gräberrund A (Grab 3) gefundene stilisierte Waage aus Gold, die mit Schmetterlingen verzierte Gewichte gegeneinander zu wiegen scheint,[487] trug zu seiner Hypothese minoisch-mykenischer Vorstellungen der ‚Seelenwiegung' (*ψυχοστασία*) durch ein Totengericht bei, wie sie aus

[486] IconAegean Nr. 02811 (19.10.2017).
[487] Kaltsas 2007, 115 Abb.

ägyptischem Gedankengut und dessen ikonographischer Fixierung bekannt ist.[488] Weiters bezog Evans sich auf das Motiv des Schmetterlings in anderen Kulturen (z. B. Burma), in denen er als Seele der Verstorbenen betrachtet wird, die nach dem Tod den Körper verlässt; Evans wandte ein solches Konzept auch auf das minoische Kreta an.

Nanno Marinatos und Briana Jackson lehnten diese Projektion ab und kritisierten sie als allzu universal-anthropologische Kulturverständnis bei Evans, das sich anhand der kulturimmanenten minoisch-mykenischen Hinterlassenschaften nicht bestätigen lasse.[489] G. Karo gab bereits 1930 zu bedenken, dass der ‚Nestor-Ring' als Dubitanda kein geeignetes Referenzstück darstelle, um für die aus dokumentierten archäologischen Kontexten stammenden Goldschmetterlingen der mykenischen Schachtgräber eine Interpretation zu gewährleisten, die sich nicht schon aus ihnen selbst erarbeiten lasse.[490] G. Sakellarakis und E. Sapouna-Sakellaraki hingegen gebrauchten genau dieselben Interpretationsmuster wie A. Evans für den ‚Archanes-Ring' und verwiesen auf den hier möglicherweise abgebildeten Vegetationskult um Hyakinthos, der stirbt und wiedergeboren wird, wobei Schmetterling und Schmetterlingspuppe – unterschiedliche Lebensstadien desselben Tieres – diesen Zyklus repräsentierten.[491]

Monographisch behandelt wurde das Thema der ikonographischen Manifestation der Seele in der griechischen Antike in den 1990er Jahren mit dem klingenden Titel „Η ψυχή-πεταλούδα" von Georgios Dimitrokallis, der dem minoisch-mykenischen Kulturraum ein Kapitel widmete.[492] Dem ‚Nestor-Ring' gegenüber – sowie A. Evans' Interpretation als Jenseitsdarstellung mit einem Protagonisten-Paar, das in die Unterwelt reist – wahrte er eine gesunde Distanz, äußerte aber grundsätzlich sehr wohl die Meinung, in den Schmetterlingsbildern aus minoisch-mykenischer Zeit das Motiv der Seelenwanderung, der ‚ψυχαγωγία', zu vermuten.[493] Dadurch bestätigte er Evans' Vermutung, die minoisch-mykenische Bildsprache kenne das Konzept der Seele sowie eine Form ihrer bildlichen Fixierung – wogegen Marinatos und Jackson bekanntermaßen Einspruch erhoben (S. 105 ff.).

---

[488] PM 3, 148–152.
[489] s. Anm. 389.
[490] Bei der Präsentation der Funde aus den Schachtgräbern bemerkte er zu den ‚Schmetterlingen aus Goldblech' (Karo 1930, 304): „Auf den ‚Ring des Nestor' und die goldenen Insiegel aus Thisbe gehe ich hier nicht ein, da ihre Echtheit so stark umstritten ist. Daraus ergibt sich auch ein Verzicht auf die Erörterung des Schmetterlings als Symbol der Seele."
[491] Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997 (2), 659.
[492] Dēmētrokallēs 1993, 76–101.
[493] „Κατὰ τὴν γνώμη μου ὅλες αὐτὲς οἱ παραστάσεις εἰκονίζουν σκηνὲς «ψυχαγωγίας»· ἀνακαλοῦνται δηλαδὴ οἱ νεκροψυχὲς εἴτε γιὰ λόγους νεκρομαντείας, εἴτε γιὰ εἰδικὰ σ' αυτὲς ἀφιερωμένες τελετές": Dēmētrokallēs 1993, 94.

Der minoische Drache

Eine Analyse, die sämtliche morphologische Merkmale, die den minoischen Drachen auf dem ‚Nestor-Ring' betreffen, einbeziehen soll, wird vor allem durch die motivtypologischen Ungereimtheiten innerhalb des Vergleichsmaterials erschwert (S. 84 ff.).[494] Ein Detail jedoch fällt, trotz aller bereits erwähnten Abweichungen bei den Umzeichnungen dieses Vierfüßlers allein, sofort auf: Das Exemplar auf der Dubitanda ist reiterlos. Zwar befanden sich unter den vor der Entdeckung des ‚Nestor-Ringes' bereits bekannten ikonographischen Belegen des minoischen Drachen ebenfalls solche ohne Reiterin (CMS II, 6 Nr. 34 und CMS II, 7 Nr. 77, Abb. 37–38), doch fehlt in diesen Fällen die eigentliche Bewegungsstudie der Kreatur sowie die Wiedergabe der Pfoten, wie sie dann auf der Dubitanda zu sehen sind. Nur auf CMS II, 6 Nr. 33 (Abb. 36) ist ein komplettes Bein abgebildet, dieser Drache trägt jedoch eine Reiterin. Eine Fälscherin/ein Fälscher müsste, hätte sie/er sich auf konkrete Vorlagen bezogen, entweder die weibliche Figur entfernt haben (und einen Kopf des Drachen ergänzt haben, der auf CMS II, 3 Nr. 66, dem einzigen Beispiel mit Rumpf und Extremitäten, fehlt), oder bei einem der nur in Ausschnitten erhaltenen Drachenkörper (CMS II, 6 Nr. 34 und CMS II, 7 Nr. 77) das Pfotendetail aus CMS II, 6 Nr. 34 ergänzt haben, um zu dem Endergebnis zu gelangen, das der ‚Nestor-Ring' letztendlich zeigt. Auf jeden Fall hätte sie/er in Kenntnis sämtlicher Belege des Vierfüßlers sein müssen, um dieses Resultat zu erzeugen, wenn die Orientierung an vollständigen Vorlagen vorausgesetzt wird. Vor allem aber hätte sie/er wissen müssen, dass in allen drei Fällen dasselbe Wesen abgebildet war und eine Zusammenführung der bis dahin voneinander isoliert überlieferten Extremitäten zu einem Tier gelingen würde.

Eine Gegenüberstellung mit Gilliérons Aquarellfassung des ‚Nestor-Ringes' im Stil eines – fiktiven – Freskos (Abb. 20) veranschaulicht einige interessante Details bei der Übersetzung der physiognomischen Details des Drachen – oder ist es überhaupt ein Drache? Liegt hier nicht plötzlich ein grauer Hund? Sofort fällt die Diskrepanz zwischen dem Bild auf dem Ringschild und dem ‚Fresko' auf. Die Herstellungsabsicht des farbigen Aquarells liegt in einer von Arthur Evans beauftragten ‚Übersetzung' des Siegelbildes durch Gilliérons (fils) in ein minoisches Fresko; er ging davon aus, dass minoische Siegelgravuren stilistisch, motivisch, sowie kompositionell von Fresken als Vorlage inspiriert waren.[495]

[494] Zu seinem Vorkommen auf den talismanischen Siegeln s. Onassoglou 1985, 134–138; zum Drachenkopf als Element der fantastischen Mischwesen auf den Siegelabdrücken aus Kato Zakros s. Witzmann 2012, 14 f.; zu einer möglichen Inspiration seiner Schädelform durch paläozoologische Relikte (Giraffen) aus Kreta s. Schlager 2014, 13 f.
[495] PM 3, 156.

Evans identifizierte den Vierfüßler nicht als minoischen Drachen – zumal der Terminus erst später durch Doro Levi geprägt wurde (S. 84) –, sondern glaubte in ihm die Version eines die Unterwelt bewachenden Hundes zu sehen; dass er dabei auch die Bezeichnung *dragon* gebrauchte, ist auf den ersten Blick irreführend, doch bezog er sich damit auf die nordische Mythologie und ihre Fabeltiere, nicht auf in der minoischen Bildsprache bekannte Motive:[496]

> „Below we see the slope of the mound on which the 'Tree of the World' is rooted […] and the watch-dog at the foot of the tree, who in some sort appears to anticipate the functions of Cerberus, and may be equated with the dragon at the foot of Yggdrasil."[497]

Aus dem Kontext des Zitates geht nach Ansicht der Verfasserin hervor, dass Evans den Vierfüßler physiognomisch nicht näher einordnen konnte, daher behelfsmäßig mit ‚Wachhund' beschrieb (später: ‚dog-like monster'[498]), jedoch nicht mit einem solchen gleichsetzte; die Parallele mit Yggdrasil, dem Weltenbaum, führte ihn weiter zu dem dort zugehörigen Drachen Nidhöggr,[499] der wiederum nicht vordergründig mit unserem Verständnis eines minoischen Drachen zu tun hat.[500]

Spätere Siegelfunde sowie Siegelabdrücke bestätigen zumindest das korrekte Aussehen des Fabeltiers auf dem ‚Nestor-Ring', denn es kamen im Laufe der Zeit immer vollständigere Darstellungen von minoischen Drachen zum Vorschein: CMS I Nr. 167 erneut mit Reiterin, CMS II, 6 Nr. 262 (Abb. 66), CMS XI Nr. 291a (Abb. 67)[501] und CMS VS1B Nr. 76 (Drachen-Paar, Abb. 68), ohne. Obwohl sich jedes Beispiel durch gewisse Abweichung in der Physiognomie von den jeweils anderen unterscheidet (z. B. sticht CMS XI Nr. 291a durch einen überdurchschnittlich langen – und buschigen – Schwanz hervor, der wohl den kompositionellen Bedürfnissen der runden Bildfläche gerecht werden soll; auf CMS II, 6 Nr. 262 besitzt der Drache borstige Felldetails am Bauch; die Figuren auf CMS VS1B haben flossenartige Pfoten), bestätigen sie dennoch das dem Drachen auf dem ‚Nestor-Ring' entsprechende Bewegungsschema: Trab mit diagonaler Beinabfolge, bei dem Kopf und Schwanz hoch

[496] Die Bezeichnung minoischer ‚Drache' ist in der heute geläufigen Terminologie dem babylonischen Drachen entlehnt, der als Bildreferenz für dessen Erstbeschreibung und -interpretation benutzt wurde: Levi 1945, 270–280.
[497] Evans 1925, 70.
[498] PM 3, 154.
[499] PM 3, 155.
[500] zum minoischen Drachen und seinen Ursprüngen s. Levi 1945.
[501] Fundort unbekannt, in Privatbesitz (detailliert besprochen in Levi 1953/54).

getragen werden. Seine Körperproportionen finden am besten in CMS II, 6 Nr. 262 ihre Entsprechung (langer, gerader Körper und kurze, stramme Beine).

Was sein Habitat betrifft, ist der minoische Drache auf dem ‚Nestor-Ring' in guter Gesellschaft: Hier läuft er an einem uferartigen Geländeabschnitt entlang;[502] auf CMS II, 6 Nr. 34 und Nr. 262, CMS V Nr. 581, CMS VS1B Nr. 76 und CMS XII Nr. 290 begegnet er uns zwischen gewässeranzeigenden Papyruspflanzen, im konkreten sind dessen fächerförmige Blüten[503] wiedergeben. Vorsichtig kann man in diesen Fällen über die spezielle Vegetation auf jenseitige Bildinhalte rückschließen: Unter dem Titel „'Ηλύσιον Μινωϊκόν" fasste Peter Warren den Status quo des Kenntnisstandes über mögliche minoische Vorstellungen eines Lebens nach dem Tod in elysischer Umgebung zusammen.[504] Diese dürften, den Studien von Vance Watrous[505] und Stefan Hiller[506] folgend, zu einem Teil mit ägyptischem Gedankengut (‚Inseln der Seligen') korrespondieren und sich auch bei der bildlichen Wiedergabe an dessen nilotischen Motiven orientieren, wobei die Papyruspflanze sowie ihre Zugehörigkeit zu Gewässern (Reise der Verstorbenen auf zu den Inseln) wesentliche Rollen spielen: Papyrus sowie maritime Motive zieren häufig SM IIIA2–B Larnakes. Obwohl A. Evans ad hoc in seiner ersten Assoziation unten auf dem ‚Nestor-Ring' ein zoomorphes Boot und ‚Fische' erkannte,[507] gab er diese Interpretation später wieder auf. Es scheint daher unwahrscheinlich, dass er das landschaftliche Element am unteren Bildrand des ‚Nestor-Ringes' mit einem nilotischen Papyrusdickicht in Verbingung brachte[508] geschweige denn den Drachen als Teil eines solchen Biotops verstand.

Die größte Schwierigkeit, die sich konkreteren Aussagen über das Jenseitsbild der minoischen Kultur in den Weg stellt, besteht jedoch im Fehlen von substanziellem sepulkralem Material aus Kreta vor den mykenisch beeinflussten Perioden (vor SM II), weshalb sich zum ‚Nestor-Ring' – stilistisch in SM I datiert, wenn echt – nur bedingt Anknüpfungspunkte finden lassen. Diese würden im äußersten Fall im minoischen Drachen bestehen, denn sein ‚natürliches Habitat' könnte laut anderen Beispielen der frühägäischen Siegelikonographie im Papyrusdickicht zu verorten sein, wodurch das Wesen selbst eine Rolle in elysischen Feldern

[502] IconAegean Nr. 07125 (24.10.2017).
[503] ‚papyrus flower': wie CMS VS1A Nr. 46 und Crowley 2013, 262 E 265 (20.10.2017).
[504] Warren 2007.
[505] Watrous 1991.
[506] Hiller 1996.
[507] vgl. das ‚brainstorming' in seinem Notizbuch: Marinatos 2015a, 79 Abb. 18.
[508] Evans zum ägyptisierenden ‚Elysium' mit Papyruspflanzen in der mionischen Bildkunst: vgl. Hiller 1996, 89 Anm. 82.

beanspruchen könnte, so wie es auch für den Greifen zutreffen dürfte.[509] Freilich ist auf dem ‚Nestor-Ring' kein Papyrus zu sehen, doch erinnert die ‚Uferangabe' und ihre möglicherweise Vegetation zitierende Gliederung[510] an eine von Gewässern geprägte Szenerie.[511] Dennoch müsste man dem Drachen selbst eine ausreichend repräsentative Stellvertreterrolle für die elysische Sphäre attestieren und als glaubhaftes Versatzstück dafür behandeln, um ohne die charakteristischen Papyrusblüten an ein nilotisch gefärbtes Elysium erinnert zu werden. Derartige Ideen sind schon in Heleni Palaiologous Erstpublikation von CMS VS1B Nr. 76 (Abb. 68), dem Lentoid mit dem Drachen-Paar, formuliert worden: Sie kombinierte zunächst geschickt die Papyrus-Elemente anderer Siegel mit der einfachen Wellenlinie auf dem Lentoid und erklärte die Absicht hinter beiden Details mit *indicating aquatic environment*[512]. Dann brachte sie die andere nachweisliche Funktion des minoischen Drachen als Reittier für weibliche Gottheiten ins Spiel. Auf CMS II, 3 Nr. 252, einem Goldring aus Mochlos (Abb. 69), sei die Überfahrt einer Göttin über Wasser in einem Boot mit Heck in Form eines Drachenkopfes ein weiterer Hinweis auf die Rolle des Wesens als Transporttier (nur, dass die Göttin in diesem Fall nicht darauf reitet). Dadurch könne insgesamt das aquatische Milieu (Papyrus, Gewässerangaben, Boot) mit der Funktion als mythisches Reittier verknüpft werden. Möglicher Hintergrund wäre die jährliche Reise und Rückreise einer weiblichen Gottheit in und aus der jenseits von Gewässer vermuteten elysischen Sphäre, bei der der minoische Drache, angesichts seiner Assoziation mit Papyrus und Wasserläufen, eine wesentliche Rolle eingenommen haben könnte, mehr noch: Er könne gar ein ‚Wächter der Elysischen Felder' bzw. ‚Isles of the Blessed' gewesen sein.[513]

In eine ähnliche Richtung ging auch Nanno Marinatos bei der Einordnung der Szenerie auf dem ‚Flussfresko' aus Akrotiri (‚Westhaus', Raum 5, Miniaturfries Südwand, Abb. 21–22), auf dem die Anwesenheit des Greifen in der üppigen Vegetation, die die Wasserläufe darauf säumt, ebenfalls ein Hinweis auf dessen jenseitiges (*εσχατιά*), jedenfalls nicht-irdisches Bildthema sein dürfte, „μέρος δηλαδή που δεν μπορεί να φτάσει άνθρωπος"[514].

[509] Hiller 1996, 88 f.
[510] vgl. CMS II, 3 Nr. 252, IconAegean Nr. 01812 (23.20.2017). Evans bezeichnete das Gelände nicht dezidiert als Ufer, sprach aber von ‚shoots that seem to stand for herbage' (PM 3, 154), womit er wohl die den Untergrund gliedernden Striche meinte.
[511] s. auch IconAegean Nr. 07125: „the wateredge […] gives sense to the downward angle of the dragon as if it is entering the watery marsh, its natural habitat" (23.10.2017).
[512] Palaiologou 1995, 198.
[513] Palaiologou 1995, 199.
[514] Marinatou 2014b, 100.

Die wesentliche Konsequenz wäre, dass die Identifizierung der Ikonographie auf dem ‚Nestor-Ring' als elysische/jenseitige Szene mit Evans' Hermeneutik (chthonische Göttin, Schmetterlinge, ‚griffin's court' usw.)[515] durch eine davon unabhängige Interpretation des Siegelbildes als Jenseitsdarstellung auf inhaltlicher Ebene Bekräftigung finden würde – erneut ein Beispiel, bei dem motivische Argumente (Korrelation zwischen minoischem Drachen und Papyrus) und Vergleiche auf semantischer Ebene (elysische Landschaft nach ägyptischem Vorbild) zusammengeführt, wenn nicht sogar experimentell kombiniert werden, wobei ein Ergebnis von bestechend anschaulichem Charakter entsteht.

Ein Opfertisch?

Ursprünglich wurde das von drei Stützen getragene Podest im oberen rechten Quadranten des ‚Nestor-Ringes von Arthur Evans typologisch mit minoischen Opfertischen assoziiert,[516] die in der frühägäischen Siegelikonographie regelmäßig nach folgendem Schema abgebildet werden: mehrere Tischbeine (oft drei, wie auf der Dubitanda), darüber flache, meist lange Tischplatten; auf diesen liegen die Opfertiere wie Stiere (Abb. 70), Eber (Abb. 41) oder Agrimia (Abb. 71).[517] Doch schon Evans hatte die inhaltliche Konsequenz im Fall des ‚Nestor-Ringes' irritiert: Eine Szene wie auf CMS I Nr. 80 (Abb. 41), auf dem ein minoischer ‚Haruspex' einen Eber schlachtet, ist für den Löwen, ein herrschaftliches Machtsymbol, ein undenkbares Schicksal. Evans ging daher von einer zweckentfremdeten bzw. veränderten Rolle desselben Tisches auch in anderen Bildthemen aus,[518] hielt das unbekannte Podest auf dem ‚Nestor-Ring' aber dennoch der Form nach für ein stark mit den Opfertischen verwandtes Möbel. Aber: Ein Löwe als Opfertier? Ein Herrschaftssymbol und Gottheitsattribut auf der Schlachtbank? Wie soll man sich das erklären?

Vor kurzem untersuchte Th. Eliopoulos das Podest, auf dem der Löwe liegt, erneut nach typologischen Kriterien und kam zu dem Ergebnis, dass es sich dabei nicht um den Typus des (dreibeinigen) Opfertisches handelt, sondern möglicherweise um eine auf drei Altären mit eingezogenen Seiten aufgelegte, tribünenartige Plattform.[519] Der Ausgangsgedanke: Neueres Anschauungsmaterial wie das ‚Potnia Theron'-Fresko aus ‚Xeste 3' in Akrotiri hätten Potenzial ‚das Rätsel zu lösen'[520]. In seiner Publikation legt er einen neuartigen Ansatz in der

[515] PM 3, 153–156.
[516] Evans 1925, 65 f.
[517] ‚sacrifice altar': Crowley 2013, 210 E 161; Sakellarakis 1970, 167–172.
[518] „in the present case [the three-footed bench] seems to have simply served as a kind of couch for the great beast": Evans 1925, 66.
[519] Eliopoulos 2013.
[520] Eliopoulos 2013, 213.

Authentizitätsfrage des ‚Nestor-Ringes' vor, indem er auch dieses Bildelement anhand der ‚first-appearance'-Hypothese untersucht. Statt, wie bisher, die nächsten Verwandten unter den bereits gründlich untersuchten Opfertischen zu ermitteln, die aufgrund ihrer langen Platten und niedrigen bis mittelhohen Beine eine logische erste typologische Parallele darstellen (z. B. CMS I Nr. 80, CMS II, 3 Nr. 338 oder CMS XI Nr. 52), fand er neue Vergleiche in solchen Bildern, auf denen göttliche Wesen auf erhöhten, tribünenartigen Podien zu sehen sind. Er musste dazu lediglich die Voraussetzungen verändern: Statt diese Objekte als statische Einheiten zu betrachten, näherte er sich über die Option einer Kombination mehrerer Bauteile an.[521] Die Tischbeine leitet er daher von der charakteristischen Form der Altäre mit eingezogenen Seiten ab, die sowohl gegenständlich als auch in der minoisch-mykenischen Bildkunst nachgewiesen werden können. Umgekehrt seien jedenfalls ikonographisch keine Opfertische mit Füßen bekannt, deren Konturen an Altäre mit eingezogenen Seiten erinnerten.[522]

Wie auffällig die typologische Analogie zwischen den Podeststützen auf dem ‚Nestor-Ring' und den Altären mit eingezogenen Seiten generell beurteilt wird, ist sicherlich ein individuelles Zugeständnis. Es ist eher keine Analogie, die sofort ins Auge sticht, doch immerhin ist es die Aufgabe einer Archäologin/eines Archäologen auch den subtileren Zusammenhängen auf die Spur zu kommen. Daher wird hier versucht die Analogie schrittweise zu dechiffrieren: Die spezielle Altarform[523] wird vor allem durch ihre charakteristischen, konkav eingezogenen Seitenflächen bestimmt, die in der Flächenkunst meist mit gerundeten (CMS I Nr. 46, Abb. 72), manchmal aber mit spitz zulaufenden Ausnehmungen (CMS VS1A Nr. 75, Abb. 73) wiedergegeben werden.[524] Auch in von dieser Form abweichenden, an Säulchen erinnernden Bildelementen wird unter anderem derselbe Altartypus erkannt (CMS XI Nr. 47 u. Nr. 257). Im Monumentalrelief, d. h. im Doppelaltar auf dem Löwentor in Mykene (Abb. 75), ist seine spezielle, tektonisch anmutende Ausführung – im übertragenen Sinn ‚Sockel', Corpus und Abschlussfläche, jedoch aus einem Stück – noch deutlicher zu erkennen.[525] Schließlich trägt noch die Gruppe der gegenständlichen Altäre wesentlich zum typologischen und funktionellen Verständnis des Objektes bei, wobei hier besonders das vierfache Beispiel in Archanes

[521] Zu gestuften Podien und ihrer Zusammensetzung aus mobilen, flexibel kombinierbaren Bauelementen (Altäre und Holzbalken) im Detail s. Palyvou 2012, 19–21.
[522] Eliopoulos 2013, 218.
[523] für eine Übersicht über den Altartypus s. Rutkowski 1981, 42–44.
[524] in der Siegelglyptik als ‚curved altar' identifiziert: Crowley 2013, 209 E 159.
[525] dazu vgl. Shaw 1986.

hervorzuheben ist (Abb. 74):[526] Durch das Nebeneinanderstellen von vier Altären in einem Durchgang in der Palastanlage bilden deren Oberseiten eine durchgehende (Stell-)Fläche, wie man bereits im in situ-Befund gut erkennen konnte.

Die tragende Funktion des Altars mit eingezogenen Seiten als Ablage- oder Abstellgelegenheit wird durch seine solide, ebene Oberfläche, aber auch in Bildbeispielen betont,[527] die auf ihm deponierte Gegenstände zeigen. Auch die Wiedergabe der Altäre als eine Art Basis für Säulen (CMS I Nr. 98) oder Doppelhörner (CMS VS1A Nr. 75, Abb. 73) oder als Stufe, auf die Tiere mit ihren Vorderpfoten steigen (CMS II, 8 Nr. 326; CMS 1 Nr. 46, Abb. 72; Löwentor in Mykene, Abb. 75), kann als Hinweis auf ihre Rolle als Sockel- oder Stützelemente verstanden werden.

Nun brachte Theodore Eliopoulos die schon lange bekannten Altäre bzw. ihre Wiedergabe im zweidimensionalen Bild mit einer motivischen Spezialität minoischer Ikonographie in Zusammenhang. Stein des Anstoßes war das Fresko in Raum 3 im ersten Stock von ‚Xeste 3' in Akrotiri, auf dem eine vergrößerte, weibliche Figur, auf einem um zwei Ebenen erhöhten Podest sitzend, auf einen Affen hinunterblickt, der ihr Safranblüten reicht (Abb. 78–79). Das Sujet der ‚thronenden Gottheit' tritt häufig in der Siegelglyptik auf und wurde bereits an anderer Stelle angesprochen (S. 131),[528] doch soll nun nicht die Göttin, sondern ihr Sitzplatz im Vordergrund stehen: Die unterste Ebene der Fresko-Szene in ‚Xeste 3' lässt sich aus einer ebenen Fläche (Platte) und den Stützelementen, auf denen sie aufliegt, zusammenfügen;[529] diese Bauteile erinnern formtypologisch wiederum an den Altartypus mit eingezogenen Seiten.[530] Ein nahezu identes Bild zeigt das Deckelrelief der erst kürzlich entdeckten Elfenbein-Pyxis aus Mochlos (Abb. 62), dessen untere Bildzeile sogar komplett mit ‚Altärchen' (insgesamt acht) gefüllt ist, die die Tribüne tragen, auf der sich die figürliche Szene abspielt. Ihre genaue Form ist in diesem Fall auch ausgesprochen gut im Detail zu erkennen. Zum Elfenbeinrelief und dem Wandfresko gesellt sich mit einem Siegelabdruck aus Theben (Abb. 76)[531] noch eine dritte Materialgattung hinzu, in der ein mehrstufiges Podium mit einer auf dem Altar mit eingezogenen Seiten aufgebauten Etage belegt werden kann. Eliopoulos schlug daher einen neuen Terminus für diese charakteristischen Arrangements vor, der vordergründig auf

[526] Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997 (1), 80 f.
[527] reliefierte Scherbe aus Psychro, s. Eliopoulos 2013, 214. 214 Anm. 39.
[528] für IconAegean-Terminologie vgl. Anm. 472.
[529] s. Anm. 521.
[530] Eliopoulos 2013, 213; schon M. Shaw hatte diese Analogie beobachtet (Shaw 1986, 119).
[531] Der Abdruck befindet sich noch nicht im CMS.

ihre Funktion verweisen soll: *bases of consecration*[532]. Zuletzt kam mit einem Goldsiegelring aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' in Pylos (Abb. 77) noch ein weiteres Beispiel hinzu, auf dem der Schemel vor einer thronenden weiblichen Figur, die darauf ihre Füße abstellt, an ein in diesem Fall verkleinertes Podium bestehend aus einem Altar mit eingezogenen Seiten und Platte erinnert. Es handelt sich dabei jedenfalls um ein separates Möbelstück: Der ‚Thron' der Figur ist unverbunden daneben zu erkennen und kann nicht mit ‚bases of consecration' verwechselt werden, bei denen die ‚Altar'-Zone die Etage einer Gesamtkonstruktion ausmacht.[533] Die Plattform selbst, die auf den ‚Altären' letztendlich aufliegt, ist sowohl auf dem ‚Nestor-Ring' als auch auf dem Fresko in Akrotiri und auf der Pyxis aus Mochlos mit einer doppelten Linie wiedergegeben, was als weiteres gemeinsames Spezifikum dieser mehrstufigen Podien verstanden werden könnte.[534]

Das wichtige Argument bei der erneuten Untersuchung der Tribüne, auf der der Löwe auf dem ‚Nestor-Ring' liegt, besteht in einem ‚first-appearance'-Ansatz bezüglich dieser Anordnung aus Altären mit eingezogenen Seiten und einer darauf angebrachten Plattform: Derartige Gerüste seien bis 1925, bis zur Entdeckung der Dubitanda, jedenfalls nicht bekannt gewesen. Diese spezifische Synthese der einzelnen Bauteile – Altäre und Platten – könne daher nirgendwo von einer modernen Fälscherin/einem modernen Fälscher der 1920er Jahre entlehnt worden sein.[535] Dazu kommt noch der Löwe auf dem Möbel an und für sich: Das Tier könnte in diesem Fall als Stellvertreter für eine anthropomorphe Gottheit fungieren, die sonst, auf ihrer Tribüne sitzend, von Löwen (CMS VS1B Nr. 195)[536], Greifen (‚Xeste 3', Abb. 78–79) oder Dämonen (Abdruck aus Theben, auf dem aber eher ein Thron als eine Tribüne identifiziert werden kann, Abb. 76) flankiert wird. CMS I Nr. 282 (Abb. 80), auf dem nur zwei auf einer Sockelzone – mit Altar?[537] – liegende Greifen abgebildet sind, könnte gar eine Parallele darstellen, in der ebenfalls die Machttiere die Rolle einer Gottheit einnehmen. Ähnliche Abbildungsabsichten vermutet

[532] Eliopoulos 2013, 21. – 1993 hatte M. Shaw, angesichts einer möglichen semantischen Parallele mit dem im Wandfresko eingebetteten Thron in Knossos, mit dem Begriff *seat of religious authority* eine ähnliche hermeneutische Terminologie für das Podium auf dem Fresko aus Akrotiri, vorgeschlagen: Shaw 1993, 676 f.; vgl. auch Galanakis u. a. 2017, 78 f.
[533] Davis – Stocker 2016, 645 f. – Im Unterschied dazu sind CMS II, 8 Nr. 268 und CMS VS1A Nr. 177 zu nennen, auf denen jeweils zu einer Gesamtkonstruktion zusammengefügte Gerüste als Sitzfläche und Fußschemel der Göttin identifiziert werden können.
[534] Eliopoulos 2013, 219.
[535] Eliopoulos 2013, 214.
[536] N. b.: Hier ist zwar das mehrstufige Podest gut zu erkennen, aber keine wirklichen Altarbasen. Es handelt sich hierbei um einen nur durch seinen Gipsabdruck an der British School of Archaeology at Athens fassbaren Siegelring: Nach Evans 1925, 66 Anm. 62 war das Original mit Bronze überzogen und befand sich damals in Rethymno.
[537] ‚unknown item of ball shape with two angled lines': IconAegean Nr. 00282 (2.1.2018).

Eliopoulous auch in dem auf einer mit Halbrosetten dekorierten Frieszone liegenden Greifen (CMS I Nr. 293) und dem auf einer doppelten Grundlinie ausgestreckten Löwen (CMS I Nr. 244),[538] doch sei an dieser Stelle auch auf andere Interpretationsmodelle, wie jenes von Fritz Blakolmer,[539] hingewiesen: Sie könnten ein Hinweis auf rege Wechselwirkung zwischen Siegelglyptik und Flachbildern sein. Wurden die im Fresko über Sockelzonen angebrachten Figuren isoliert und in die runden Bildfelder der Siegel übertragen, widersprachen sich dort die gekrümmten Konturen der neuen Bildfläche und die linear-horizontale Richtung des Freskoausschnittes samt seiner Sockelzone, weshalb der Eindruck emblematischer Szenen entsteht. Es könnte sich daher, statt um Podien, auch um spezifische Elemente der Bildfeldeinteilung in der Freskomalerei handeln. Einen inhaltlichen Bezug zwischen thronender Gottheit, Greifen und Sockelzonen mit Altarmotiv stellten zuletzt auch Giannis Galanakis, Efi Tsitsa und Ute Günkel-Maschek ausgehend von der Freskoausstattung des Thronsaales von Knossos her.[540]

Grundlegend für Th. Eliopoulos' Überlegungen ist die semantische Nähe der ‚Plattform' des Löwen auf dem ‚Nestor-Ring' und den mehrgeschossigen Tribünen in Akrotiri, auf der Pyxis aus Mochlos oder auf dem Abdruck aus Theben. Schon der Vergleich zwischen den Stützelementen auf der Dubitanda und dem Altartypus mit eingezogenen Seiten birgt gewisse Schwierigkeiten: Die Außenkonturen auf dem Goldsiegelring folgen nicht den typischen Umrissen dieser Objektgruppe, besitzen weder wirkliche Symmetrie (die Altäre hingegen eine deutlich ausgeprägte)[541] noch ebene Standflächen. Stattdessen scheinen ihre Ecken auszufransen und die sonst ebenen Flächen sind durch V-förmige Kerben gestört; besonders die Unterseiten erhalten dadurch eine krallenartige Form. Das erklärt Eliopoulos jedoch damit, dass, aufgrund des kleinen Bildfeldes, mit Ungenauigkeiten in der Linienführung zu rechnen ist. Deshalb könnten die sonst so elegant geschwungenen Seitenflächen in diesem Fall unordentlich ausgefallen sein, so wie z. B. auch auf CMS I Nr. 176; die Unterseiten hingegen könnten wegen des unruhigen, gewellten Untergrundes (‚Ast') an dessen Konturen angepasst worden sein.[542]

Eliopoulos' darauffolgender Kommentar ist jedoch inexakt: Er schreibt, die Ähnlichkeit zwischen den Tribünenstützen auf dem ‚Nestor-Ring' und dem Altartypus mit eingezogenen

[538] Eliopoulos 2013, 218.
[539] Blakolmer 2012, 86.
[540] Galanakis u. a. 2017, 78 f.
[541] vgl. Palyvou 2012, 19: „Their ingenious symmetrical curvilinear form – quite difficult to design and to execute – allows for many different combinations."
[542] Eliopoulos 2013, 212.

Seiten sei in Gilliérons Aquarellversion noch offensichtlicher zu erkennen – doch ist diese Beobachtung von vornherein vor allem deshalb zweckwidrig, da es sich bei dem ‚Fresko' ja um eine freie Interpretation der Szene und vieler ihrer Details durch den Maler handelt. So eindrucksvoll oder minoisch seine ‚Freskofassung' des ‚Nestor-Ringes' auch sein mag, eines ist sie jedenfalls nicht: exakt. Gerade im Fall der drei Stützelemente unter dem Podest mit dem Löwen hielt er sich allerdings ausgesprochen präzise an die Parameter der Vorlage (Abb. 15 u. 20), behielt die glatten Oberseiten bei, beschönigte aber die V-förmigen Unterseiten nicht; auch den kantigen Gesamteindruck transponierte er dem Ringrelief entsprechend ins ‚Fresko'.

Dass durch Gilliéron grundsätzlich figurentypologische oder stilistische Feinheiten des Siegelbildes in seinem Aquarell sogar (im Sinne unseres heutigen Verständnisses) verdeutlicht wurden, ist nicht anzunehmen, zumal Eliopoulos ja selbst davon ausgeht, dass ‚bases of consecration' bis 1925 noch gar nicht bekannt gewesen waren – wie hätten Arthur Evans oder Émile Gilliéron fils Altäre mit eingezogenen Seiten in dieser Funktion also identifizieren können? Aus demselben Grund wundert man sich auch nicht, dass Evans vom ‚Nestor-Ring' keine Verbindung zu diesem Altartypus hatte herstellen können, obwohl er ihm aus den Knossos-Grabungen bereits bekannt war. Er selbst sprach die Tribüne daher behelfsmäßig als ‚couch'[543] oder ‚kind of bench'[544] des Löwen an, und ohne Referenzen wie jene aus Akrotiri oder Mochlos sollte uns seine Unkenntnis Altären in dieser speziellen Verwendung gegenüber nicht weiter verwundern. Die Idee, dass es sich hier um ein bisher unbekanntes Bildmotiv handelte, hatte er dennoch bereits 1925 nach einem Blick auf CMS VS1B Nr. 195 mit zweigeschossigem Podium und darauf sitzender, von zwei Löwen flankierter Göttin gehabt, zumal er auch dem Löwen des ‚Nestor-Ringes' darauf wiederbegegnete.[545] Im Prinzip nimmt das eine ähnliche Erkenntnis voraus, die Th. Eliopoulos nun mit dem erweiterten Vergleichsmaterial sachgemäß und in notwendigem Umfang als ‚bases of consecration' präsentiert.

Was die eigentümliche Körperverdrehung des Löwen selbst anbelangt, hat Ingo Pini bereits auf die Parallele aus Gournia, CMS II, 6 Nr. 160 (Abb. 46), hingewiesen; diese Serie von Lentoidabdrücken wurde bereits 1908 publiziert und besitzt daher gleichzeitig auch Potenzial als Vorlage für eine Herstellung des ‚Nestor-Ringes' im 20. Jh.[546] Nichtsdestotrotz scheint sich auch in CMS VS1B Nr. 85 der Löwe mit um 180° verdreht dargestellten Vorderläufen als

[543] Evans 1925, 65 f.
[544] PM 3, 154.
[545] Evans 1925, 66.
[546] vgl. Anm. 358.

minoisches Bildmotiv zu bestätigen. Ähnlich der weiblichen Figur hinter dem Greifen gelingt daher keine ‚first-appearance'-Argumentation für den ‚Nestor-Ring', aber genauso wenig handelt es sich dabei zwingend um eine verdächtige Einzigartigkeit.

Der ‚Blatttrieb'

Erst kürzlich wurde die Authentizitätsfrage des ‚Nestor-Ringes' in der Publikation eines Neufundes wieder tangiert: Im ‚Grab des Greifen-Kriegers' in Pylos befand sich ein Goldsiegelring mit ausführlicher figürlicher Ikonographie (Abb. 81–82), in der sich fünf weibliche Figuren unterschiedlicher Körpergröße in Zweier- bzw. Dreiergruppe um einem zentralen Schrein gruppieren.[547] Aus dem Temenos wächst eine Gehölzpflanze mit drei Stämmen, die sich mehrfach in Zweige verästeln und kleine, filigrane Blätter tragen; die Ausgräber des Grabkontextes stellten diese Pflanze versuchsweise mit den Blatttrieben im oberen rechten Quadranten des ‚Nestor-Ringes' in einen typologischen und gleichzeitig semantischen Zusammenhang:

> „Ring 2 would seem to support the authenticity of both rings [‚Minos-Ring' und ‚Nestor-Ring', Anm.] even in small details: compare its woody ivy with that growing from the tree on the Ring of Nestor, a feature that is key to Marinatos and Jackson's (2011) rejection of the authenticity of that ring."[548]

Jack Davis und Sharon Stocker beziehen sich am Ende ihres Kommentars auf Nanno Marinatos' und Briana Jacksons Kritik des ‚Nestor-Ringes' als Fälschung des 20. Jhs., in deren Herstellung die in Arthur Evans' Forschungen dominanten universalanthropologischen sowie evolutionistischen Denkmuster aufgegriffen und bewusst bedient worden seien.[549] Die Arbeit der zeitgenössischen Fälscherin/des zeitgenössischen Fälschers könnte daher ihrer Meinung nach auch James Frazers Opus „The Golden Bough" zitieren, dessen Thema – das Aufzeigen interkultureller Parallelen immer wiederkehrender, mythologischer und religiöse Versatzstücke – wiederum Evans, fächerübergreifend gebildet und interessiert wie er war, wiederholt auch als Inspiration bei Fragen an die minoische Zivilisation nutzte. Das sei unter anderem in seiner Projektion Denkmodelle anderer Kulturräume in die ägäische Bronzezeit zu erkennen, wie etwa im Fall des Vegetationskultes um den Eichenbaum, der in Frazers „Golden Bough" eine wichtige Rolle einnimmt; auf ihm treiben im Winter gelb-grüne (d. h. goldene) Mistelzweige

[547] Davis – Stocker 2016, 640–643.
[548] Davis – Stocker 2016, 648 Anm. 77.
[549] zum ‚Zeitgeist' Arthur Evans' vgl. Marinatos 2015a, 10–25; Gere 2009.

aus. Evans war durchaus geneigt, die Kombination von ‚knorrigem Stamm' und ‚Blätterwerk' auf dem ‚Nestor-Ring' als Hinweis auf einen ebensolchen Vegetationskult zu interpretieren, allerdings in Bezug auf das aus der minoischen Bildsprache bekannte Schema des ‚sacral ivy':

> „These leafy offshoots, moreover, are not shown as branches of the tree, but are clearly extraneous growths like ivy or mistletoe, but the latter is here excluded from its very different form. […]
> May we not perhaps go even farther? This conspicuous spray – with its indeed green leaves picked out, as we see them in the fresco, by the bright orange outline of the sacred emblem […] seems to stand on the borders of the Minoan Underworld, might it not itself have possessed some mystic power? It is impossible not to recall the Golden Bough, which, when plucked by Aeneas, opened for him the passage to Avernus." [550]

Was Marinatos und Jackson im Speziellen für verdächtig erachten, ist die goldene Färbung der Blattränder in der Aquarellfassung des ‚Nestor-Ringes', die Gilliéron fils provokativ noch hinzugefügt habe, um unmissverständlich Frazers Misteln zu zitieren. Die Farbgebung sei, im umgekehrten Sinn, also ein weiterer Hinweis auf Gilliéron als Schöpfer des Ringes, der sich damit verriet, in der bunten Wiedergabe der Ringikonographie à la Fresko Elemente noch einmal verdeutlicht zu haben, wodurch er seine Inspirationsquellen auf verstohlene Weise preisgab – unter anderem das „Golden Bough".[551] Man kann als Erwiderung darauf jedoch nur wiederholen: Das Aquarell war kein Einzelwerk Gilliérons, sondern entstand im Austausch mit und unter der Aufsicht von Evans.[552] Welche Einflüsse von wem kamen, ist kaum nachweisbar und ob ihrer engen Zusammenarbeit vielleicht sogar irrelevant: Gilliéron père zumindest war seiner Selbstauffassung nach immer nur ausführender Künstler, nie Wissenschafter mit ausreichender Sachkunde über die minoische Kultur, und daher der Meinung, eine „wirklich zulängliche Kopie" könne nur durch „das ständige Zusammenarbeiten zweier Persönlichkeiten, eines ausführenden Künstlers und eines vergleichenden und korrigierenden Kritikers zu erreichen sein"[553], wie sich Gerhart Rodenwaldt in dessen Nachruf erinnert.

---

[550] PM 2, 483.
[551] Marinatos – Jackson 2011, 20 f. – James Frazers „Golden Bough" als Inspiration hinter anderen Fälschungen, die Evans interpretierte, verdächtigt Lapatin 2006, 99 (‚boy-god'). – Nanno Marinatos schwächte zuletzt die Abhängigkeit von Evans' Interpretationen von Frazers „Golden Bough" ab (jedoch weniger im Fall seiner Analyse des ‚Nestor-Ringes'), vgl. Marinatos 2015a, 26–41. 74. 85–87.
[552] vgl. Zitat Evans' auf S. 78 (mit Anm. 278).
[553] Rodenwaldt 1924, 361.

Der äußerst komplexen Argumentführung bei Marinatos und Jackson kann nicht mit einem einzigen Nebensatz, mit Verweis auf das parallele Vorhandensein von behelfsmäßig als ‚woody ivy'[554] bezeichneter, typologisch ähnlicher Belaubung auf dem ‚Nestor-Ring' und dem Goldring aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' widersprochen werden. In die Bilderwelt der ägäischen Bronzezeit projizierte Termini, die zeitgenössischer naturwissenschaftlicher Taxonomie entlehnt sind (*Efeu*), sind nur mit Vorsicht als verbindliche Bezeichnungen der ikonographischen Wiedergabe von floristischen Merkmalen in der frühägäischen Bildkunst zu behandeln.[555] Davon abgesehen fallen im direkten Vergleich der beiden Ringe zuallererst grundlegende formtypologische Unstimmigkeiten der Blattäste auf. Zunächst ist die Wuchsrichtung der Pflanzen unterschiedlich: Während die auf ‚Ring 2' aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' buschartig einen gebauten Schrein bekrönt bzw. aus dessen Umfassung vertikal herauswächst, sind auf dem ‚Nestor-Ring' Äste zu sehen, die seitlich direkt dem ‚Stamm' des ‚Baumes' zu entspringen scheinen. Es muss sich auch rein aus formtypologischer Sicht gar nicht um dieselbe botanische Art handeln, was Unterschiede der Pflanzenteile nahelegen: Das Exemplar auf dem Goldsiegelring aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' entspringt in dicken, bis zu deren Verästelungen zarter werdenden Strünken. Diese setzen sich in mehreren dünnen Zweigen fort, aus denen die kleinen, spitz zulaufenden Blätter vielfach auf kurzen Blattstielen hervorsprießen, manche herzförmig, andere ellipsoid. Auf dem ‚Nestor-Ring' hingegen besteht die Pflanze aus vier längeren, homogen dicken, gewellten Zweigen ohne Strunk. Ihre Blätter wachsen direkt aus diesen Ästchen heraus und sind rundlich, wobei manche zarte Spitzen aufweisen.[556] Das, was wir heute unter A. Evans' Bezeichnung mit *sacral ivy* verstehen, ist am deutlichsten in einem Fresko aus dem ‚Haus der Fresken' in Knossos oder im Fries über dem ‚Antilopen-Fresko' aus Akrotiri (Abb. 83) zu erkennen und entspricht typologisch der Pflanze auf dem ‚Nestor-Ring' (lange, gleichmäßig schlanke Zweige, aus denen direkt die Blattstiele mit den Blättern sprießen), dem Ring aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' mit seinen Stämmchen hingegen gar nicht.

[554] vgl. Anm. 548.

[555] Th. Eliopoulos schreibt, in B. Ottos Aufsatz über den Efeu in der minoisch-mykenischen Kunst (Otto 1996) sei der Blatttrieb auf dem ‚Nestor-Ring', dort nicht behandelt wurde, um seinen berechtigten Platz gebracht worden. Doch nur, weil in beiden Fällen – aus rein deskriptiven Gründen – der semi-professionell botanisierende Terminus *Efeu* gebraucht wurde, muss es sich natürlich nicht um dasselbe Bildmotiv handeln. Otto behandelte vielmehr das Motiv des einzelnen Efeublattes als Symbol bzw. mehrfach angeordnet als Dekorband (vgl. dazu auch Papageorgiou 2008, 23 f.), jedoch nicht das Vorkommen von Efeupflanzen in figürlichen Bildnarrativen oder auf Siegelbildern; vgl. Crowley 2013, 269 E 279, ‚ivy leaf': „the name ivy leaf is a descriptive term and does not necessarily signify the leaves of the ivy creeper".

[556] ob der unspezifischen Form im CMS-Eintrag als ‚blobs' beschrieben (CMS VI Nr. 277, S. 448).

Eine korrekte botanisch-taxonomische Untersuchung von Pflanzen in minoisch-mykenischen Siegelbildern anzustreben ist, trotz naturalistischer Darstellungsabsichten der Künstler/innen in der minoischen Neupalastzeit,[557] ein nicht besonders lohnendes Unterfangen: Die Erwartungshaltung einer Botanikerin/eines Botanikers, in Kenntnis taxonomischer Standards des 21. Jhs., kann, was Bestimmungsmerkmale von Pflanzen angeht, nicht durch diese Siegelbilder befriedigt werden, da ikonographische Konvention selbst bei naturalistischen Darstellungsabsichten ein ebenso bedeutendes Charakteristikum der Bildkunst darstellt wie die wirklichkeitsnahe Wiedergabe des Bildmotivs selbst.[558] Derlei Versuche wurden immer wieder unternommen und haben ihren eigenen Reiz, da sie neue Fragen an die Absichten ikonographischer Bildkunst mit sich bringen, für die der kunstgeschichtlich geschulte Blick einer Archäologin/eines Archäologen nicht ausgebildet ist.[559] Sicherlich könnten z. B. auf den minoisch-mykenischen Fresken mit der entsprechenden botanischen Fachkenntnis mehr Arten konkret identifiziert werden, als eine Archäologin/ein Archäologe sich vorstellen möchte, vorausgesetzt, das Ergebnis fußt auf der Kombination beider Expertisen. Schwierig wird es jedoch dann, wenn Historikerinnen und Historiker spezifische naturwissenschaftliche Termini rein deskriptiv gebrauchen, welche dann auch in der Semiotik der Pflanze eine Rolle spielen. So werden zwei an und für sich typologisch voneinander abweichende Pflanzenmotive schnell beide zu ‚Efeu', weil ihre Blättchen Herzform besitzen, mit der botanischen Gattung Hedera (Abb. 84) muss dennoch keines von beiden wirklich verwandt sein.[560] Als botanische Referenzperson nennen Jack Davis und Sharon Stocker Arne Strid, einen der namhaftesten Experten der ägäischen Flora.[561] Sein Kommentar zur Taxonomie der auf bzw. aus dem Schrein wachsenden Pflanze berücksichtigt sowohl die anhand ihrer Blätter identifizierbare Art (‚rather like ivy'[562]) als auch die Tatsache, dass diese wiederum mit den dicken Stämmen, die im Relief gezeigt werden, zumindest aus botanischer Sicht nicht vereinbar ist.[563] Er vermutet eine Efeupflanze als Vorbild für die Blätter, zu der für die Wiedergabe der Stämme andere Inspirationsquellen hinzu kamen, wodurch letztendlich ein Hybridgewächs dargestellt wurde.[564] Folglich begründet sich die Identifizierung der Blätter als Efeu auf der relativen Ähnlichkeit ihrer Formkontur und nicht auf dem Pflanzenmotiv im gesamten.

[557] zum Naturalismus in der neopalatialen Siegelglyptik s. Krzyszkowska 2005, 132. 137–150.
[558] Krzyszkowska 2010, 170.
[559] z. B. Kandeler 2003; Porter 2000. – populärwissenschaftlich: Kyriakakē-Sfakakē 2015.
[560] vgl. Anm. 555.
[561] vgl. z. B. Strid 2016.
[562] A. Strids mündlicher Kommentar wird zitiert in Davis – Stocker 2016, 640 Anm. 35
[563] s. Anm. 562.
[564] „My guess is that the artist was at least inspired by ivy and took the liberty of placing leafbearing twigs directly on the thick stem bases": Davis – Stocker 2016, 640 Anm. 35.

Speziell für den ‚Nestor-Ring' bleibt jedenfalls das Detail festzuhalten, dass die Blattäste hier aus dem ‚Stamm' hervorwachsen, was den Eindruck einer symbiotischen oder parasitären Pflanzengemeinschaft zwischen dem ‚Baum' und dem Trieb erweckt, oder aber den eines Jungtriebes des ‚Baumes' selbst. Auf ‚Ring 2' aus dem Grab in Pylos hingegen scheint das Buschwerk im gebauten Temenos eingefasst zu sein oder oben auf dem Schrein zu wachsen, wie es in vielen anderen Fällen minoisch-mykenischer Ikonographie beobachtet werden kann (z. B. Abb. 23, 62 u. 69), mit der Neuerung, dass das Bäumchen hier sehr filigrane Blätter besitzt, die aus mehreren, einzeln auszumachenden Ästchen wachsen.

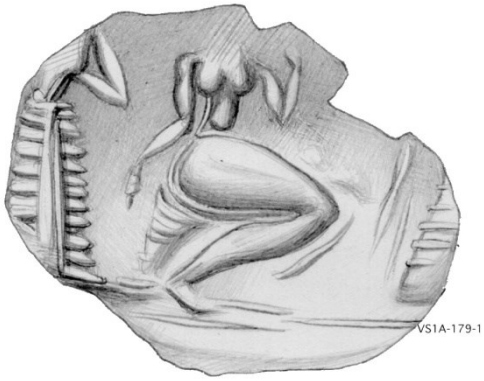

Abb. 60 – CMS VS1A Nr. 179: Siegelabdruck, Chania-Kastelli.

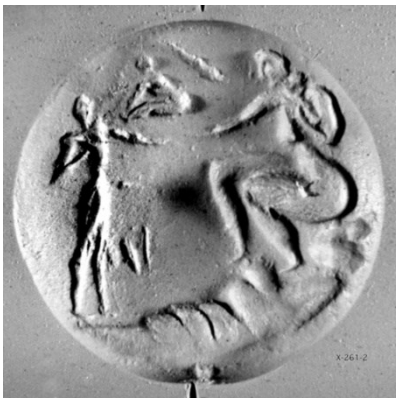

Abb. 61 – CMS X Nr. 261: Steatitsiegel, ohne Herkunftsangabe.

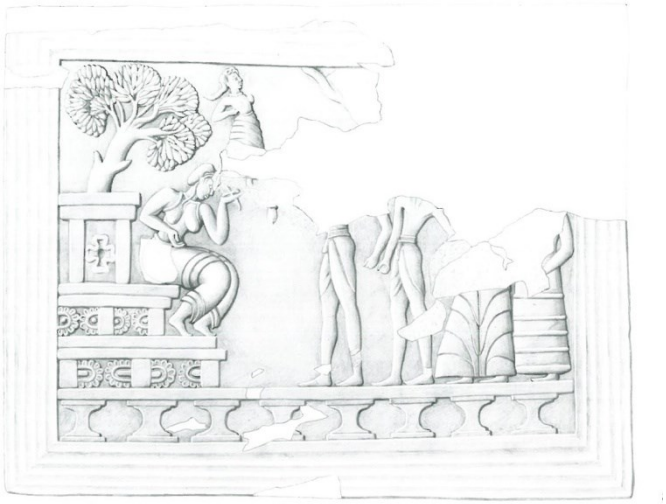

Abb. 62 – Elfenbeinpyxis-Deckel, Mochlos, Umzeichnung (D. Faulman).

Abb. 63 – CMS VS1A Nr. 178: Siegelabdruck, Chania-Kastelli.

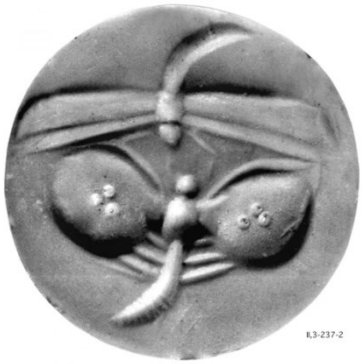

Abb. 64 – CMS II, 3 Nr. 237: Jaspissiegel, Gournia.

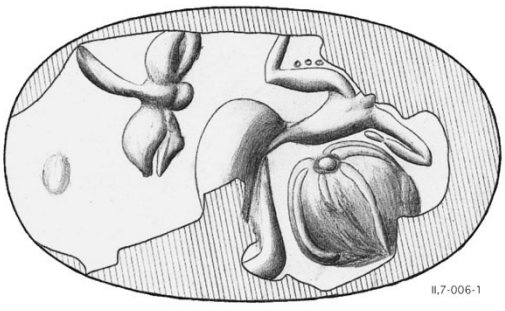

Abb. 65 – CMS II, 7 Nr. 6: Siegelabdruck, Kato Zakros.

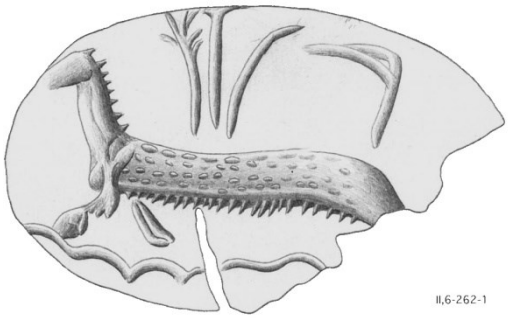

Abb. 66 – CMS II, 6 Nr. 262: Siegelabdruck, Sklavokampos.

Abb. 67 – CMS XI Nr. 291a: Hartsteinsiegel, Fundort unbekannt.

Abb. 68 – CMS VS1B Nr. 76: Jaspissiegel, Flur Loupouno.

Abb. 69 – CMS II, 3 Nr. 252: Goldsiegelring, Mochlos.

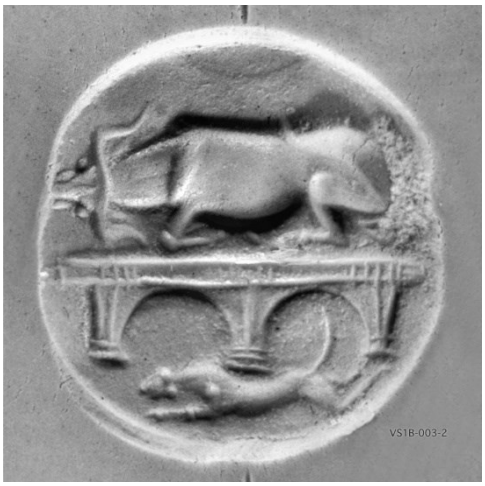

Abb. 70 – CMS VS1B Nr. 3: Rosenquarzsiegel, Livanates.

Abb. 71 – CMS XI Nr. 52: Achatsiegel, Argolis (genauer Fundort unbekannt).

Abb. 72 – CMS I Nr. 46: Jaspissiegel, Mykene.

Abb. 73 – CMS VS1A Nr. 75: Achatsiegel, Knossos

Abb. 74 – Archanes: Vierfacher Altar mit eingezogenen Seiten im Durchgangsbereich.

Abb. 75 – Das Löwentor in Mykene. Zwei Altäre mit eingezogenen Seiten dienen als Säulenbasis.

Abb. 76 – Siegelabdruck, Theben ‚Minoische Genien' bringen einer sitzenden Gottheit Kannen dar. Am unteren Bildrand ist der Altar mit eingezogenen Seiten auszumachen.

Abb. 77 – Goldsiegelring, Pylos (‚Grab des Greifen-Kriegers', ‚Ring 4').

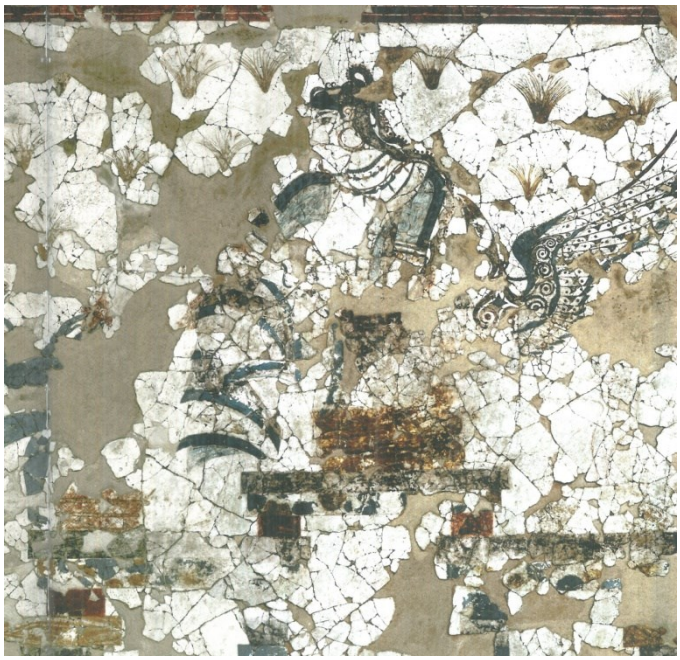

Abb. 78 – Wandfresko, ‚Xeste 3', Akrotiri: Die weibliche Gottheit sitzt auf einer mehrstufigen Tribüne und wird von einem Greifen begleitet.

Abb. 79 – Die weibliche Gottheit aus ‚Xeste 3'. Rekonstruktionszeichnung, in der die ‚Altäre' hervorgehoben werden (N. Marinatos und M. Toufeklis).

Abb. 80 – CMS I Nr. 282: Achat(?)siegel, Myrsinochori.

Abb. 81 – Goldsiegelring, Pylos (‚Grab des Greifen-Kriegers‘, ‚Ring 2‘).

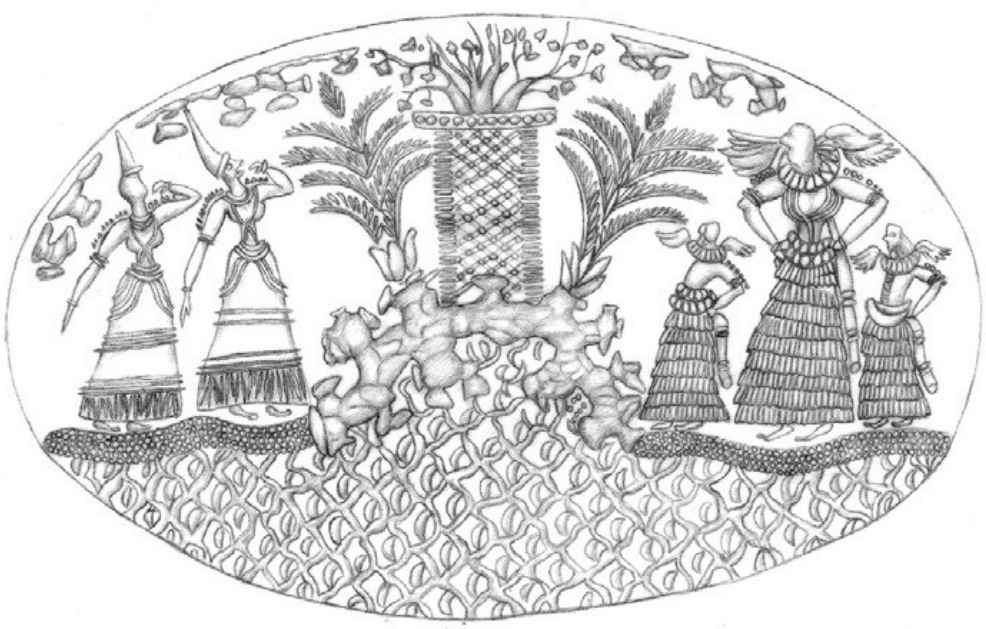

Abb. 82 – Umzeichnung von ‚Ring 2‘ aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers‘. J. Davis und S. Stocker verglichen den aus dem zentralen Schrein wachsenden Strauch mit dem blatttragenden Geäst auf dem ‚Nestor-Ring‘.

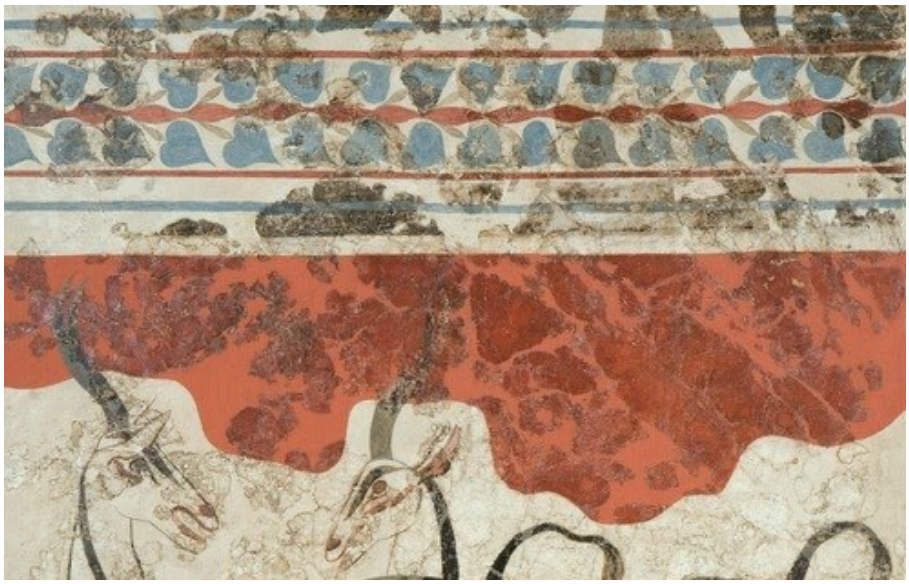

Abb. 83 – Fresko mit Antilopen aus Akrotiri, Komplex Beta, Raum 1 (Ausschnitt). Über dem Bildfeld verläuft eine Bordüre mit horizontal wachsender Efeuranke.

Abb. 84 – Kretischer Efeu (Hedera helix). Blätter und Fruchtdolden.

ii. Komposition

Obwohl die einzigartige szenische Gliederung der Siegelfläche auf dem ‚Nestor-Ring' innerhalb der frühägäischen Siegelglyptik bis heute ohne Parallelen bleibt, kann man sie möglicherweise ausgehend von anderen Bildmedien minoisch-mykenischer Ikonographie erfolgreich mit Parallelen versehen. Besonders Wandfresken scheinen sich schon von den Bildinhalten gut als Referenzgattung zu eignen, zumal bei diesen noch dazu viele kompositionelle Varianten beobachtet werden können. Eine enge Verwandtschaft zwischen Siegelglyptik und Freskomalerei vermutet unter anderem Fritz Blakolmer:[565] Ausgehend von einer unter den verschiedenen Kunstgattungen herrschenden Hierarchie, in der das Stuckrelief und das Wandfresko an der Spitze einzuornden seien, ließen sich möglicherweise Zusammenhänge zwischen Siegelbildern und umfangreicheren Wandmalereien über deren gemeinsame Bildsprache und den in beiden Medien begegnenden Versatzstücken herstellen.

Bekanntermaßen ging schon Arthur Evans von einer Verwandtschaft der beiden Gattungen aus, weshalb er auch die Aquarellfassung des ‚Nestor-Ringes' bei Emile Gilliéron fils in Auftrag gab (Abb. 20), um daran zu verdeutlichen, wie gut sich das Konzept des Siegelbildes thematisch und kompositionell als Fresko eignete.[566] Erika Simon nahm 1980 erneut Bezug auf diese Beobachtung und brachte den Miniaturfries mit Flusslandschaft aus Akrotiri (‚Westhaus', Raum 5, Ostwand, Abb. 21) in die Diskussion um die Bildfeldeinteilung des ‚Nestor-Ringes' ein.[567] Hätte Evans diesen Fries schon gekannt, folgert sie, hätte er die kreuzförmige Struktur auf dem Ringschild nicht für Äste oder Baumstämme, sondern doch für Wasserläufe gehalten, eine ihm zunächst ebenfalls plausibel erscheinende Analogie, die er dann aber zugunsten des Baummotives aufgegeben hatte (S. 65). Demnach würden sich, so Simon weiter, die figürlichen Szenen am Ufer der Flussniederung abspielen und die Fabelwesen fänden ihre Entsprechung in der surrealen Auenlandschaft des Miniaturfreskos in Akrotiri (der minoische Drache auf dem ‚Nestor-Ring' wäre laut Simon somit ein ‚Wassergreif'). Auch die blättertragenden Zweige, die im oberen rechten Quadranten aus dem ‚Baum' wachsen, ließen sich nach diesem Modell als Ufervegetation interpretieren, typologische Parallelen besitzen sie im ‚Flussfresko', wo vorwiegend Palmen und niedriges Buschwerk wachsen, jedoch keine.

Auch am linken Bildrand des ‚Schiffsfreskos' aus Akrotiri (‚Westhaus', Raum 5, Südwand, Abb. 85) könnte eine Parallele zur Komposition der Ringikonographie gefunden werden: Mehrere Wasserläufe umfließen eine Stadtanlage (‚Stadt 4') und ergießen sich vor ihr ins Meer.

[565] Blakolmer 2012.
[566] PM 1, Evans 1925, 71 f.; allgemein zu „Seal Types and Greater Art" s. PM 1, 685–700.
[567] Hampe – Simon 1980, 188.

Die vertikale Anordnung der Landschaftselemente im Fresko dürfte der aus der minoisch-mykenischen Bildkunst geläufigen Kavalliersperspektive entsprechen, bei der im zweidimensionalen Bild weiter oben gezeigte Elemente im dreidimensionalen Raum weiter hinten befindliche Gegenstände wiedergeben sollen.[568] Eine Rekonstruktion des ‚Schiffsfreskos' als Aufriss mit perspektivischen Verkürzungen der topographischen Angaben von Blakolmer (Abb. 86) demonstriert das Aussehen des Bildthemas mit Hilfe der heute vertrauten Darstellungskonvention von Tiefeneffekten anschaulich.[569]

Bereits in anderen Fällen minoisch-mykenischer Siegelglyptik hatte sich die Frage nach der Perspektive gestellt: Ein prominentes Beispiel dafür ist CMS II, 3 Nr. 51, der Goldsiegelring aus Isopata (Abb. 29). Die vertikal gestaffelte Anordnung der weiblichen Figuren sowie die kleine, am oberen Bildrand ‚schwebende' fünfte Protagonistin[570] kann entweder als Darstellung eines chronologischen Ablaufes übersetzt werden, bei dem verschiedene Stadien eines einzigen epiphanischen Erlebnisses innerhalb einer Bildfläche Platz finden sollten, oder aber, wie Paul Rehak erläuterte, ebenfalls als Beispiel für eine Kavalliersperspektiv: Die kleine Figur, ein junges Mädchen, wäre dabei im Hintergrund, aus der Gruppe der vier erwachsenen Frauen ausgeschlossen, zu verstehen.[571] Erneut waren es die Wandfresken, die Rehak dabei in mehreren Punkten als Bezugsgröße dienten, um sein Interpretationsmodell für CMS II, 3 Nr. 51 zu illustrieren. Auch für einen Silbersiegelring aus Katsampas[572] (Inv. Nr. HM X-A 1053) dürften diese Überlegungen zutreffen: Der Bildfokus (laufender Stier) wird regelrecht von topographischen Bildelementen eingerahmt, was sich mithilfe der Kavalierperspektive als Narrativ in freiem Gelände auflösen lässt.[573] Die verdoppelte Linie aus sich aneinanderschmiegenden Bögen und an deren Winkeln angefügten Haken im oberen Bildbereich lässt sich in der Hügellandschaft des ‚Schiffsfreskos' aus Akrotiri (Abb. 85, linker Bildrand), aber auch auf dem ‚Sacred Mansion'-Ring aus Poros wiederfinden.[574]

---

[568] zur Frage der Perspektive in der frühägäischen Bildkunst s. Blakolmer 1996.
[569] Die Anwendung der Kavalliersperspektive als Prämisse bei der Untersuchung von Fresken bringt mitunter überraschende neue Interpretationsmöglichkeiten von Bildmotiven hervor: vgl. Papageorgiou 2016 zum ‚Schiffsfrekso' aus ‚Xeste 3' (rechte Bildhälfte) und ihre Identifizierung von am Steilufer angebrachten Bienenkörben.
[570] zum Typus der ‚schwebenden Figur' und ihrer Rolle im räumlichen Verständnis von Siegelbildern s. auch Blakolmer 1996, 11–15.
[571] Rehak 2000.
[572] Dēmopoulou-Rethemiōtakē 2014.
[573] Ein Interpretationsmodell, das vielleicht auch für ‚Ring 2' aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' zutreffen könnte, dessen figürliche Szene gleichermaßen am oberen Bildrand von topographischen Angaben (Felsen?) eingerahmt wird (Abb. 81–82).
[574] Dēmopoulou-Rethemiōtakē 2014, 195.

Es können für die korrekte Lesung der Bildkomposition auf dem ‚Nestor-Ring' also zwei Modelle einander gegenübergestellt werden: Die ‚konventionelle' Betrachtung der Bildabschnitte als Erzählmodus unterschiedlicher Einzelszenen, deren Zusammenhang in einer chronologischen Reihung besteht, die die Zusammengehörigkeit der Ausschnitte über die zeitliche Dimension verbindet,[575] oder aber die Erwägung einer perspektivischen Darstellung von synchron stattfindenden, raumperspektivisch gestaffelten Handlungen. Letztes Modell hätte zumindest in den Miniaturfriesen aus Akrotiri (‚Fluss-' und ‚Schiffsfresko') eine Parallele, müsste aber auch im Vergleich mit den übrigen Bildnarrativen der Siegelglyptik bestehen, der hier nicht in vollem Ausmaß vorgenommen werden kann.

Bis zu diesem Punkt wurde die Komposition als außergewöhnliche Qualität des ‚Nestor-Ringes' betrachtet, die nach eigenen Erklärungsmodellen verlangte. Freilich ist die Beurteilung von ikonographischen oder bildkompositionellen Besonderheiten als ‚ungewöhnlich' subjektiv und relativ zum zur Verfügung stehenden Referenzmaterial zu verstehen, das zeigt sich auch in diesem Fall: Für Arthur Evans gab die Bildkomposition des ‚Nestor-Ringes' keinen Anlass zur Verwunderung, er hob lediglich bewundernd die ‚skilful composition'[576] der Szene hervor. Zum einen liegt das sicherlich an seiner ohnehin schlüssigen Interpretation der Einzelfelder als zusammengehöriges, eschatologisches Bildkonzept,[577] zum anderen möglicherweise auch daran, dass er in ihm und dem ‚Minos-Ring' (Abb. 47) dieselben zugrunde liegenden Gestaltungsprinzipien annahm. In beiden Fällen sei die Bildfläche charakteristisch in Zonen unterteilt worden, auch wenn sie im Detail unterschiedlich ausgefallen seien (‚Nestor-Ring': vier, ‚Minos-Ring': drei Zonen). Obwohl die Anzahl der die Komposition bestimmenden Felder variiert, würde es sich bei beiden um die Darstellung von je drei zusammengehörigen religiösen Szenen handeln. Evans sah die unteren beiden Quadranten auf dem ‚Nestor-Ring' immer als eine gemeinsame, über die vertikale Trennung durch den ‚Stamm' fortlaufende Handlung an. Wesentlich für ihn war die Erkenntnis, dass in beiden Beispielen die Szenen einen chronologischen Ablauf hätten und dadurch in unmittelbarer Beziehung zueinander stünden, was für beide Ringschilde ein Gesamtdesign ergäbe; im Fall des ‚Minos-Ringes' handle es sich

[575] Evans 1925, 70: „The entire composition of the design on this remarkable signet-ring connects itself in a single story. This, as has been shown, is divided into four successive episodes […]." – N. b.: H. Biesantz spricht diametral dazu explitzit von einer Kompilation von Bildelementen, die *keinen* Bezug zueinander hätten. Die Isolation der Bildfelder sei ein weiteres Verdachtsmoment gegen die Echtheit des Ringes: Biesantz 1954, 114.
[576] Evans 1925, 71.
[577] „The field of the design is divided into zones and compartments – suggestive of those that characterize many of the frescoes […]": PM 3, 146.

um die Darstellung der Fahrt einer weiblichen Gottheit per Schiff, deren Abreise- und Ankunftspunkt jeweils am linken bzw. rechten felsigen Ufer des zentralen Meeresmotives lägen. Im Fall des ‚Nestor-Ringes' handle es sich um die Reise eines Paares ins Jenseits.[578]

A. Evans' Vergleichsverfahren der Bildkomposition auf ‚Nestor-' und ‚Minos-Ring' mag auch deshalb in weiterer Folge kaum aufgegriffen worden sein, da der ‚Minos-Ring' ohnehin wieder abhandenkam und bis 2001 unauffindbar blieb. Evans selbst hatte ihn nur einmal in echt gesehen und dann Repliken anfertigen lassen, die er mit nach Oxford nahm.[579] Dazu kam noch die Authentizitätsdiskussion um den ‚Minos-Ring' selbst, in der das Pendel wiederum aufgrund seiner stilistischen und formtypologischen Parallelen mit dem ‚Nestor-Ring' wiederholt in Richtung ‚falsch' ausschlug. Die Co-Abhängigkeit der beiden Stücke ist in Fragen ihrer Authentizität ein omnipräsenter Faktor: Oftmals wird als Bedingung oder Kernargument für die (Nicht-)Authentizität des einen die des anderen genannt.[580] Evans hingegen dürfte ganz einfach eine kompositionelle Parallele zwischen den beiden – seiner Meinung nach – bemerkenswertesten Beispielen minoischer Goldsiegelringe festzuhalten versucht haben, die, angesichts ihrer auch stilistisch und formtypologisch vergleichbaren Eigenschaften, für ihn denselben Zeitstil repräsentieren oder sogar aus derselben Werkstätte stammen.[581]

Inwieweit die Gestaltungsprinzipien der beiden Ringschilde tatsächlich als äquivalent zu bezeichnen sind, muss unabhängig von Evans' Urteil hinterfragt werden. Ja, auf beiden Beispielen ist die auffällige Gliederung der Bildfläche in Zonen zu beobachten, doch handelt es sich dabei um ein strukturelles Prinzip, das für komplexe Siegelikonographie grundsätzlich vorausgesetzt werden kann. Im Rahmen ihrer ‚Icon-Theorie' versuchte Janice Crowley die vielfältigen kompositionellen Möglichkeiten, mit denen ein Bildfeld vom Künstler mit ‚icons' gefüllt werden konnte, zu entschlüsseln:

> „Now, the *icon* composition technique is not simply an automatic cut and paste exercise, albeit with amazing packed pieces of coded information called

[578] PM 4, 949 f.
[579] PM 4, 947; CMS VI, S. 697 (‚Ring of Minos'); ausführlich über die Oxforder Repliken des ‚Minos-Ringes': Warren 1987, 487 f. 494–497. – Zur Ausstellung des ‚Minos-Ringes' im AMI nach der Wiederauffindung vgl. Dēmopoulou – Rethemiōtakēs 2004.
[580] s. Anm. 202; Biesantz 1954, 109–114. – Wie so oft bestätigen Ausnahmen die Regel: vgl. Warren 1987, 498 Anm. 15.
[581] „They must, in fact, be regarded as more or less contemporary works, if not by the hand of the same goldsmith": PM 4, 948.

icons. Note how carefully the artist positions the *icons* to fit the sections of the design."[582]

Wie bereits an früher Stelle erwähnt, behandelt Crowley den ‚Nestor-Ring' in ihrem Aufsatz über „The Composition of Complex Scenes in Aegean Glyptic"[583] nicht. Der ‚Minos-Ring' hingegen findet schon Erwähnung: Er dient u. a. als Beispiel einer Fünf-Icon-Komposition:[584] ‚VIP appearing on high'[585], ‚gesturing'[586] und ‚pulling the tree'[587] entsprechen der ersten Evans'schen ‚Zone', ein zweites ‚pulling the tree' seiner zweiten; die dritte Evans'sche ‚Zone' befindet sich im unteren Bildfeld, bei Crowley als ‚VIP in the grand boat'[588] bezeichnet. Zuletzt erhielt der ‚Minos Ring', was das Bilddesign betrifft, mit ‚Ring 2' aus dem ‚Grab des Greifen-Krieger' in Pylos eine überaus vielversprechende Parallele (Abb. 81–82), allerdings fehlt in diesem Fall eine dritte figürliche Zone (‚Meerschuppen'-Motiv wie auf dem ‚Minos-Ring', aber ohne Boot).[589]

Singulär bleibt die Bildfeldeinteilung des ‚Nestor-Ringes' für ein Beispiel der Siegelglyptik, trotz anderer Beispiele komplexen Bilddesigns, nach wie vor. Durch die formelle Analogie mit der kavaliersperspektivischen Darstellung von ‚Stadt 4' im ‚Schiffsfresko' wird seine Isolation jedoch relativiert, und angesichts weiterer Referenzstücke aus der Siegelglyptik mit ähnlich umfangreicher szenischer und in Zonen angeordneter Gestaltung durchaus als denkbare Weiterführung ikonographischer Innovation nahegelegt. Bei der Frage seiner Authentizität scheint das ein beachtenswertes Argument im Sinne seiner Echtheit sein.

2. Technisch-morphologische Aspekte

Einige technische Aspekte des ‚Nestor-Ringes' wurden bereits als mögliche Indizien seiner Unechtheit besprochen (S. 110 ff.). Viele davon, wie z. B. die Frage seiner korrekten formtypologischen Einordnung, konnte Ingo Pini durch neue Untersuchungen bzw. anhand neuen Referenzmaterials überzeugend aufklären;[590] manche vermeintlichen Widersprüche

[582] Crowley 2010, 142.
[583] Crowley 2010.
[584] Crowley 2010, 140–142.
[585] Crowley 2013, 63 I 1.
[586] Crowley 2013, 73 I 21.
[587] Crowley 2013, 71 I 18.
[588] Crowley 2013, 66 I 7.
[589] Davis – Stocker 2016, 640–643.
[590] Pini 1998, 7–11.

stellten sich als überholte Erkenntnisse heraus und ließen sich schon durch die seither getanen Fortschritte in der Siegelforschung leicht revidieren.[591]

Als wesentliches Vergleichsbeispiel für die Dekoration des Reifs führte Pini nun CMS VS1B Nr. 135, einen Goldsiegelring aus einem Felskammergrab in Anthia, an (Abb. 87–88), der von drei parallelen Reihen aus hohlen Halbkügelchen geschmückt wird.[592] Sie wurden auf die an ihrer Außenseite eingerollten Ränder des Reifes gelötet,[593] in derselben Technik, wie die zentrale Dekorzeile auf dem Reif des ‚Nestor-Ringes' angebracht ist. Da es sich dabei um durch eine dünne Goldfolie gepunzte Hohlkörper handelt, die aufgrund ihrer geringen Materialdicke empfindlich auf Belastung reagieren, sind die Halbkügelchen des Exemplars aus Anthia an vielen Stellen im Laufe der Jahrhunderte flachgedrückt worden; in einem Fall hat das Gold gar ein kleines Loch.[594] Sowohl beim ‚Nestor-Ring' als auch bei dem Beispiel aus Anthia konnte Pini übereinstimmend beobachten, dass jene Kügelchen, die am Ende des Reifs, direkt vor dessen Verbundstelle mit dem Ringschild, am wenigsten beschädigt sind.[595] Das lässt sich damit erklären, dass sie an dieser Stelle, im Zwickel zwischen Schild und Reif eingeschlossen, am besten vor Druckeinwirkung oder anderen Beschädigungen geschützt sind.

Ausgehend von der Hypothese, dass die spezielle Dekortechnik mit hohl getriebenen Halbkügelchen bis zum Zeitpunkt von Pinis Untersuchung des ‚Nestor-Ringes' 1998 unbekannt war und von einer Fälscherin/einem Fälscher der 1920er Jahre nicht bewusst hätte nachgeahmt werden können, kann der Fund von CMS VS1B Nr. 135 als nachträgliche Bestätigung des Dekors aus einem archäologisch dokumentierten Kontext betrachtet werden.[596] In Walter Müllers Ringtypologie (2005) wurden die gepunzten Halbkügelchen erstmals als Dekortechnik minoisch-mykenischer Siegelring-Reife aufgenommen.[597]

---

[591] vgl. Anm. 407.
[592] Pini 1998, 10 f. – Der Ring wurde 1989 bei Ausgrabungen gefunden und zunächst im Archäologischen Museum von Olympia bearbeitet. In weiterer Folge sollte er ans Museum Kalamata überführt werden, doch dazu kam es bisher nicht (CMS VS1B Nr. 135); vgl. auch Anm. 596.
[593] Reifprofil-Typus ‚rolled ends' bei Müller 2005, Taf. 37 h.
[594] CMS VS1B Nr. 135.
[595] Pini 1998, 9. 11.
[596] CMS VS1B Nr. 135 war eines von 77 Exponaten aus dem Archäologischen Museum Olympia, die im Februar 2012 bei einem Raubüberfall gestohlen, im November desselben Jahres jedoch nach polizeilichen Ermittlungen ausfindig gemacht und retourniert werden konnten. Der versuchte Verkauf des Ringes hatte die Polizei auf die entscheidende Spur geführt: Skaï.gr, 24.11.2012, Ληστεία στην Αρχαία Ολυμπία: Τους ληστές „πρόδωσε" ένα δακτυλίδι - Επίσημες ανακοινώσεις, <http://www.skai.gr/news/greece/article/217924/listeia-sto-palaio-mouseio-tis-arhaias-olubias-tous-prodose-ena-daktulidi-/#ixzz50IfythHZ> (4.12.2017);
Bilder des Raubgutes: iefimerida.gr, 24.11.2012, Αυτά είναι τα αρχαία αντικείμενα που είχαν αφαιρέσει οι ληστές από το Μουσείο της Αρχαίας Ολυμπίας, iefimerida.gr <http://www.iefimerida.gr/news/78199/αυτά-είναι-τα-77-αρχαία-αντικείμενα-που-είχαν-αφαιρέσει-οι-ληστές-από-το-μουσείο-της-ολυμ> (4.12.2017).
[597] Müller 2005, Taf. 37 q.

Die Analyse der chemischen Zusammensetzung seines Materials verrät nichts über das Herstellungsdatum des ‚Nestor-Ringes': Er setzt sich zu 97% aus Gold und zu 3% aus Kupfer zusammen.[598] Entsprechend hohe Goldanteile konnten für minoisch-mykenische Produkte bereits nachgewiesen werden und schließen daher sein bronzezeitliches Herstellungsdatum nicht aus. Dass ‚altes' Gold – also solches, das durch das Einschmelzen antiker Objekte gewonnen und wiederverwendet wird – durchaus in die Hände moderner Goldschmiedinnen/Goldschmiede gelangen kann, darf als gegeben vorausgesetzt werden.[599] Doch wie wahrscheinlich ist es, dass es sich bei einer im frühen 20. Jh. hergestellten Fälschung tatsächlich um ein aus antikem Gold produziertes Artefakt handeln kann? Die Frage, ob eine Fälscherin/ein Fälscher das Alter der Rohstoffe zu diesem Zeitpunkt, ohne Wissen um die Möglichkeit heutiger Detektionsmethoden, bei der Herstellung eines Objektes vorsätzlich einkalkulierte, lässt sich nicht so einfach lösen. Es sollte nach Ansicht der Verfasserin zumindest nicht ausgeschlossen werden, dass Fälscher/innen minoisch-mykenischer Artefakte ihre Rohstoffe vorrangig bei Zwischenhändlerinnen/Zwischenhändlern bezogen, die ihr Material ohnehin im illegalen Bereich vertrieben. Die Wahrscheinlichkeit, dass sie dort an wiederverwertetes Gold sehr alten Ursprunges kamen scheint daher nicht unbeträchtlich zu sein. Die chemische Zusammensetzung des ‚Nestor-Ringes' spricht jedenfalls nicht *gegen* seinen antiken Ursprung, was, selbst wenn es bei der Einschränkung des Herstellungsdatums nach hinten nicht weiterhilft, dennoch betont werden muss.

Mit ‚Ring 2' aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' kommt jedenfalls ein wesentliches Vergleichsbeispiel für den ‚Nestor-Ring' hinzu, das die Singularität einiger seiner technischen Auffälligkeiten relativiert (Abb. 89–90):[600] Mit einem Ringschild von 4,47 x 2,77 cm, einem Reif von 1,48-1,81 cm Durchmesser und einem Gewicht von 37,2 g ist er größenmäßig ein respektables Referenzstück. Dazu kommt eine zum ‚Nestor-Ring' komplementäre Ringunterseite mit demselben markanten Fingerbett und ein in Müllers Typologie[601] noch unbekannter, dreireihiger Reifdekor mit je einer Goldperlenreihen an den Kanten und einem zentralen Band aus aneinander anschließenden Muschelschalen (zählt man deren Rahmung mit feinen Goldtropfen extra, kommt man gar auf fünf Dekorreihen) – so wie der des ‚Nestor-Ringes' zur Zeit seines Auftauchens und noch viele Jahre später einen einzigartigen Reif besaß.

[598] Hughes-Brock 2013, 159.
[599] s. S. 206 ff.
[600] Davis – Stocker 2016, 640–643.
[601] Müller 2005.

Durch den Goldsiegelring aus Pylos wird die Authentizität der Dubitanda aus Sicht der Machart erneut nahegelegt.

3. Der fehlende Fundkontext: Ein Beispiel unter vielen?

Zu den tradierten Fundumständen des ‚Nestor-Ringes' kann nur folgendes als verlässliche Schlussfolgerung festgehalten werden: Wir kennen keine auswertbaren Daten, weshalb wir bei der Frage seiner Echtheit hier keine Anhaltspunkte erwarten dürfen. Arthur Evans plädierte zwar mit Überzeugung für einen Zusammenhang zwischen dem von Dörpfeld untersuchten Tholos-Grab in Kakovatos, dem ‚Grab des Nestor', und der Herkunft des Goldringes („originally, no doubt, contained in the grave pit itself"[602]), doch ist das spekulativ und wird mit persönlichen, nicht dokumentierten Gesprächen mit den Findern begründet. Letztendlich handelt es sich auch nach diesem Szenario, nach wie vor unverändert, um einen Zufallsfund. Die Dubitanda würde hier keinen Sonderfall darstellen: Genügend andere sepulkrale Grabungsplätze zeigen nachträgliche Einbruchspuren und verweisen auf die Praxis des Grabräubertums,[603] auf das die Quintessenz dieser überlieferten Fundgeschichte ebenfalls hinzuweisen scheint.

Nun lässt sich diese Tatsache, ob ihrer Übereinstimmung mit dem erwartungsgemäßen Verhalten privater Finder/innen, auch im Sinne der Echtheit des ‚Nestor-Ringes' verstehen: Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass archäologische Kontexte immer wieder von Personen unterschiedlicher Ambitionen untersucht und geplündert wurden (S. 174 f.; S. 214 ff.).[604] Ob man selbige ‚Grabräuberinnen/Grabräuber' oder ‚Hobbyarchäologinnen/Hobbyarchäologen' nennen mag, macht dabei keinen Unterschied, jedenfalls kamen und kommen auf diese Weise antike Artefakte, in der Regel Preziosen, in Umlauf und landen in der Regel auf dem Kunstmarkt. Jeder archäologische Fund, der auf griechischem Boden gemacht wird, ist seit der Verabschiedung des 2. Antikengesetzes Griechenlands (1899) unverändert Eigentum des Staates,[605] darüber hinaus ist jeder gefundene Gegenstand meldepflichtig.[606] Der Staat hat ihn

[602] Evans 1925, 46.
[603] Allgemein zur Situation der illegalen Archäologie in Griechenland s. Kritzas 2004; allgemein zur Bewältigung des Problemfeldes illegaler archäologischer Unternehmungen s. Beiträge in Rhodes 2007.
[604] Die Grabräuber/innen selbst können wiederum ebenfalls Spuren hinterlassen, die ihren Einbruch chronologisch fassbar machen. So ermöglichte in Barnavos, Tsoungiza das Ablaufdatum einer Schokoriegelverpackung der griechischen Marke Ion einen Terminus ante quem und die Erkenntnis, das Grab sei spätestens in den 1990er Jahren zum letzten Mal geplündert worden: Wright u. a. 2008, 617.
[605] Gesetz 2646, Art. 1, ΦΕΚ 158, 27.7.1899.
[606] Innerhalb von fünf Tagen muss der Fund einem Ephorat gemeldet werden: Gesetz 2646, Art. 10 (Kapitel „Περὶ κινητῶν ἀρχαίων"), ΦΕΚ 158, 27.7.1899. – Der Fund des ‚Nestor-Ringes', folgt man A. Evans Kommentaren, muss weit mehr als fünf Tage zurückgelegen haben, bevor er dem NAM angeboten wurde. Dazwischen hatte er anscheinend bereits mehrmals den Besitzer gewechselt: Evans 1925, 46.

daraufhin in seine Obhut (d. h. in eine staatliche archäologische Einrichtung) zu übernehmen und für eine Ablösung (Entschädigungszahlung) des Fundes bei seiner Entdeckerin/seinem Entdecker zu sorgen.[607] Auch Zufallsfunde sind mit dieser Regelung abgedeckt,[608] systematische Aushebung antiker Artefakte ohnehin nur mit einer Grabungserlaubnis des zuständigen Ephorats ‚möglich', da archäologische Tätigkeiten de jure genehmigungspflichtig sind.[609] So gesehen ist das Prozedere im Fall des ‚Nestor-Ringes' nicht ungewöhnlich: Offenbar bestand bei seinem Entdecker Interesse an einer finanziellen Ablösung für den Fund und er zeigte ihn (der Überlieferung nach mit einiger Verspätung, vielleicht hatte man zuvor doch überlegt, ihn selbst zu behalten) dem NAM, respektive der dortigen mit der Entscheidung von Ankäufen betrauten Kommission. Mit der erfolgten Ablehnung des Ringes verzichtete der Staat – statt ihn gegen eine von der Kommission geschätzten Entschädigung beim Finder auszulösen – offiziell auf seinen Anspruch darauf bzw. anerkannte er nicht dessen antiken Ursprung. Darum stand es dem Finder bzw. dem nunmehrigen Besitzer frei, wie er weiter darüber verfügen wollte. Gesetzlich war er ab diesem Moment für alle weiteren Transaktionen mit dem Stück abgesichert, da es sich ja *nicht* um ein antikes Objekt handelte. Ein interessantes Detail in der Geschichte ist, dass Evans' ominöser ‚Freund' in Athen diesem von den Ereignissen berichtete,[610] obwohl die archäologische Kommission des NAM die Echtheit des Ringes nicht anerkannt hatte: Diese Person muss also anderer Meinung als das Gremium gewesen sein, es sei denn, wir unterstellen dem Vermittler ein persönliches Interesse daran, Evans vorsätzlich eine Fälschung zuzuspielen.

Zumindest was seine Herkunftsangaben betrifft, lassen sich dem ‚Nestor-Ring' andere ‚Zufallsfunde' gegenüberstellen. Das Ausmaß der ‚Zufälligkeit' ist dabei nicht ausschlaggebend, denn auch das vorsätzliche Aufspüren und Entfernen archäologischer Artefakte zum alleinigen Zweck des Verkaufes fällt unter den Begriff des Zufallsfundes, da er später für kulturhistorische Fragestellungen nur noch als isoliertes Objekt verfügbar ist. Dennoch bleibt darauf hinzuweisen, dass an und für sich keine außergewöhnlichen verdächtigen Merkmale in seiner Fundgeschichte beobachtet werden können, zumindest keine, die sich von anderen Beispielen fehlender oder mangelhafter Provenienzangaben wesentlich unterscheiden würden. Letztendlich wissen wir nur deshalb so detailliert über die – angeblichen – Fundumstände des ‚Nestor-Ringes' Bescheid, weil Arthur Evans direkten Kontakt mit den

[607] Gesetz 2646, Art. 9 (Kapitel „Περὶ κινητῶν ἀρχαίων"), ΦΕΚ 158, 27.7.1899.
[608] „κατὰ τύχην, διὰ καλλιεργίας τοῦ κτήματός του ἢ ἀνορύξεως θεμελίων κλπ. […]", s. Anm. 607.
[609] Gesetz 2646, Art. 13–18 (Kapitel „Περὶ ἀνασκαφῶν"), ΦΕΚ 158, 27.7.1899.
[610] PM 3, 145; vgl. S. 59.

Findern aufnahm. Hätte er den Ring auf dem Antikenmarkt oder über Mittelspersonen gekauft, hätte er vermutlich keine so ausführliche Auskunft erhalten. In Fallstudie A wurde mit dem ‚Danicourt-Ring' ein Beispiel vorgestellt, bei dem dokumentiert ist, dass die dürftigen und möglicherweise falschen Provenienzangaben nur auf das Ankaufsgespräch auf dem Kunstmarkt zurückgeführt werden können. Doch auch die hier gewonnenen, etwas vageren Herkunftsangaben als im Fall des ‚Nestor-Ringes' führten zu ebenso skeptischen Kommentaren späterer Bearbeiter/innen, wie sie durch die allzu detailreichen angeblichen Fundumstände des ‚Nestor-Ringes' in Evans' Tradierung ausgelöst wurden.

Wie viel Methode kann der Verkauf des Ringes an Evans gehabt haben? Denkt man wie Nanno Marinatos, wurde das Stück extra für Evans entworfen, hergestellt und in Umlauf gebracht, zu gut entsprächen die Bildinhalte seinen Vorstellungen von minoischer Religion und Gedankenwelt, zu groß sei sein Enthusiasmus für dieses eine Objekt gewesen.[611] Vielleicht sollten wir aber auch berücksichtigen, dass der ‚Nestor-Ring' nicht direkt Evans zugespielt wurde, sondern zunächst dem NAM gezeigt, wohl in der Hoffnung, dort eine finanzielle Entschädigung für den Fund zu erhalten. Erst durch die dortige Ablehnung wurde Evans in die Handlung eingeführt, angelockt von der Empfehlung eines Freundes, der das Stück offenbar in Athen gesehen oder von seiner Existenz gehört und die notwendigen Kontakte hergestellt hatte, um in Erfahrung zu bringen, wo sich der Ring danach befinden würde. Wie bereits erwähnt wurde, hielt diese Person den Ring wohl für echt, es sei denn, sie hätte Interesse daran gehabt, dass Evans eine Fälschung erwarb.

Eine sehr komplexe Vorgeschichte liegt hinter dem ‚Nestor-Ring', bevor er am Ende nach Oxford kam (zunächst in Evans' Privatsammlung, danach ans AMO). Entledigt man sich jener Details, die nur indirekt und nicht unbedingt glaubwürdig überliefert wurden, bleiben zumindest zwei mögliche Schlussfolgerungen übrig: Unangebracht sind Zweifel jedenfalls an der Episode der Begutachtung des Ringes durch Georg Karo u. a. am NAM sowie an dem danach erfolgten (Rück-)Transport nach Kakovatos. Erste bezeugt Karo selbst (leider scheint bis heute in diesem Zusammenhang lediglich sein oft zitierter, aber vager Kommentar bekannt zu sein, der aus seinen 35 Jahre nach Auftauchen des ‚Nestor-Ringes' erschienen Memoiren stammt),[612] zweite findet sich in A. Evans' schriftlichem Hinweis auf seine Reise nach

[611] Marinatos 2015a, 85 f.
[612] N. Marinatos geht davon aus, dass die Begutachtung des ‚Nestor-Ringes' von den darin involvierten Personen eifrig weiter diskutiert und verbreitet wurde. Sie verweist dabei auf allgemein gehaltene Wortwechsel über

Kakovatos, die er zum Zweck des Ankaufes unternahm, wodurch belegt werden kann, dass sich der Ring zumindest dann für einige Zeit in Messenien befand. Man kann daher die berechtigte Frage stellen, ob eine Fälschung tatsächlich auf solche Umwege geschickt wurde, und wenn ja, wo dann Platz für die Hypothese bleibt, der Ring hätte vorsätzlich bei Evans landen sollen: Was, wenn das Gutachten am NAM ihn für authentisch befunden hätte? Wo wäre dann Evans' designierte Rolle in der ‚Verschwörung' zu suchen? Natürlich handelt es sich auch bei der Zuschreibung des ‚Nestor-Ringes' als für Arthur Evans hergestelltes Produkt lediglich um eine Hypothese und Gegenargumente dagegen zu suchen erweist sich daher nur als eingeschränkt zweckdienlich.

mögliche Fälschungen, die zwischen G. Karo, S. Marinatos und S. Xanthoudidis stattfanden (explizit besprachen sie dabei aber nur den Ring aus Archanes, CMS VI Nr. 336): Marinatos 2015b, 190 f.

Abb. 85 – ‚Schiffsfresko' aus Akrotiri (‚Westhaus', Raum 5, Südwand), Detail am linken Bildrand: Eine Stadtanlage (‚Stadt 4') wird von Flüssen und dem Meer umschlossen.

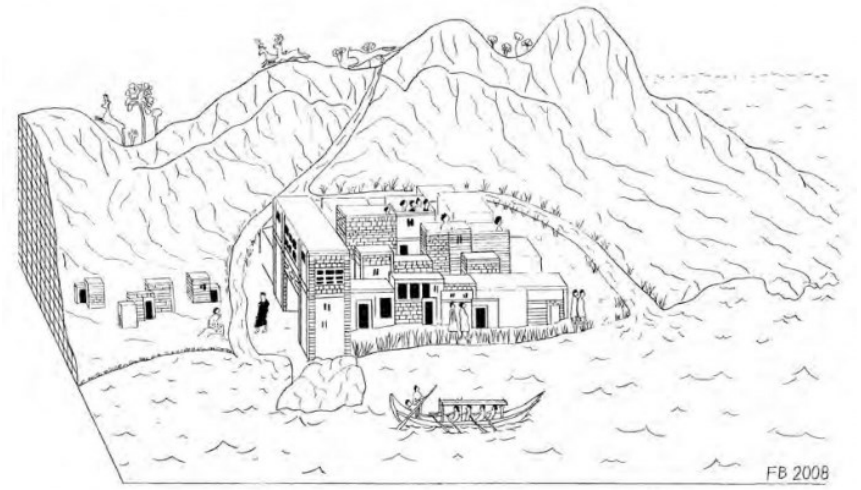

Abb. 86 – Rekonstruktion von ‚Stadt 4' des ‚Schiffsfreskos' mit Hilfe perspektivischer Verkürzung (F. Blakolmer).

Abb. 87 – CMS VS1B Nr. 135: Goldsiegelring, Anthia. Ein Loch auf der Stierschulter wurde mit einer Niete repariert.

Abb. 88 – Reif von CMS VS1B Nr. 135 mit drei Reihen von hohlen Gold-Halbkügelchen, die im Laufe der Zeit zerdrückt wurden.

Abb. 89 – Goldsiegelring, Pylos (‚Grab des Greifen-Kriegers', ‚Ring 2'), Unterseite.

Abb. 90 – Goldsiegelring, Pylos (‚Grab des Greifen-Kriegers', ‚Ring 2'), Seitenansicht mit Muschelelementen im zentralen Schmuckband.

III. Allgemeine Auswertung der Fallstudie B

Kaum ein anderes Beispiel aus dem Corpus der minoisch-mykenischen Gemmae dubitandae wie der ‚Nestor-Ring' besitzt so viele unterschiedliche Indizien, die für oder gegen seine Echtheit ausgewertet werden können, was vor allem am Figurenreichtum seiner Ikonographie liegt. Diese erlaubt vielfältige motivtypologische, bildinhaltliche wie kompositionelle Ansatzpunkte. Absicht der Fallstudie war es, möglichst viele davon vorzustellen, nicht nur, um die Argumente im Detail kennenzulernen und in manchen Punkten neue Anregungen zu geben, sondern auch, um ein Gefühl für die Mächtigkeit ihres Auftretens in geballter Form zu vermitteln. Bei den präsentierten Beweisführungen handelt es sich ausschließlich um solche, die in der Forschung bisher diskutiert wurden; das muss selbstverständlich nicht bedeuten, dass es dabei bleiben muss oder wird, wie vor allem der Paragraph zum ‚Blatttrieb' zeigt: Jack Davis und Sharon Stocker konzentrierten sich 2016 als erste auf dessen formtypologischen Aspekte (S. 146 ff.), wohingegen zuvor das Hauptaugenmerk auf die semantische Ebene – in Co-Abhängigkeit mit dem ‚knorrigen Baum', aus dem die Zweige zu sprießen scheinen – gelegt worden war.

Nicht jedes ikonographische Argument wiegt bei genauer Betrachtung gleich schwer: Unter den motivischen Indizien erweist sich die stehende weibliche Figur hinter dem Greifen und ihre Analogie auf CMS I Nr. 219 als am wenigsten aussagekräftig, gerade weil sie weder als Pro (S. 128 ff.) noch als Contra (S. 74 ff.) der Echtheit überzeugt. Der ‚Opfertisch' (bzw. die ‚bases of consecration', S. 92 ff.; S. 140 ff.) und der minoische Drache (S. 84 ff; S. 136 ff.) scheinen als ikonographische Fürsprecher für die Echtheit des ‚Nestor-Ringes' nach Ansicht der Verfasserin am überzeugendsten, da ihre korrekte typologische Einordnung im frühägäischen Bildrepertoire trotz Zweifel doch sehr gut möglich scheinen und auch ihr semiotisches Potenzial für ein vorausgesetztes Jenseits-Narrativ das zulässt.

Nach einer eingehenden Analyse der Fundbedingungen muss auch in dieser Hinsicht eingestanden werden, dass eigentlich kein Anlassgrund gegeben ist, von einer fingierten Fundgeschichte oder gar einem Täuschungsversuch von Arthur Evans auszugehen. Das muss nicht bedeuten, dass diese Möglichkeit leichtfertig abzulehnen ist, kann aber dazu ermutigen, sich auf die ikonographischen und technischen Argumentführungen, die insgesamt die Authentizität des Ringes nahelegen, eher einzulassen.

In formtypologischer Hinsicht liegt seit neuestem eine auffallende Parallele durch den Fund von ‚Ring 2' aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' in Pylos vor, der dem ‚Nestor-Ring' zunächst in seiner ‚Wuchtigkeit' (Größe und Gewicht) um nichts nachsteht, sondern ihn sogar

noch übertrifft. Eine eingehende Gegenüberstellung der beiden Goldsiegelringe wäre bestimmt sehr anschaulich und weiterführend, da der des ‚Greifen-Kriegers' nicht nur viele der Superlative des ‚Nestor-Ringes' – abgesehen vom Umfang der Ikonographie und der Schilddicke – ablöst,[613] sondern seine formtypologischen Eigenheiten entweder wiederholt (und dadurch a posteriori bestätigt) oder seine Auffälligkeiten durch neue, bisher unbekannte Dekorelemente (Muschelleiste am Reif) relativiert. Das macht eine Neubearbeitung der bisherigen Form- und Dekortypologien notwendig und verringert (erneut, nach dem Ring aus Anthia, der die Hohlkügelchen im Reifdekor bestätigte) das Maß an Außergewöhnlichkeit, das dem ‚Nestor-Ring' bisher oft angelastet wurde.

[613] Insgesamt ungeschlagen bleiben trotzdem weiterhin die Maße des Goldsiegelringes aus Tiryns (CMS I Nr. 179).

4. Auf der Suche nach Argumenten gegen und für die Authentizität von frühägäischen Gemmae dubitandae

Als erste wissenschaftliche Beschäftigung mit Gemmae dubitandae, die sich mit der Suche nach Argumenten gegen oder für deren Echtheit auseinandersetzte, muss Hagen Biesantz' Publikation „Kretisch-mykenische Siegelbilder" aus dem Jahr 1954 genannt werden. Von seinem ursprünglichen Vorhaben – der thematischen Analyse der Bildinhalte minoisch-mykenischer Siegelikonographie – sah er sich bald gezwungen abzuschweifen, da er feststellte, dass die Klärung grundlegender Fragen, wie die der Chronologie oder die der Authentizität, noch ausstand. Diese seien aber wesentliche Faktoren für die Beurteilung der Bildinhalte im eigentlichen Sinn. Er nahm daraufhin eine vorrangig stilistische Begutachtung einiger minoisch-mykenischer Siegel und Siegelringe vor, um die Auffälligkeiten von prominenten unter Verdacht gestelltern Stücken, die sie von den gegenübergestellten authenitschen Referenzbeispielen unterschieden, fundiert als Argumente gegen ihre bronzezeitliche Herkunft darlegen zu können.[614] Sein Kapitel mit dem Titel „Moderne Fälschungen" ist eine ausgewogene Betrachtung einiger Fallbeispiele (darunter der ‚Schatz von Thisbe', der ‚Nestor-Ring', der ‚Minos-Ring', CMS I Nr. 514, CMS II, 3 Nr. 326, CMS VI Nr. 278, CMS VI Nr. 321, sowie ein Jaspis-Schildring in Kopenhagen) nach stilistischen Kriterien, ergänzt durch allgemeine Überlegungen zu den Bildinhalten und wichtige historische Faktoren als Kriterien:[615] So postulierte ein ‚Epochenjahr des Fälschergewerbes', worunter er den Beginn der Schliemann'schen Mykene-Grabungen 1876 und den damit gleichgesetzten Beginn der wissenschaftlichen Erforschung der ägäischen Bronzezeit verstand; ab hier müsse mit Fälschungen grundsätzlich gerechnet werden.[616] Für einen besseren Überblick stellte er zwei Listen zusammen, die ausschließlich aus dokumentierten Fundkontexten stammende (Liste 1: auf Kreta, Liste 2: auf dem griechischen Festland gefundene) Siegel und Siegelringe beinhalten. Sie sollten für Echtheitsfragen eine verlässliche Referenzgruppe bilden. Eine ähnliche Absicht steht auch hinter seinem historischen Kurzabriss wissenschaftlicher Grabungen, in denen Siegel und Siegelringe bis 1954 entdeckt wurden.[617] Biesantz war somit der Erste, der das Thema der frühägäischen Gemmae dubitandae aus gleichzeitig kunstgeschichtlichen wie zeitpolitischen Blickwinkeln beleuchtete.

[614] Biesantz 1954, Vorwort.
[615] Biesantz 1954, 84–122.
[616] „Wir haben festzuhalten, daß nur die *vor* 1876 der Wissenschaft zur Kenntnis gekommenen Stücke ohne weiteres für echt genommen werden können." Biesantz 1954, 98.
[617] Biesantz 1954, 98–100.

In ähnlichem Stil stellten ca. 30 Jahre später John Betts und Ingo Pini überblicksartige Aufsätze über den Forschungsstand zum Problem frühägäischer Gemma dubitandae zusammen und legten dazu auch ihre eigenen Standpunkte dem Material gegenüber dar.[618] Ein Abschnitt in O. Krzyszkowskas „Aegean Seals" unter dem Titel „Authenticity" ist demselben Thema gewidmet und bietet heute jeder/jedem, die/der sich einen Überblick verschaffen möchte, die schnellste Möglichkeit, um das fundiert zu tun.[619] Viele Einzelarbeiten zu konkreten Fallbeispielen, nach verschiedenen Gesichtspunkten untersucht, machen den Rest der inzwischen umwerfenden Menge an Literatur zu Gemmae dubitandae aus.[620]

I. Häufige Prämissen

a) Kein Fundkontext – kein bronzezeitliches Herstellungsdatum?

Woher kommen die historischen Artefakte, die wir heute studieren? Im Prinzip sind den denkbaren Szenarien keine Grenzen gesetzt: Ob bei einer umfangreich geplanten und dokumentierten archäologischen Grabung[621], beim Pflügen des Feldes[622] oder beim hobbymäßigen Spaziergang mit dem Metalldetektor[623] – beabsichtigt oder nicht, auf jede erdenkliche Weise können antike Hinterlassenschaften in die Hände moderner Personen gelangen.

Was mit der Entdeckung geschieht, entscheidet jede Finderin/jeder Finder auf ihre/seine eigene Art und Weise – Antikenschutzgesetzen folgend oder nicht, deren Grauzonen ausnutzend oder nicht, in Kenntnis oder Unkenntnis der geltenden Schutzmaßnahmen, mit Vorsatz handelnd oder aus reinem Opportunismus. Gerade bei Siegelsteinen und -ringen ist die Vielfältigkeit des Umgangs mit archäologischen Funden gut fassbar: Man kann sie behalten und ‚benutzen',[624] eine Privatsammlung anlegen und sie so einer breiten Interessensgruppe

[618] Betts 1981; Pini 1981.
[619] Krzyszkowska 2005, 329–337.
[620] Exemplarisch seien diesbezüglich, um einen Schnelldurchlauf der Jahrzehnte zu geben, Eliopoulos 2013, Dēmopoulou – Rethemiōtakēs 2009, bes. 25–28, Sourvinou-Inwood 1990, Platon 1984, Sakellarakis 1973 und Gill 1961 genannt.
[621] Als tagesaktuelles Beispiel bietet es sich an, das ‚Grab des Greifen-Kriegers' anzuführen, in dem die University of Cincinnati vier Goldsiegelringe und über 50 Siegelsteine in einem ungestörten SH II-Kontext entdeckte: Stocker – Davis 2017; Davis – Stocker 2016.
[622] am Beispiel des Schatzfundes von Vălčitrăn: Haag u. a. 2017, 39–44.
[623] rezentes Beispiel (Insel Rügen): „13-Jähriger stößt auf uralten Silberschatz", Salzburger Nachrichten, 17.4.2018, 6.
[624] Frühägäische Siegel blieben oft in talismanischer Verwendung, u. a. als ‚Milchsteine', die jungen Müttern Milch garantieren sollten: Evans 1938, S. V; als ‚γαλούσσαι' schon bei Dümmler 1886, 170 auf Melos dokumentiert.

zugänglich machen,[625] wissenschaftlich bearbeiten und publizieren,[626] mit Profit weiterverkaufen,[627] einem Museum stiften,[628] behalten und vergessen,[629] verschenken[630] oder vererben[631]. In der nächsten Generation setzt der Zyklus von Neuem ein.[632] Gerade Gegenstände aus Metall eignen sich vielleicht auch zur Wiederverwertung[633] (ob das als ‚Re-' oder ‚Upcycling' betrachtet wird, sei dahingestellt), was bereits als Umarbeitung von Metallgefäßen in frühägäischer Zeit nachgewiesen werden kann.[634]

Obiger Absatz ist nicht bloß eine Auflistung beliebiger Situationen: Für jeden, wirklich jeden genannten Fall lässt sich in der individuellen Geschichte von frühägäischen Siegeln und Siegelringen ein Beispiel finden.[635] Verzagen darf man als aufgeklärte Wissenschafterin/aufgeklärter Wissenschafter ob dieser Bandbreite an Herkunftsmöglichkeiten frühägäischer Siegel keinesfalls. Im Gegenteil: Es ist unglaublich lohnend, sich mit den realpolitischen Umständen archäologischer Forschung zu beschäftigen, wenn auch in der Regel etwas arbeitsintensiv und daher ein ‚unbequemer' Aspekt der Disziplin. Das Fazit: Auch vor unnachvollziehbar tradierten Fundumständen sollte man nicht Augen und Ohren verschließen, sondern diesen Informationen etwas abzugewinnen versuchen. In Authentizitätsfragen müssen sie nicht unbedingt eine Rolle spielen – sie müssen nicht einmal den tatsächlichen Umständen entsprechen –, doch für die individuelle Geschichte eines archäologischen Artefaktes und deren Einfluss auf seine spätere Behandlung als kulturhistorisches Zeugnis sehr wohl.

---

[625] z. B. Sammlung Schliemann in Athen, Kokkou 2009, 192 f.; Murray 1884, 207.
[626] Evans 1938; de Gobineau 1874a–f.
[627] Zum Zustandekommen englischer Privatsammlungen s. CMS VII, S. VII–X; ggf. nehmen Siegel den Weg über zentrale Antikenmärkte, woher z. B. CMS XI Nr. 272 (Fallstudie A) stammt, vgl. de Gobineau 1874c.
[628] A. Evans stiftete seine Sammlung minoisch-mykenischer Siegel 1938 dem AMO: CMS VI, S. 6 f; Galanakis 2013b; weitere umfangreiche Stiftungen von Privatpersonen an Museen: Sammlung Giamalakis und Metaxas (beide AMI, CMS III bzw. IV) und Sammlung Mitsotakis (Archäologisches Museum Chania): Krzyszkowska 2005, 329 f. – Über einen missglückten Schenkungsversuch im Jahr 1991 (die Siegel stellten sich als Fälschungen heraus) berichtet Mykoniatē 2014, 174.
[629] so überliefert zum ‚Minos-Ring', den der Besitzer in seinem Garten vergrub und die genaue Stelle vergaß: PM 4, 947 Anm. 1.
[630] Einige Stücke der Sammlung Giamalakis kamen als Geschenke seiner Patientinnen und Patienten in seinen Besitz: CMS III, S. 2.
[631] Papazoglou-Manioudaki 2009: Bei diesem Beispiel brachte die Schwiegertochter einen vom Schwiegervater Jahrzehnte früher gefundenen und privat aufbewahrten Siegelring ans NAM.
[632] Evans 1925, 46.
[633] im Fall des Schatzfundes von Vălčitrăn s. Pfoser 2017; Ein ähnliches Beispiel liegt im Fall eines Goldkelchs in Brüssel vor: Der Finder gab an, weitere Goldfragmente (darunter eventuell auch den fehlenden Griff des Gefäßes) gefunden zu haben, doch habe er eines davon in einen Ring für seine Tochter weiterverarbeitet: Driessen 2016, 116 N°12.
[634] zuletzt zur Frage des Umgangs mit beschädigten (oder anderweitig außer Gebrauch gekommenen) Metallgefäßen der SH-Perioden (‚discard, recycle or modify') vgl. Aulsebrook 2017.
[635] vgl. Anm. 624–633.

b) Die Prämisse der ‚genialen Fälscherinnen/Fälscher' und ihrer Profilierungsabsicht vor Expertinnen/Experten

Die Frage „Wieso fälscht jemand antike Gegenstände?" muss zunächst sehr allgemein zu beantwortet versucht werden: Durch die Herstellung der Fälschung ergibt sich für dessen Produzentin/Produzenten eine für sie/ihn vorteilhafte Situation. Wie diese im konkreten aussieht, ist hingegen nicht mit Pauschalurteilen zu klären. Vor allem die beiden folgenden Antwortmöglichkeiten bieten sich jedoch an: Ein finanzieller Gewinn oder ein Überlegenheitsgefühl den Getäuschten gegenüber, wenn dieser das Objekt nicht als Fälschung erkannten, scheinen nachvollziehbare Motive zu sein; sowohl profitorientierte Überlegungen als auch ein gewisser Narzissmus sind ohne Zweifel als plausible Triebfedern anzuerkennen, je nach Metier der Fälscherin/des Fälschers womöglich aber in unterschiedlicher Gewichtung[636].

Jedenfalls sind moderne Gegenstände, die vorgeben, authentische historische Zeugnisse zu sein, Produkte zweck- und zielgerichteter Tätigkeit. Exemplarische Psychogramme bekannter Fälscherinnen und Fälscher von Objekten vorwiegend kulturgeschichtlichen Wertes erlauben etwas konkretere Einblicke in die meist notwendigerweise abstrakte Diskussion von Beweggründen.[637] Wolfgang Speyer nennt im einführenden Artikel zu einem Symposium[638] über den Fälscher Konstantinos Simonidis folgende Handlungsmotive:

> „Vielfach, aber nicht immer, strebte er [= der Fälscher, Anm.] ein subjektives Gut an. In Betracht kommen materielle, geistige und religiöse Güter. Folgende sind zu nennen: Selbsterhaltung und Egozentrismus, materieller Gewinn und Befriedigung von Emotionen, wie Vergeltung, Hass und Neid, aber auch Bewunderung, Hochschätzung und Verehrung. Weiter kann es dem Fälscher um Rechtsvorteile, um militärische, politische[639] und religiöse, vor allem kirchliche, Macht gehen oder um den Ruhm eines anderen oder einer Gruppe, wie einer philosophischen Schule, eines Staates, eines

[636] „economic gain, personal ambition, and national pride […] although in forgery the financial incentive is usually predominant": Lapatin 2006, 90 f.; In den Gournia-Grabungen etwa gab es eine Prämie von 5 Francs für jedes entdeckte Siegel, was einen finanziellen Anreiz zur Herstellung von ‚zusätzlichen' Funden bedeutet haben könnte: Krzyszkowska 2005, 332 Anm. 98.
[637] Am Beispiel des Demetrios Rhodokanakis: Huemer 2017.
[638] Der Titel lautete „Die getäuschte Wissenschaft. Ein Genie betrügt Europa": Müller u. a. 2017.
[639] Der Verfasserin kommt hier ad hoc das Privilegium maius in den Sinn.

> Kulturverbandes, einer Religion und schließlich darum, Lücken des Wissens auf profanem und religiösem Gebiet zu schließen."[640]

Konstantinos Simonidis machte sich einen Namen als Hersteller ‚byzantinischer' Handschriften, die sich heute – durch Verkauf von Simonidis selbst – an europäischen Institutionen wie der Österreichischen Nationalbibliothek befinden.[641] Er ist mit Sicherheit zu jenen Fällen zu zählen, an denen flexible Verhaltensmuster eines – einerseits erfolgreichen, aber dennoch noch zu Lebzeiten überführten – ‚Gauners' in ihrer vollen Bandbreite studiert werden können. Durch seine Ausbildung in einer Buchdruckerei in Athen, dann durch seine Beschäftigung mit Malerei in den Klöstern von Athos eignete er sich Expertisen an, die er in seiner weiteren ‚Karriere' einzusetzen wusste. Mit seinen Fälschungen nahm Simonidis gezielt die Kreise der materialhungrigen Altertumswissenschaften in wichtigen Zentren der Paläographie und Handschriftenkunde – wie Konstantinopel, Wien, London oder dem Sinai – ins Visier, an die er seine Produkte in kleineren Portionen verkaufte.[642] Als Provenienz seiner Sammlung ‚byzantinischer' Schriftstücke nannte er eine fiktive Erbschaft.[643]

Doch es geht noch kühner: Dimitrios Rhodokanakis stattete sich mit selbst hergestellten Dokumente unterschiedlicher Materialgattungen aus (Pseudo-Buchtitel, Handschriften, Münzen, epigraphische Belege), die ihn als *Prinz Demetrios Rhodokanakis, Demetrios II Dukas Angelos Komnenos Palaiologos Rhodokanakis, fünfzehnter Titularkaiser von Konstantinopel* legitimierten. Als solcher ließ er sich sogar erfolgreich in das Nachschlagewerk europäischer Adelshäuser, in den Gothaischen Hofkalender eintragen, woraus er jedoch auf das Ausbleiben der erforderlichen genealogischen Nachweise seiner Titulatur hin von der Redaktion wieder gestrichen wurde.[644] Kein einziger der 24 Buchtitel, die er als Bescheinigung seines Stammbaumes nannte, existierte tatsächlich. Émile Legrand und Karl Krumbacher, beides renommierte Historiker und byzantinistische Literaturwissenschafter, lehnten Rhodokanakis'

[640] Speyer 2017, 22.
[641] gefälschtes Palimpsest, Cod. Suppl. gr. 119; vgl. Gastgeber 2017.
[642] Müller 2013.
[643] Als Parallele aus der jüngsten Vergangenheit bietet sich der öffentlichkeitswirksam aufbereitete Fälscherskandal um das Ehepaar Helene und Wolfgang Beltracchi an, das 2010 des Handels mit von ihm produzierten Kunstfälschungen überführt wurde. Die Beltracchis fingierten ebenfalls eine Erbschaft ihrer ‚Kunstsammlung' (‚Oma Jägers') als Herkunftsangabe zu den von ihnen verkauften Bildern, an die sie über kaum mehr nachvollziehbare Umwege gekommen seien. Um die Provenienz der Bilder zu veranschaulichen, stellten sie pseudo-historische Fotografien her, auf denen H. Beltracchi kostümiert als ‚Oma Jägers' vor deren ‚Schätzen' zu sehen ist, bzw. eine angebliche ‚Stillleben-Ausstellung in der Galerie Flechtheim in Berlin von 1924': Beltracchi – Beltracchi 2014, Tafelteil 5 Taf. 5–7.
[644] Der Eintrag wurde in der französischen Ausgabe der Jahre 1886-1889 des „Gotha" aufgenommen: Huemer 2017, 22 f; Müller 2013, 89.

‚Beweismittel' dezidiert als gefälscht ab:[645] Legrands 206 Seiten umfassendes „Dossier Rhodocanakis" beschäftigte sich eingehend mit dessen vorgeblichen Nachweisen seiner adeligen Abstammung:[646] Er stellte bei 343 (!) renommierten Bibliotheken Ermittlungen an, ob sich einer der von Rhodokanakis aufgezählten Buchtitel denn in ihren Beständen befände – keine einzige wies auch nur einen davon nach, was Beweis genug war, dass diese Publikationen gar nicht existierten. Beschlossen wurden Legrands Nachforschungen zusätzlich von einem Bericht über seine persönlichen Wortwechsel mit Rhodokanakis, der gar nicht erfreut über die negative Aufmerksamkeit durch Legrand und Krumbracher war: Als ‚Dank' für die Entblößung wendete er sich etwa in Form sarkastischer Briefe an Krumbacher, den er, als Legrands ‚σφουγγοκωλάριος'[647] beschimpfte.

In seiner Master-Arbeit setzte sich Werner Huemer mit den Handlungsstrategien Rhodokanakis' auseinander, die den Befund ‚Dominanztyp mit narzisstischen und selbstherrlichen Strukturen'[648] ergaben, mit hoher Wahrscheinlichkeit manifesten Wahn enthaltend. Huemer klassifizierte Rhodokanakis alles in allem als ‚Adelsabenteurer', da er zum alleinigen Zweck des Nachweises einer adeligen Abstammung gehandelt habe.[649]

Beide hier erwähnten Fälle von Fälschung historischer Zeugnisse mit breiter Wirkung sind Beispiele, bei denen die Verhaltensmuster der Täter a posteriori analysiert werden konnte. Im Fall der Gemmae dubitandae gelten in der Regel die umgekehrten Voraussetzungen, wenn Bemühungen unternommen werden, das Individuum hinter der potenziellen Fälschung zu identifizieren: Die Absichten der Fälscherinnen/Fälscher werden hypothetisch nachzuvollziehen versucht, indem Eigentümlichkeiten des Untersuchungsobjektes bewertet werden. Der ‚Nestor-Ring' z. B. soll u. a. deshalb ein Werk Emile Gilliérons (fils) gewesen sein, da seine Motive in der Erfindung religiöser Szenerien ablesbar seien: Die auf Arthur Evans als Käufer des Stückes ‚maßgeschneiderten' Merkmale verrieten den wahren Täter (Fallstudie B, besonders S. 105 ff.; 119 ff.).[650]

Tatsächlich ist aber bisher keine Fälscherin/kein Fälscher einer ägäisch-bronzezeitlichen Gemma dubitanda namentlich gefasst worden, bzw. ist kein Fall bekannt, bei dem Fälscherin/Fälscher und Fälschung einander gegenübergestellt werden konnten – abgesehen von hypothetischen Gedankenspielen, wie in der Causa des ‚Nestor-Ringes'. Die Erkenntnisse,

[645] Krumbacher 1896 (wo er Rhodokanakis einen ‚Talmi-Fürst' schimpft); Legrand 1895.
[646] Legrand 1895. – zum Dossier: Huemer 2017, 25–44; Müller 2013, 87 f.
[647] Müller 2013, 87 (mit gesellschaftstauglichem Übersetzungsvorschlag).
[648] Huemer 2017, 82.
[649] Huemer 2017, 11 f.
[650] Marinatos – Jackson 2011.

die aus anderen Fällen historischer Fälschungen in Bezug auf die konkreten Vorgehensweisen – Expertisen, die eine Herstellerin/ein Hersteller besaß, glaubhafte Darstellung der Authentizität durch die Fälscherin/den Fälscher, Umgang mit Kritikerinnen/Kritikern – sowie in Bezug auf die Motive der Täterinnen/Täter gezogen werden können, sind daher eine wichtige Voraussetzung, um auch den Gemmae dubitandae in dieser Hinsicht gerecht zu werden. Mit Vorsicht können auch andere Fälle von Fälschungen ausgewertet werden, die unter ähnlichen Rahmenbedingungen abliefen, wie für Paradestücke der Gemmae dubitandae präsumiert wird. Eine am Beispiel des Gemäldefälschers Wolfgang Beltracchi durchgespielte sozialpsychologische Studie sollte in dieser Hinsicht das Zusammenwirken von den Bedürfnissen des Künstlers, seine künstlerischen Kompetenzen anzuwenden (*joy of effectance*), seine individuelle Kreativität aber nur als Maler ‚im Verborgenen' auszuüben,[651] veranschaulichen. Dabei ergibt sich ein Befund, der wesentliches Potenzial für die Abwägung archäologischer Dubitandae haben könnte, wo der Handlungsimpuls sich nicht allein durch einen finanziellen Gewinn erklären lässt (disproportionaler Herstellungsaufwand und Marktpreis). Die fehlende Berücksichtigung der intrinsischen künstlerischen Motive in Fälschertypologien stellt dort einen Mangel dar, kann doch die Produktion von erfolgreichen Imitationen nur durch jemanden erfolgen, wenn die Wesensmerkmale der Vorbilder verstanden wurden und sie/er auch das Handwerk besitzt diese selbst anzuwenden.[652]

Arthur Evans' Gutgläubigkeit beim Kauf von Antiken oder sogar Naivität den realpolitischen Umständen und der Professionalität organisierter Fälscherkreise gegenüber nachzusagen (S. 112 ff.) mag eine Erklärung dafür sein, warum die beiden berühmt-berüchtigten Gemmae dubitandae ‚Nestor-Ring' und ‚Minos-Ring' (eventuell auch CMS VI Nr. 336) nur unter personengeschichtlichen Überlegungen sinnvoll als moderne Artefakte diskutiert werden können. Dennoch muss Evans' hohe Fachkenntnis prinzipiell außer Frage gestellt werden, gerade sie macht es ja erforderlich, dass eine ‚Meisterfälscherin'/ein ‚Meisterfälscher' hinter den Beispielen präsumiert wird, sollte es sich um Produkte des 20. Jhs. handeln. Seine Kenntnisse und Erwartungshaltungen bilden den Nährboden für diese Hypothese.
Gleichzeitig muss aber berücksichtigt werden, dass das Thema frühägäischer Gemmae dubitandae nicht ausschließlich als gegen Evans gerichtete Vendetta vereinfacht werden kann: Auch Personen geringerer Fachkenntnis sind als Betroffene zu berücksichtigen. Hier mag sich die Prämisse der Genialität einer Fälscherin/eines Fälschers relativieren: Beim Aufbau kleinerer

[651] ‚demiurgischer' und ‚klandestiner Ehrgeiz': Clemenz 2014, 173. 193 f.
[652] Clemenz 2014, 165 f.

Privatsammlungen durch selbstständiges Einkaufen auf den Antikenmärkten oder in Privathaushalten ist grundsätzlich sogar mit einer höheren Fälschungsquote und Imitationen niedrigerer Qualität zu rechnen. Am Beispiel der Sammlung Metaxas im AMI wiesen G. Sakellarakis und V. Kenna daher auch darauf hin, das Anfallen von Fälschungen müsse beim Aufbau von Siegelsammlungen als Begleiterscheinung von vornherein einkalkuliert werden („[…] these doubtful and fraudent pieces are the necessary waste in the building of a fine collection“[653]). Die Expertise der Graveurinnen/Graveure beschränkt(e) sich vermutlich auf die Kenntnis einer überschaubaren Zahl von Vorlagen, die möglichst überzeugend nachgeahmt wurden. Arthur Milchhöfer berichtete bereits 1883 davon, dass in den Bergdörfern Arkadiens Siegel hergestellt würden, für deren Inspiration die lokal gefundenen Artefakte dienten. Die Produkte würden dann bei Gelegenheit als Antiken verkauft.[654]

Somit muss nicht nur die Frage Berücksichtigung finden, wie ‚genial' eine Fälscherin/ein Fälscher schöpferisch tätig werden muss, um ihre/seine Produkte erfolgreich als authentische Antiken umzusetzen, sondern auch jene, ob die Kundin/der Kunde (das Opfer) die Möglichkeit, auf eine Fälschung hereinzufallen, einkalkulierte (wie es Evans anscheinend nicht tat). Anzuerkennen, dass unauthentische Antiken auf dem Kunstmarkt kursierten, ist die eine Sache; sich dafür zu wappnen, gegebenenfalls auf diese auch selbst hereinfallen zu können, ist die andere. Dass Martin Nilsson in der zweiten Auflage seiner „Minoan-Mycenaean Religion" (1950) summarisch den *suspect objects* ein Kapitel widmete,[655] fand unter den Rezensentinnen/Rezensenten u. a. deshalb Anklang,[656] da sich im Laufe der letzten Jahrzehnte in mehreren Fällen klar abgezeichnet hatte, dass der Anspruch, man könne sich aufgrund der eigenen Expertise gegen Fälschungen immunisieren, sich als trügerische Hoffnung erwiesen hatte:

> „Honest archaeologists, trained to respect evidence, have tacitly assumed that they could outwit forgers, even Greek forgers. The sad, or laughable, record, which need not be repeated here, of course shows that this assumption is erroneous."[657]

[653] CMS IV, S: XI.
[654] Milchhöfer 1883, 49 Anm. 1.
[655] Nilsson 1950, 40–50.
[656] vgl. Dow 1954;155; Bonner 1951, 423; Rose 1950. – Deubner 1953 (146 f.) kritisierte, dass nicht noch mehr zweifelhafte Stücke aus Nilssons 2. Auflage ausgeschieden wurden („Bedauerlicherweise ist das Material des ersten Hauptteils […] nicht in allen Fällen mit der nötigen Rücksichtslosigkeit von modernen Fälschungen befreit worden.") und nennt weitere Dubitandae.
[657] Dow 1954, 155.

Somit ist nicht nur die Prämisse der ‚genialen Fälscherinnen/Fälscher' eine Voraussetzung, sondern auch die des ‚naiven Opfers' trägt zum Bild der frühägäischen Gemmae dubitandae als realpolitisches Phänomen bei.

c) Hapax legomenon und ‚first appearance'

Erstmals für ein Phänomen der Literaturgeschichte geprägt, bezeichnet der Terminus Hapax legomenon solche Vokabel, die nur vereinzelt im Corpus einer Textgruppe belegt werden können.[658] Analog dazu wird der Begriff aber auch in ikonographischen Fragen auf die Bildsprache übertragen und meint dort Bildmotive oder motivtypologische Besonderheiten, die entweder einmalig sind, oder bis zu einem bestimmten Zeitpunkt unbekannt waren (‚first appearance') und dann zum ersten Mal in der Forschungsliteratur bezeugt sind. Setzt man für eine gelungene Fälschung das geschickte Imitieren authentischer Vorlagen voraus, kann sich aus solchen Überlegungen ein signifikantes Argument für die Echtheit von Dubitandae ergeben. Dabei reicht es gegebenenfalls jedoch nicht aus, nur innerhalb derselben Materialgattung danach zu suchen, sondern z. B. für Fälle der Siegelglyptik ist das Einbeziehen anderer Bildmedien wie Fresko oder Gefäßrelief notwendig. Dabei ist zu berücksichtigen, dass wir, aufgrund der heute schon großen zeitlichen Distanz zum Auftreten der meisten Gemmae dubitandae, die Voraussetzungen von Hapax legomena in der Regel nur in umgekehrter Richtung anwenden können: Wir müssen das noch früher gefundene Material befragen, um zunächst zu eruieren, ob die Bedingung der Erstmaligkeit bei einem verdächtigten Siegel oder Siegelring zutreffen kann.

Angesichts der Prämisse ‚genialer Fälscher/innen' (S. 176 ff.) ist darüber hinaus die Schwierigkeit gegeben, dass Bildmotive auf den Dubitandae keine exakte Deckungsgleichheit mit einer Vorlage besitzen müssen, um als Inspirationsquelle beurteilt werden zu können.[659] Dieses Problem wird im Fall des ‚Nestor-Ringes' gleich in mehrfacher Hinsicht bewusst: Der minoische Drache, die weibliche Gottheit hinter dem Greifen, die antithetischen Schmetterlinge mit ihren Schmetterlingspuppen oder das sitzend-hockende Frauen-Paar zeigen, im Vergleich mit den 1924 bereits bekannten Bildmotiven frühägäischer Siegelglyptik, allesamt Merkmale, die als erstmalig verstanden werden könnten, obwohl keines davon eine grundsätzliche motivische Neuschöpfung darstellt. Zuvor war kein vollständiger minoischer Drache ohne Reiterin (abgesehen von den mykenischen Goldplättchen in Drachenform) bekannt gewesen,

[658] Plath 2006.
[659] vgl. die von A. Mykoniati diskutierten Termini, die auch die direkte Kopie einschließen (s. Anm. 64–65).

die weibliche Gottheit hat im Unterschied zu ihren potenziellen Vorlagen keine Füße, Schmetterlinge und Kokons kannte man in dieser Kombination nicht, und das Frauen-Paar weicht in seinen Posen von seinen postulierten Prototypen ab. Nichtsdestotrotz muss bei der Herstellung einer Fälschung auch mit Innovationen durch die Künstlerin/den Künstler gerechnet werden, gerade angesichts der Tatsache, dass sämtliche potenzielle Vorlagen ohnehin nur solchen Personen bekannt oder zugänglich waren, die sich intensiv mit den archäologischen Funden der minoisch-mykenischen Zeit beschäftigten und daher wohl auch ein ausgeprägtes Gespür für deren Formen- und Bildsprache besaßen. Gerade in solchen Fällen, wo sich die Dubitanda durch das *Fehlen* von Merkmalen von ihrer potenziellen Vorlage unterscheidet, ist eine Beurteilung heikel. So riet Sourvinou-Inwood davon ab, verdächtiges Material aus diesem Grund vorschnell zu entlasten:

> „The fact that it is methodologically dangerous to argue from silence does not entail that it is methodologically rigorous to assume automatically that the absence of certain combinations must be due to accident – least of all when the combinations in question involve relatively well attested and symbolically significant iconographical elements.“[660]

Ist es möglicherweise ein zu erwartender Kniff der Fälscherin/des Fälschers, dass sie/er auf dem ‚Nestor-Ring' die weibliche Figur hinter dem Greifen ohne Füße oder den Drachen ohne Reiterin dargestellt hatte und sich dadurch absichtlich von deren Vorlagen abhob? Im Fall dieser Dubitanda kann als einziges Bildelement, bei dem es sich nach unseren bisherigen Kenntnissen aus typologischen wie semantischen Gründen um ein Hapax legomenon handeln könnte, dank Theodore Eliopoulos' Ausführungen der Löwe auf seinem Podium verstanden werden (S. 140 ff.) – obwohl nach wie vor die Möglichkeit einer von der Fälscherin/vom Fälscher so nicht beabsichtigten, für uns aber missverständlichen Kombination eines typologisch den Opfertischen entlehnten Möbels mit dem Löwen als Hoheitstier darauf weiterhin nicht auszuschließen ist.

Die nachträgliche Bestätigung einer vormaligen Hapax legomenon-Szene kann grundsätzlich als beweiskräftiges Argument für die Echtheit einer Gemma dubitanda bewertet werden, doch auch hier gilt es sich vor Fehlschlüssen zu hüten. Margaret Gills Ausführungen zum minoischen Drachen auf dem Hämatit-Rollsiegel CMS VI Nr. 321 (Abb. 91) zeigten exemplarisch das Fehlerpotenzial von als Hapax legomena behandelten Bildmotiven auf, die jedoch keine sind:

[660] Sourvinou-Inwood 1990, 193.

Mylonas hatte, als er 1957 das Siegel CMS I Nr. 167 (Abb. 92) erstmals publizierte, angenommen, dadurch eine nachträgliche Bestätigung des Drachen auf CMS VI Nr. 167 vorzulegen, der seiner Ansicht nach bis dahin ein Hapax legomenon gewesen sei. Doch er hatte dabei anscheinend die Abdrücke aus Agia Triada und Kato Zakros (Abb. 36–38) (sowie den nunmehr verschollenen aus Gournia) außer Acht gelassen:

> „When a seal having the slightest uncertainty about its discovery is inscribed with a hapax legomenon scene, then until a later securely stratified find confirms the motif as genuine, it should be treated with circumspection. Thus the lentoid [= CMS I Nr. 167, Anm.] from South of the New Grave Circle with its female figure side-saddle on a mythical beast would prove beyond question the authenticity (or lucky inspiration of a modern engraver) of the Hagia Pelagia cylinder [= CMS VI Nr. 321, Anm.] – *were the subject previously unique*.“[661]

Was grundsätzlich als Schwierigkeit hinzukommt, ist die Möglichkeit inzwischen wieder verschollener Siegel, die wir in unsere ‚first appearance‘-Kalkulation heute nicht mehr einbeziehen können. Im Fall des minoischen Drachen auf dem ‚Nestor-Ring‘ ist das tatsächlich ein nicht unwesentliches Problem, da ja ein Abdruck aus Gournia mit dem Fabelwesen, auf den sich schon 1925/26 Doro Levi nur nach dem ‚Relata refero‘-Prinzip beziehen konnte,[662] nachweislich fehlt.

[661] Gill 1961, 8.
[662] s. Anm. 343.

Abb. 91 – CMS VI Nr. 321: Hämatitsiegel, Fundort unbekannt (‚Agia Pelagia').

Abb. 92 – CMS I Nr. 167: Achatsiegel, Mykene.

II. Analyse der Argumente gegen oder für die Echtheit von Gemmae dubitandae

a) Ikonographische Argumente

1. Semantische Fehler und Bildlogik

Der Anspruch auf die Deutungshoheit minoisch-mykenischer Siegelbilder wird von Archäologinnen und Archäologen sowie den Herstellerinnen und Herstellern hochkarätiger Fälschungen gleichermaßen erhoben. Im Design der Ikonographie, die sich zwar an ägäisch-bronzezeitlichen Vorlagen orientiert, letztendlich aber einzigartig ist, da es sich insgesamt um eine Neuschöpfung handelt, setzt eine moderne Künstlerin/ein moderner Künstler voraus, eine vergleichbare Kenntnis des Bildrepertoires zu besitzen wie die/der zu Täuschende, ebenfalls Sachkundige.

Der ‚Nestor-Ring' (Fallstudie B) ist ein Paradebeispiel für diese Kontroverse. Seit Arthur Evans die Schmetterlinge darauf als ‚Seelen' bezeichnete und aufgrund ihrer (seiner Hermeneutik nach) ebenfalls abgebildeten Kokons sowie wegen des ‚Lebensbaumes' auf die Darstellung einer sepulkralen Seelenwanderung rückschloss,[663] war ein gewisser Trend für weitere Interpretationsmodelle vorgezeichnet: Wer keine derartigen Bildkonzepte im minoischen Bildrepertoire vermutete, argumentierte gegen Evans' Erläuterungen und damit meist auch gegen die Echtheit des Ringes. Nanno Marinatos und Briana Jackson widerlegten eine eventuelle Verknüpfung von Schmetterlingen als Symbole von Seelen in minoischer Zeit generell: „The error is the *assumption that butterflies and chrysalises are symbols of the soul*"[664]. Sie vermuteten eine Evans'sche Projektion zeitgenössischer ethnologischer Erkenntnisse in die minoische Bildwelt, für die er universal-anthropologische Seelenmodelle voraussetzte, die auch die Fälscherin/der Fälscher, mit Evans' Idee vertraut, in ihr/sein Werk integriert habe. Das zugrundeliegende Verständnis des Schmetterlings als bildliche Manifestation der Seele an und für sich lasse sich aber in minoischer Zeit nirgendwo anders ikonographisch bestätigen (S. 105 ff).

Die auf dem Siegelring CMS II, 3 Nr. 326 (Abb. 93) gezeigte Kulthandlung, die von zwei Protagonistinnen an Baumschreinen vollzogen wird, enthält laut Sourvinou-Inwood ebenfalls einen nur semantisch als solchen auszumachenden Fehler, der die Unechtheit des Objektes nahelege. Die in der unteren Bildmitte abgebildete Lilie, zwar typologisch von anderen

[663] Evans 1925, 53–64.
[664] Marinatos – Jackson 2011, 22 f.

Referenzszenen an ebendieser Position bekannt (vgl. CMS II, 3 Nr. 51, Abb. 29), zeige, dass die Künstlerin/der Künstler die Pflanze in die Szene integriert habe, ohne sich bewusst zu sein, dass sie dort der szenischen Logik widersprach: Auf einem Vergleichsbeispiel (CMS I Nr. 126, Abb. 94) würde durch die Angabe einer Bodenpflasterung zwischen den beiden Baumschreinen klar darauf hingewiesen, dass sich die Szene nicht in der freien Landschaft, sondern vor einer baulich gefassten Kulisse abspielte. Die auf CMS II, 6 Nr. 326 wachsende Lilie sei daher in einen falschen Zusammenhang gesetzt worden, sie sei in dieser Szene komplett aus ihrem sonstigen topographischen Kontext gerissen, wenn sie hier auf einem befestigten Platz gezeigt wird. Jedenfalls sei keine Szene mit Baumschreinen bekannt, wo der Boden nicht gepflastert wäre und eine Pflanze analog zu CMS II, 3 Nr. 51 wachsen könnte. Eine bronzezeitliche Künstlerin/ein bronzezeitlicher Künstler hätte die Lilie nicht in einer Szene wie auf CMS II, 6 Nr. 326 angeordnet, da sie dort keine nachvollziehbare ikonographische Funktion besitzt, sondern eine moderne Fälscherin/ein moderner Fälscher müsse sie von CMS II, 3 Nr. 51 als Einzelelement extrahiert und in einem anderen Bildkontext wieder ‚eingepflanzt' haben.[665]

Diese Beobachtung wird jedoch durch einen Abdruck aus Agia Triada relativiert, wo vergleichbar mit CMS II, 6 Nr. 326 ein Gewächs – in diesem Fall etwas stämmiger, einer kleinen Palme ähnlich, und anscheinend ohne Blüte – aus einer mit gepflastertem Untergrund zu assoziierender Bodenlinie sprießt.[666] Dasselbe gilt für einen Goldsiegelring aus Aidonia (CMS VS1B Nr. 113, Abb. 95), auf dem die isodomen Bodenfließen eindeutig die architektonische Befestigung des Kultareals veranschaulichen, wo dennoch drei Pflänzchen mit zartem Stängel und großer gefächerter Blüte gedeihen, die zentrale sogar mitten auf/aus der Pflasterung heraus.[667] Hier ist die Einbindung der Pflanze in die Szene durch das Tragen derselben oder ähnlicher Blumen als Garben in den Händen der beiden weiblichen Figuren ein weiterer Hinweis auf eine spezifische Rolle, die dem Gewächs in diesem Kultgeschehen zukommt. Auf dem Abdruck CMS II,8 Nr. 515 sprießen Pflanzen aus der Bodenpflasterung einer Szene mit zwei Stieren und weisen ebenfalls die Kombination von baulich gefassten Plätzen und mit floralen Komponenten nach.

Schließlich sei noch das missverständliche Boot auf dem ‚Minos-Ring' angeführt (Abb. 47), dessen Fahrtrichtung als mögliche bildlogische Ungereimtheit bereits umfangreich diskutiert

[665] Sourvinou-Inwood 1990, 193 f.
[666] Krzyszkowska 2010, 180.
[667] Krzyszkowska 2010, 183.f

wurde.[668] Abhängig davon, ob die Seite, die als Protome eines Hippocampus oder anderen langschnauzigen Tieres geformt ist,[669] als Bug oder Heck betrachtet wird,[670] führt die weibliche Figur das Schiff mit ihrem (Steuer-)Ruder mit oder entgegen der hydrodynamischen Baurichtung.[671] Lyvia Morgan wies als Vergleich auf das ‚Schiffsfresko' aus Akrotiri hin, auf dem die Steuermänner stets im Heck ihrer Schiffe stehen und in Bug- und somit in Fahrrichtung blicken (Abb. 49); auf dem ‚Minos-Ring' würde die Figur ihr Gefährt jedoch vom Bug aus in Richtung des Hecks (= Tierprotome) rudern, was einen Widerspruch darstelle.[672] N. Platon versuchte diesem Problem mit dem abwägenden Urteil zu begegnen, dass die Schiffsbauteile gar nicht eindeutig zu erkennen seien (der ‚Hippocampus' könne demnach auch den Bug des Schiffes meinen).[673] I. Pini betrachtete das zoomorphe Bootsende grundsätzlich als Bug, wodurch sich das Problem gar nicht erst ergab, da nach dieser Annahme die Ruderin vom Heck aus steuert, wie es ohnehin von den Fresken in Akrotiri nahegelegt wird.[674]

Ein anderes ikonographisches Missverständnis ortete Axel Persson in der Wiedergabe der beiden Schreine auf dem Schiffsdeck, die fehlerhaft von einer Vorlage, die er in einem Goldring aus Mochlos mit ähnlich geformtem Boot vermutete (CMS II, 3 Nr. 252, Abb. 96)[675], übernommen worden seien (das Kultmal sei eigentlich an Land, hinter dem Schiffskörper zu verorten).[676] Damit fügte er der Diskussion ein weiteres aus der frühägäischen Semiotik gewonnenes Indiz hinzu, mit dem die moderne Fälscherin/der moderne Fälscher enttarnt werden sollte: „The slips he made, […], betray him mercilessly", folgerte er daher aus diesem sowie einigen weiteren Unstimmigkeiten in der Bildlogik.[677]

Obwohl davon auszugehen ist, dass modernen Fälscherinnen/modernen Fälschern Fehler bei der Erschaffung neuer, minoisch-mykenisch inspirierter Siegelszenen Fehler unterlaufen müssen, da gewisse ikonographische Konventionen – vor allem hinsichtlich der Bildlogik – heute höchstens retrospektiv für uns fassbar sind, stellt dennoch die Schwierigkeit, diese auch zu erkennen, eine große Hürde dar. Die Frage, welche semantischen ‚Fehler' schon frühägäischen Künstlerinnen/frühägäischen Künstlern unterlaufen sein müssen, schwingt dabei

[668] Platon 1984, 69 f.
[669] ‚hippocampus': PM IV, 952; ‚sea-monster': Sourvinou-Inwood 1973, 152.
[670] zu diesem Problem vgl. Jung 1989, 106–108.
[671] Platon 1984, 69 f.; zu Abbildungskonventionen ägäischer Schiffe im Detail s. Wedde 2000.
[672] Kommentar L. Morgan in Platon 1984, 69 („Discussion").
[673] Platon 1984, 69.
[674] Pini 1987, 445. – Dieselbe Meinung vertritt H. Jung (1989, 107).
[675] Detailliert besprochen in Jung 1989 und Sourvinou-Inwood 1973.
[676] Synopsis der Standpunkte hinsichtlich dieses Details bei Jung 1989, 94 Anm. 12.
[677] Persson 1942, 101–104.

stets mit und relativiert den Versuch der (über-)kritischen Untersuchung. Dazu kommt noch erschwerend hinzu, dass auch in minoisch-mykenischer Zeit Bildthemen oder -motive auf außerägäische Einflüsse zurückgeführt werden können, weshalb die Identifizierung ‚unminoischer' bzw. ‚unmykenischer' Bildelemente oder Darstellungsabsichten nicht unweigerlich auf Missverständnisse modernen Ursprunges hinweisen muss. Hinsichtlich der Frage nach der Authentizität von Gemmae dubitandae könnte es daher wesentlich sein, jene als semantische Fehler verdächtigten Bildinhalte mit Beispielen gegen zu prüfen, in denen sie eindeutig eine abweichende ikonographische Funktion einnehmen. Diesbezügliche Ansätze liegen bereits in Ch. Sourvinou-Inwoods Beobachtungen zur Lilie auf CMS II, 3 Nr. 326 oder im Versuch von N. Marinatos und B. Jackson, Schmetterlinge von ihrer geläufigen Parallelsetzung mit sepulkralen Vorstellungen zu trennen, vor.

2. Ikonographische Analogien: Neuzeitliches ‚cut + paste' oder zeitspezifische Idiosynkrasie?

Eng verwandt mit der Bewertung der semantischen Qualität eines Siegelbildes in Fragen seines bronzezeitlichen Ursprunges ist die der motivtypologischen Analogie zwischen Dubitandae und dem gegenübergestellten Referenzmaterial: Bevor sie als Verdachtsmoment gebraucht werden kann, müssen die Vergleichsobjekte auf das Phänomen der Idiosynkrasie untersucht werden, d. h. die genrespezifischen Eigenheiten minoisch-mykenischer Siegelikonographie, die veranschaulichen, dass die Objekte Produkte derselben Kultur darstellen, müssen eruiert und definiert werden. Die Archäologie als kulturhistorische Wissenschaft begründet ihre Chronologiesysteme auf den zeitspezifischen Gemeinsamkeiten der materiellen Hinterlassenschaften des Menschen, als Grundprämisse für die Erkennbarkeit dieser Spezifika muss die Möglichkeit gelten, dass diese visuell erkennbar sind.

Die motivtypologische und bildkompositionelle Verwandtschaft der minoisch-mykenischen Siegel und Siegelringe untereinander ist somit eine Voraussetzung für den Anspruch jeglicher Systematisierung des Materials, will man nicht von lauter Einzelphänomenen sprechen. Wie die Möglichkeit von aus mehreren Motiv- und Figurentypvorlagen zusammengefügten Gemmae dubitandae sinnvoll in dieses Modell eingefügt werden kann, hängt von der Überzeugungskraft des Einzelfalles ab. Die weibliche Figur auf CMS I Nr. 219 (Abb. 23) wurde in dieser Hinsicht in Gegenüberstellung mit ihrem Pendant auf dem ‚Nestor-Ring' schon bis zur Erschöpfung als Referenzfigur untersucht, sowohl zur Bekräftigung seiner Echtheit (S. 130 ff.) als auch als Merkmal seines modernen Herstellungsdatums (S. 74 ff.). Die Vorzüge beider Perspektiven wurden daher in Fallstudie B eingehend nachvollzogen und letztendlich

festgestellt, dass sich die Offensichtlichkeit ihrer Ähnlichkeit anhand einiger Details relativieren lässt, denn unterschiedliche Körperdetails wie die Wiedergabe der Füße bzw. gewandypologische Widersprüche schränken die Übereinstimmungen ein. Auch spätere Neufunde wie der ‚Archanes-Ring' (Abb. 31) bringen die Fragwürdigkeit der Analogie zwischen ‚Nestor-Ring' und CMS I Nr. 219 in Bedrängnis, da die weibliche Figur in dessen Zentrum wiederum die typologischen Unterschiede zwischen den ersten beiden überbrückt (keine Füße, wie auf dem ‚Nestor-Ring, aber derselbe vierstufige Volantrock wie auf CMS I Nr. 219).

In Kombination mit dem Argument, auch andere Bildmotive des ‚Nestor-Ringes' seien konkret nachvollziehbaren Vorlagen entlehnt worden, beansprucht die ‚Schablonen'-Theorie jedoch weiterhin ihren berechtigten Platz. Als regelrechte Abbilder ihrer Inspirationsquellen bezeichnete Persson den ‚Minos-Ring' im gesamten (Abb. 47), dessen drei Bildzonen (sitzende Gottheit und männliche Figur am zentralen Baumschrein, weibliche Figur am rechten Baumschrein, Boot in Meereslandschaft mit ‚Schuppenmotiv') er auf je eine Bildvorlage zurückführte (für die sitzende Gottheit: CMS II, 3 Nr. 103, Abb. 25; für die Figur am Baumschrein: CMS I Nr. 219, Abb. 23; für das Boot mit Tierprotome und weiblicher Figur: CMS II, 3 Nr. 252, Abb. 69). Diese hätte ein ‚skilled artist' auf dem Ringschild zu einem Gesamtwerk zusammengefügt und dabei noch um einige Details ergänzt (z. B. das maritime Motiv, das von der Vasenmalerei inspiriert sei).[678] Gleichzeitig erfuhr die authentische Glaubwürdigkeit des Goldsiegelringes gerade in den letzten Jahren einen enormen Aufschwung durch den Fund der Elfenbeinpyxis in Mochlos, deren Deckelrelief mit ‚Epiphanie'-Szene (Abb. 62) das linke Bildfeld des ‚Minos-Ringes' in vielen Details als authentisch-minoische ikonographische Einheit zu bestätigen scheint.[679] Mit derselben Methodik wurde der Ring auch schon in der Publikation aus Anlass seiner Ausstellung im AMI durch die Charakterisierung des ‚Κύκλος της Θεοφάνειας' im Vergleich mit weiteren Goldsiegelringen besprochen.[680]

Eine Bemerkung von John Betts charakterisiert die Schwierigkeit der Analogien als Prämisse der Fälschungsforschung:

[678] Persson 1942, 102–104.
[679] Soles 2016, 249.
[680] Dēmopoulou – Rethemiōtakēs 2004, 19–24.

> „The scholar should be on his guard against pieces suspiciously different from the known repertoire and also against pieces suspiciously similar to and, therefore, perhaps imitative of it. But he must not be so suspicious that he sees forgeries in every peculiarity or similarity.“[681]

Aus Betts' Kommentar ist es nicht nur sinnvoll, Konsequenzen für den Umgang mit Einzelmotiven, sondern auch für die Positionierung gegenüber Details der Bildkomposition zu ziehen. Während es mit der Prämisse der ‚genialen Fälscher/innen' (S. 176 ff.) methodisch unvereinbar scheint sich von Künstlerinnen/Künstlern mit guter Materialkenntnis und Investitionsbereitschaft direkte Kopien minoisch-mykenischer Siegelbilder zu versprechen, lässt sich das Problem der Fälschungsproduktion selbstverständlich nicht nur auf diese Fälle ‚vereinfachen'. Imitationen wenig umfangreicher ikonographischer Gestaltung (in der Regel Siegelsteine mit unspezifischem Bilddekor) machen tatsächlich den Großteil des verdächtigten Materials aus dem Kunsthandel aus.[682] Beispiele umfangreicher Ikonographie, die sehr überzeugend mit einer konkreten Vorlage in Zusammenhang gebracht werden können, sind zwar ebenfalls nachweisbar, werden aber in der Regel bald aus der Diskussion der Dubitandae ausgeschlossen und als Fälschungen bestimmt.[683] Mit diesem Schritt werden unauthentische Siegel und Siegelringe ihrer Rolle als archäologische Artefakte enthoben. Sie sind jedoch weiterhin bedeutende Zeitzeugen für die Vielfältigkeit des Phänomens der Fälschungsproduktion.

Im Umkehrschlussverfahren können daher aus bereits aus der wissenschaftlichen Diskussion ausgeschlossenen Siegeln und Siegelringen Informationen darüber abgelesen werden, was für ikonographische Indizien erfolgreich den Ausschlag zur Überführung von Fälschungen gaben. Die größte Schwierigkeit dabei besteht jedoch darin, dass genau diese Beispiele bereits ab dem Moment des Nachweises ihrer Unechtheit nicht mehr schriftlich besprochen werden. Sie ‚verschwinden' aus dem Interessensfeld wissenschaftlicher Fragestellungen und somit auch aus den Publikationen. Aus diesem Grund inzwischen aus sämtlichen archäologischen Fragestellungen ausgeschlossen,[684] zeigt ein Ring aus Jaspis im Nationalmuseum Kopenhagen

[681] Betts 1981, 17; vgl. dazu auch das Zitat in Anm. 724. – vgl. hierzu V. Kennas Parameter für seine Gemmae dubitandae, deren Gemeinsamkeit vor allem im Termins *unusual* zu liegen scheint: Kenna 1960, 154.
[682] vgl. CMS IV Nr. 1D–58D.
[683] Hinsichtlich A. Mykoniatis terminologischem Systematisierungsvorschlag müssten wir in ihrem Fall von *κίβδηλα* sprechen, vgl. Mykoniatē 2014, 19: „Κίβδηλο είναι ένα ακριβές αντίγραφο“.
[684] In CMS XI, das die Siegel im Nationalmuseum Kopenhagen behandelt, fehlt bereits jeglicher Hinweis auf die Existenz des Ringes, obwohl andere Fälschungen (in den Einleitungen zu den jeweiligen Sammlungen) mit Nennung ihrer früheren Erwähnungen angeführt werden, vgl. CMS XI, S. 241. – F. Blakolmer teilte der Verfasserin mit, den Ring 2010 im Kopenhagener Museum jedenfalls ausgestellt gesehen zu haben.

(Abb. 97) ein vertrautes Siegelbild:[685] Das gestaffelte Anordnungsprinzip der fünf Figuren zitiert offensichtlich CMS II, 3 Nr. 51, den Goldsiegelring aus Isopata (Abb. 29), von wo auch die Pflanze am unteren und am linken Bildrand sowie die Gestik der beiden Adorantinnen nahezu deckungsgleich übertragen wurden.[686] Der Goldring kann hier wohl mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit als ‚Schablone' für das Stück in Kopenhagen betrachtet werden, das 30 Jahre nach seiner Erstpublikation übereinstimmend für eine Fälschung des 20. Jh. gehalten wurde.[687] Weshalb Christian Blinkenberg in der Erstbesprechung des Jaspis-Schildringes im Jahr 1920 den Ring aus Isopata nicht als Vergleichsbeispiel heranzog, sondern die ikonographischen Analogien zwischen den beiden Siegelbildern erst 1927 von Martin Nilsson kommentiert wurden (ohne dabei von einer Gemma dubitanda zu sprechen), mag damit zu erklären sein, dass Blinkenbergs Materialkenntnis sich auf die Siegelringe im NAM beschränkte (vgl. die vielen Nennungen dortiger Inventarnummern), CMS II, 3 Nr. 51 bzw. dessen Publikation 1914 ihm also nicht bekannt waren. Im Februar 1919 zunächst von ihm in einer Sitzung der Königlichen Nordischen Altschriftgesellschaft (Kongelige Nordiske Oldskriftselskab) vorgestellt, legte Blinkenberg 1920 schriftlich einen umfangreichen Kontextualisierungsversuch des Jaspis-Ringes innerhalb der minoisch-mykenischen Siegelringe vor, bei dem er sich auch um Rückschlüsse auf frühägäische Religionsvorstellungen bemühte.[688] Der (anonyme) Verkäufer hatte ihn als ostkretisches Fundstück angeboten und Blinkenberg betont dezidiert, dass es keine berechtigten Zweifel gegen diese Angaben geben könne, obwohl er sich des Problems der tatsächlichen Provenienz auf dem Antikenmarkt umgeschlagener Altertümer sehr wohl bewusst war:

> „Tit kan der være anledning til at stille sig mistroisk overfor de oplysninger om findestedet, der følger med græske og italiske oldsager, som erhverves

[685] publiziert in Blinkenberg 1920, weiters besprochen von Nilsson 1950, 280–282 (supra Anm. 61); Nilsson 1927, 241 f. (supra Anm. 1).
[686] CMS II, 3 Nr. 51 wurde in einer Grabungskampagne 1909/10 in Grab 1 der Nekropole von Isopata entdeckt und in Evans 1914, 10–13 publiziert. – Die zweite Pflanze auf dem Kopenhagener Ring ist auf CMS II, 3 Nr. 51 dreimal an unterschiedlichen Stellen zu sehen und wurde in verminderter Zahl, vielleicht als pars pro toto, auf die Fälschung übertragen. Jene am unteren Bildrand befindet sich hingegen auf beiden Stücken an exakt derselben Position.
[687] Als Fälschung besprochen von H. Biesantz (1954, 120 f.) sowie kurz erwähnt bei Deubner 1953, 146 f.: „[…] den nach liebenswürdiger Mitteilung von V. H. Poulsen auch die dortige Museumsleitung nicht mehr für echt hält".
[688] Insbesondere widmete er sich der Frage des Anthropomorphismus im Götterbegriff der minoisch-mykenischen Zeit und der apotropäischen Symbolik des Achterschildes: Blinkenberg 1920, 314–322.

> gennem handelen. I dette tillfælde er der dog ingen grund til at tvivle om sælgerend angivelse, at ringen stammer fra det østlige Kreta.“[689]

Aufgrund von ‚Form, Figurenstil und Herstellung‘[690] ließe sich laut Blinkenberg der ihm zustehende Platz unter den frühägäischen kretischen oder festlandgriechischen Siegelfunden bestätigen. Zwar merkt er an, materialtypologisch weiche der Ring aus Jaspis von den sonst aus Gold hergestellten Vergleichsstücken mit figürlichem Narrativ ab, konnte ihn aber auch in dieser Hinsicht erfolgreich mit drei Hartstein- und einem Elfenbeinsiegelring sowie einem Kupferring mit Steatit-Schild (CMS I Nr. 20, 89, 253, 383 u. 410) vergesellschaften. Unter ihnen mag auch ein dezidiertes Inspirationsstück der Fälscherin/des Fälschers zu finden sein, das sie/ihn dazu motivierte, ebenfalls in Stein und nicht in Gold zu arbeiten.[691]

Trotz der augenfälligen Parallelen mit dem Goldsiegelring aus Isopata sind auch Abweichungen in der Ikonographie des Kopenhagener Beispiels zu erkennen, die in der Frage seiner Vorbilder zu berücksichtigen sind. So müssen die Achterschilde am rechten und unteren Bildrand auf ein anderes Modell zurückgeführt werden.[692] Die schwebende weibliche Figur von CMS II, 3 Nr. 51 könnte als abstraktes Dekorelement missverstanden und als mit Strichen angedeutetes Astralsymbol in die Imitation übertragen worden sein, während dessen verschiedenen länglichen Füllmotive hier in doppelter Zahl an die Horizontlinien[693] von CMS I Nr. 17 (Abb. 8), des ‚Divine Couple‘-Ringes[694] (Abb. 28) oder von ‚Ring 4‘ aus dem ‚Grab des Greifen-Krieger‘[695] erinnern; statt der dritten Adorantin von CMS II, 3 Nr. 51 finden wir auf dem Jaspis-Ring zwei Männer in kniender Haltung (möglicherweise frei adaptiert nach Figuren aus Baumkultszenen).[696] Ein Rätsel gibt jedenfalls die Darstellungsweise der zentralen Frauenfigur

[689] „Oft kann es Anlass sein, misstrauisch gegenüber der Angabe des Fundorts zu sein, welcher griechische und italienische Altertümer begleitet, die im Handel erworben wurden. In diesem Fall gibt es jedoch keinen Grund an der Angabe des Verkäufers, dass der Ring aus dem östlichen Kreta stamme, zu zweifeln.“ (Blinkenberg 1920, 308). Für die Übersetzung aus dem Dänischen sei Julia Vontavon an dieser Stelle explizit gedankt.
[690] Blinkenberg 1920, 310 f.
[691] Der mit geritzten Linien dekorierte Reif des Kopenhagener Stückes besitzt eventuell in CMS I Nr. 410 eine Entsprechung, die in dieser Hinsicht als Hinweis auf eine Vorlage ausgelegt werden kann.
[692] CMS I Nr. 219 mit Achterschild wird von Ch. Blinkenberg als Referenz genannt: Blinkenberg 1920, 314.
[693] Ch. Blinkenberg besprach das Detail, in Anbetracht eines ähnlichen Astralsymbols auf CMS I Nr. 126 als potenziellen Regenbogen (Blinkenberg 1920, 312 Anm. 1: ‚mulig regnbue‘), ein Erklärungsmodell, das auch M. Nilsson aufgriff, als er dieses Motiv mit der Horizontlinie (‚rainbow‘) auf CMS I Nr. 17 verglich (Nilsson 1950, 280 Anm. 61); die entsprechende Terminologie nach IconAegean lautet ‚skyline‘ (Crowley 2013, 199 E 139). – rezent zur Semiotik von Gestirnen und Horizontlinien auf Goldsiegelringen vgl. Rethemiotakis 2016/17, 17–21.
[694] G. Rethemiotakis bezeichnet die dortige Linie als Symbol der Milchstraße und nennt weitere Beispiele: Rethemiotakis 2016/17, 17 f.
[695] Davis – Stocker 2016, 645 f.
[696] Ch. Blinkenberg kommentiert deren Gebetsgestus mit Kniefall als Unterschied zum ‚Klassischen Altertum‘: Blinkenberg 1920, 313. Zeile 64 f. der Weihinschrift des Isyllos aus Epidauros (IG IV 950) schlägt er als –

in markanter en face-Ansicht auf. Interessanterweise wurden von Hagen Biesantz zwar ihre stilistischen Eigenheiten kritisch kommentiert (‚Kontrast zwischen schwellendem Oberkörper und steifem Rock', ‚wie geschnitzt wirkende Hände, die in den späten steifen Stil gehören'[697]), auf Gestus und Frontalperspektive aber überhaupt nicht eingegangen. Selbst das Gesicht der zentralen Figur ist von vorn wiedergegeben und sie hält ihre beiden Arme auf charakteristische Weise seitlich neben dem Oberkörper angewinkelt; ihre Fingerspitzen weisen nach oben. Obwohl sie nichts in ihren Händen hält, scheint von ihrer Körperpose her der Vergleich mit dem Sujet der ‚Göttin mit erhobenen Armen' zuzutreffen. Dieser Göttinnentypus begegnet in der Regel in Form von streng symmetrisch geformten, rundplastischen Terrakotten, als deren Hauptseite Gesicht und Brust verstanden werden (Abb. 98).[698] Vor kurzem diskutierte Jan Velsink die figürliche Dekoration auf Matrizen für Kultobjekte, die mit einer ebensolchen weiblichen Figur in Frontalansicht verziert sind (Abb. 99) und setzte deren Darstellungskonvention mit den dreidimensionalen SM IIIC-Terrakotten im Typus der ‚Göttin mit erhobenen Händen' in Verbindung.[699] Das frühe Auffindungs- und Publikationsdatum der Gussformen eröffnet theoretisch die Erklärung einer Imitation ihrer Ikonographie auf dem Kopenhagener Ring: 1899 waren die Matrizen beim Pflügen auf einem Grundstück in Palekastro entdeckt und von der Gendarmerie nach Chania geschickt worden, wo Stefanos Xanthoudidis sie begutachtete und schließlich mit ans AMI nahm.[700] Auch der Jaspis-Ring in Kopenhagen soll aus Ostkreta stammen,[701] ob diese Angaben aber einen Rückschluss auf seinen tatsächlichen Herkunftsort erlauben und ob daraus eine geographisch bedingte Abhängigkeit der Fälschung von der ikonographischen Gestaltung der dort gefunden Gussformen abzuleiten ist, muss jedoch (auch angesichts der zeitlichen Lücke von gut zehn Jahren zwischen der Entdeckung der Matrizen und dem Ankauf des Ringes) dahingestellt bleiben. Doch auch die prominenten Fayence-‚Schlangengöttinnen' aus den ‚Temple Repositories' von Knossos könnten, ob ihres hohen Bekanntheitsgrades, als Anregung für die Wiedergabe der weiblichen Gottheit auf dem Jaspis-Ring vermutet werden.[702]

---

anachronistische – schriftliche Erläuterung der Pose mit erhobenen Händen vor (*παῖς δ' ἐσιδών σε [Ἀσκλαπιέ] | λίσσετο χεῖρ' ὀρέγων*), zitiert aber den falschen Originaltext (vgl. Blinkenberg 1920, 322 Anm. 1).

[697] Biesantz 1954, 121.

[698] Dimopoulou-Rethemiotaki 2005, 130–141 (Abb.).

[699] Velsink 2016.

[700] Xanthoudidēs 1900, 25.

[701] s. Anm. 689.

[702] zum Zusammenhang wiederum zwischen dem Typus der ‚Schlangengöttin' und den Figuren auf den Matrizen s. Velsink 2016, 22. – ‚Temple Repositories' publiziert in Evans 1902/03, 73–87 (supra § 14); vgl. Panagiotaki 1999, 96–103.

Das von der Künstlerin/vom Künstler des Stückes in Kopenhagen beabsichtigte Bildthema dürfte wohl in einer Adorationsszene zu verstehen sein, da die rechts und links der Zentralfigur angeordneten Protagonistinnen und Protagonisten unmissverständlich einen Verehrungs-Habitus vorzeigen. M. Nilsson folgerte daher aus den Gesten der Figuren sowie dem Bildfokus auf der zentralen Göttin sofort auf eine epiphanische Szene, obwohl er feststellen musste, dass sich die Posen der Verehrer/innen von den spezifischeren Körperhaltungen unterschieden, die sonst auf den minoisch-mykenischen Siegeln und Siegelringen göttliche Erscheinungen anzeigen.[703]

Markante Unterschiede in der stilistischen Ausführung und in Details ihrer Kleidung veranschaulichen aber, dass die eventuell von den Terrakotten und den Reliefs auf den Matrizen entlehnte Pose der Göttin auf dem Kopenhagener Ring nur einen Aspekt ihrer Ausführung ausmacht. Ihr in Stufen fallender, mehrlagiger Volantrock, die Füße unter dem Rocksaum und die vollen Brüste stehen im Gegensatz zu den zylindrischen Formen der Terrakotten bzw. den konischen Röcken mit Innenzeichnung, den die Figuren auf den Matrizen tragen und deren Säume die Füße ganz verhüllen,[704] und den kleinen Knopfbrüsten der Statuetten und Gussformreliefs. Sieht man also über die in der minoisch-mykenischen Siegelglyptik überraschende en face-Ansicht der Göttin auf dem Kopenhagener Ring und ihre spezielle Pose hinweg, fällt auf, dass die stilistischen Körperdetails wieder der zentralen Figur auf CMS II, 3 Nr. 51 entsprechen dürften. Obwohl die Figurenausstattung und die dazwischengesetzten Füllmotive (Pflanzen, ‚Astralelemente' am oberen Bildrand) im Detail variiert wurden, kann aus der Bildkomposition die Inspiration der Fälschung sehr überzeugend in diesem Goldsiegelring erkannt werden.

„*Omne ignotum pro falso* is itself a dangerous motto in the Minoan field"[705], schrieb Arthur Evans 1935;[706] freilich müssen dieselben Vorbehalte auch im umgekehrten Sinn für die Bedingung *omne notum pro falso* gelten, einer qualifizierenden Analyse lässt sich dadurch aber dennoch nicht vorweggreifen: Das kann in jedem Fall die Diskussion des ‚Danicourt-Ringes' und seine Gegenüberstellung mit den Siegelabdrücken CMS I Nr. 307 und IS Nr. 173 illustrieren, was erneut zeigt, welchen wichtigen Beitrag die (wenigen) Beispiele mit dezidiert

[703] Nilsson 1950, 280.
[704] Die in den Rocksaum übergehenden Gusstrichter der Matrizen sollten wohl nicht mit abstrakten Fußangaben verwechselt werden. Was die Terrakotten der ‚Göttinnen mit erhobenen Händen' betrifft haben nur zwei Exemplare aus Karfi Füße (Referenz: Exponate am AMI): Dimopoulou-Rethemiotaki 2005, 141 Abb.
[705] PM 4, 517 (Kontext: Authentifizierung des ‚Thisbe-Schatzes').
[706] vgl. dazu Biesantz 1954, 88: „Trifft man auf bisher Unbekanntes und führt es gegen die Echtheit eines Stückes ins Feld, so bleibt es in jedem Falle ein argumentum e silentio".

positivem Resultat leisten – wobei das ‚Positive' hier mit der Enthüllung der Argumente gegen die Echtheit eines Objekts gleichzusetzen ist.

3. Einzelmotive: ‚(Un-)Echtheitszertifikate'?

Darüber, wie erfolgreich sich aus einzelnen Bildelementen bzw. -motiven, d. h. aus isoliert betrachteten Ausschnitten umfangreicher Siegelbilder gewonnene Erkenntnisse, auf die Frage der Authentizität eines Siegels oder Siegelringes anwenden lassen, kann kein Pauschalurteil ausgesprochen werden. Will man eines davon als ‚Echtheitszertifikat' nennen, orientiert man sich methodisch an der Argumentation mit Hapax legomena (S. 181 ff.); als ‚Unechtheitszertifikat' können nur solche Einzelmotive überzeugen, die sich als direkte Kopien eines anderen Siegelbildes nachweisen lassen, denn beginnt man hier relative Ähnlichkeiten vorzuschieben, lässt sich die Diskussion bald kaum mehr systematisch nennen (vgl. S. 188 ff.).

In Fallstudie B sollte die genaue Analyse der für die Echtheit bzw. Unechtheit des ‚Nestor-Ringes' herhaltenden Einzelmotive das kontroverse Potenzial ihrer direkten Gegenüberstellung illustrieren; als bester Eindruck für die komplett gegenteilige Darstellung derselben Bildelemente wird von der Verfasserin nach wie vor die Konfrontation der Publikationen von A. Xenaki-Sakellariou und I. Pini zum ‚Nestor-Ring' erachtet.[707]

Auf der Suche nach den potenziellen Vorlagen, deren ikonographische Details für den Entwurf einer überzeugenden Fälschung ausgeschöpft wurden, müssen sämtliche Materialgattungen der frühägäischen Bildkunst berücksichtigt werden; nicht nur, weil bereits in der minoisch-mykenischen Bronzezeit von bildmedienübergreifenden Zusammenhängen in Fragen der Bildkomposition, des Stils oder motivischer Stereotypen ausgegangen werden sollte,[708] sondern auch, weil eine universellere Form der Inspiration auch bei der Neuschöpfung eines pseudo-bronzezeitlichen Siegels in moderner Zeit nicht unberücksichtigt bleiben sollte. Wieso sollte eine Fälscherin/ein Fälscher denn nicht das, was aktuell zur frühägäischen Bildkunst entdeckt und diskutiert wurde, in ihrer/seiner nächsten Kreation mit den ihr/ihm bereits bekannten Merkmalen minoisch-mykenischer Ikonographie zusammenführen? Die Untersuchung solch umfangreicher Bildzeugnisse wie ‚Nestor-' oder ‚Minos-Ring' als Gemmae dubitandae findet ihre Berechtigung nicht zuletzt in der Voraussetzung eines erstaunlichen Kreativprozesses. Im Fall des ‚Minos-Ringes' führte A. Persson das ‚Meeresschuppen-Motiv' darauf auf

[707] Xenakē-Sakellariou 1994, im Vergleich mit Pini 1998.
[708] Blakolmer 2012. – am Beispiel des ‚Divine Couple'-Ringes aus Poros zuletzt auch Rethemiotakis 2016/17, 4 f.

Inspirationen aus der Vasenmalerei zurück,[709] A. Xenaki-Sakellariou das hockende Frauen-Paar auf dem ‚Nestor-Ring' auf das ‚Grand Stand-/Temple-Fresco' aus Knossos;[710] will man den minoischen Drachen auf dem ‚Nestor-Ring' nicht als 1924 gültiges Hapax legomenon zulassen, muss man eventuell auch die zoomorphen Goldplättchen der Schachtgräber in Mykene in die Diskussion einbeziehen (S. 84 ff.). Schnell wird klar: Finden lassen sich plausible Vorlagen schnell, die Legitimierung einer darauf aufbauenden, anschaulichen Hypothese ist die eigentliche Herausforderung. Im Fall des ‚Nestor-Ringes' entschieden sich Nanno Marinatos und Briana Jackson für die folgenschwere Voraussetzung, der vermeintliche Künstler (Gilliéron fils) habe sich Kenntnisse über sämtliches archäologische Material, das das planmäßige Opfer der Täuschung – Arthur Evans – gekannt haben kann, ihm ebenbürtig angeeignet (S. 75 ff. u. 80 ff.). Ob diese Prämisse das Problem der Dubitanda zu lösen vermag, sei dahingestellt; jedenfalls schafft sie es, einen validen Zugang zu gewährleisten, und das muss in jedem Fall zweifelhafter Authentizität als wichtigste Voraussetzung gelten.

Die Behandlung von Einzelmotiven als ‚(Un-)Echtheitszertifikate' birgt als größte Gefahr die der Simplifikation, wie es auch wieder bei der Publikation der vier Goldringe aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' beobachtet werden kann: Diskret in einer Fußnote verpackt, wird von Jack Davis und Sharon Stocker darauf hingewiesen, ein ikonographisches Detail auf ‚Ring 2' (Abb. 81–82) hätte das Potenzial den ‚Nestor-Ring' zu authentifizieren, wobei sie sich auf Ähnlichkeiten zwischen dem feinen Blattwerk, das auf dem Schrein auf ‚Ring 2' wächst, und jenem, das aus dem ‚Stamm' auf dem ‚Nestor-Ring' sprießt (Abb. 15), beziehen. Randnotizen wie diese sind einerseits ein wichtiges Mittel, um neue Gedanken zu Fragestellungen älteren Ursprungs anzuregen und einen innovativen Perspektivenwechsel zu provozieren, andererseits wird ihre Spontanität nicht unbedingt der Komplexität des Themas, das damit kommentiert wird, gerecht. Letztendlich musste im Fall der Blattriebe auf ‚Nestor-Ring' und ‚Ring 2' aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' festgestellt werden, dass weder in semantischer noch in typologischer Hinsicht der Neufund eine Authentifizierung der Dubitanda erlaubt (S. 146 ff.).

Ähnlich schwierig ist eine Beurteilung der Authentifizierung des ‚Nestor-Ringes' mithilfe des Goldringes aus Archanes (Abb. 31), wie von Giannis Sakellarakis und Efi Sapouna-Sakellaraki versucht wurde: Sie präsumieren, die Kombination von Schmetterlingen und

[709] vgl. Anm. 678.
[710] Xenakē-Sakellariou 1994, 103 f.

Schmetterlingspuppen in einer narrativen Siegelszene auf dem ‚Archanes-Ring' könne a posteriori die Echtheit der Dubitanda bestätigen, die dieselbe Motivkombination zeige (S. 132 ff.).[711] Dass die Insekten aufgrund wesentlicher typologischer Unterschiede (anatomische Details wie Flügel-Körper-Proportionen oder Darstellungsperspektive) keinen überzeugenden Vergleich der beiden Stücke erlauben, macht die Gegenüberstellung schwierig, insbesondere, da auch die als Schmetterlingspuppen identifizierten Füllmotive auf den beiden Beispielen stark variieren. Erst wenn postuliert wird, dass es sich in beiden Bildern um dieselben Motive handelt, lässt sich ihr Vergleich durchführen. Sakellarakis und Sapouna-Sakellaraki setzten hier eigentlich zu früh zu viel voraus: Statt zunächst auf die Anatomie der Insekten auf den beiden Ringen einzugehen und sie danach einander gegenüber zu stellen, ließen sie die typologischen und morphologischen Diskrepanzen außen vor (auch nachdem Xenaki-Sakellariou in einem Aufsatz kritisch darauf hingewiesen hatte).[712] Auch in diesem Fall kann aufgrund ungeklärter Differenzen einiger Merkmale nicht von ‚Echtheitszertifikaten' gesprochen werden; der ‚Archanes-Ring' ermöglicht jedoch eine Positionierung entgegen den Schlussfolgerungen von N. Marinatos und B. Jackson, die einen stärkeren Fokus auf die semantische Ebene der Schmetterlingsdarstellungen auf dem ‚Nestor-Ring' legen. Als entsprechendes ‚Unechtheitszertifikat' können sie dadurch nämlich ebenso wenig restlos überzeugen.

[711] Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997 (2), 658 f.; Sakellarakis 1973, 317.
[712] vgl. Xenakē-Sakellariou 1994, 97–99. 97 Anm. 10.

Abb. 93 – CMS II, 3 Nr. 326: Goldsiegelring, Fundort unbekannt.

Abb. 94 – CMS I Nr. 126: Goldsiegelring, Mykene.

Abb. 95 – CMS VS1B Nr. 113: Goldsiegelring, Aidonia.

Abb. 96 – CMS II, 3 Nr. 252: Moderne Kopie eines Goldsiegelrings aus Mochlos (Original wurde gestohlen).

Abb. 97 – Jaspis-Schildring im Nationalmuseum Kopenhagen (Abdruck).

Abb. 98 – ‚Göttin mit erhobenen Händen', Terrakotte aus Gazi.

Abb. 99 – Steinerne Gussform mit Matrize in Frauengestalt, aus der Gegend von Palekastro (Zufallsfund).

4. Stil

Um sich eine fundierte Beurteilung stilistischer Eigenheiten der frühägäischen Siegelglyptik zuzutrauen und sogar Argumente für oder gegen die Authentizität einer Gemma dubitanda daraus abzuleiten, müssen nach Ansicht der Verfasserin mehrere Voraussetzungen als Grundkompetenz zutreffen: Umfangreiche Materialkenntnis (nicht nur der Siegelglyptik, sondern sämtlicher Bildgattungen der ägäischen Bronzezeit und ihrer Relationen), das Überblicken chronologischer Entwicklung von Stil und Ikonographie sowie langjährige Erfahrung, aber auch stilistisches Gespür und Talent. Stil scheint daher einer der wenigen Bereiche von Ikonographie zu sein, bei dem vordergründig auf Kennerschaft basierende Beurteilungen anerkannt werden müssen.[713] Martin Nilssons Warnung „as regards style the opinions of the best experts are often desperately at variance“[714] ist sicherlich ein Ansporn, dennoch nach Möglichkeit auch den intuitiven Erstaugenschein empirisch nachvollziehbar zu erklären und mithilfe systematisierender Reflexion das ‚geschlossene' zu einem ‚geteilten Wissen' aufzuwerten (allgemein zur Kennerschaft S. 220 ff.).[715]

Über das Verständnis von Stil als rein zeitspezifisches Kriterium der Bildkunst hinaus muss noch seine zweckmäßige Einsetzbarkeit berücksichtigt werden, da er nicht nur ein über Chronologie und fortlaufende Formentwicklung systematisierbares künstlerisches Ausdrucksmittel repräsentiert, sondern auch ein regionales oder gesellschaftliches/politisches Merkmal, das bewusst zur elitären Abgrenzung eingesetzt wurde.[716] Schon deshalb ist Stil ein sehr schwierig zu beurteilendes Kriterium in Echtheitsstudien, da Idiosynkrasie von Gemeinschaften oder sogar einzelner Künstlerinnen/Künstler mit einbezogen werden muss und dadurch auch Individualität zu einem wesentlichen Faktor wird.

Grundsätzlich können, bei Vorhandensein der entsprechenden Expertise, aus stilistischen Beobachtungen Argumente für oder gegen die Echtheit einer Gemma dubitanda mit Sicherheit getroffen werden, auch wenn vielleicht kein so apodiktisches Ergebnis erwartet werden sollte, wie es Hagen Biesantz in seinen „Kretisch-mykenischen Siegelbildern“ versuchsweise vorführte. Für ihn galt der Stil neben dem Bildthema und der Komposition[717] als wichtigster Anhaltspunkt in der Echtheitsfrage einer Dubitanda. Drei anhand von Stilbeobachtung

[713] vgl. den diesbezüglichen Kommentar von H. Biesantz (s. Anm. 372).
[714] Nilsson 1950, 40.
[715] Eastaugh 2014, 85–87. – dazu schon B. Schweitzer: „[…] daß jene Sprache der Denkmäler zu verstehen keine persönliche, sondern eine allgemeine Angelegenheit ist und nicht nur der gefühlsmäßigen Versenkung, sondern ebenso der wissenschaftlichen Feststellung obliegt“ (Schweitzer 1939, 364).
[716] z. B. Stil der minoischen Glyptik in der Palastzeit: Thomas 2000.
[717] Unter *Komposition* rubrizierte H. Biesantz die Frage nach der korrekten Bildrichtung. Sein Versuch, anhand der Prämisse der ‚Nicht-Umkehrbarkeit' von Siegelbildern Aussagen über ihre Authentizität zu treffen, wird hier nicht weiter ausgeführt.

definierte Kriterien gäbe es seiner Meinung nach, die gegen das bronzezeitliche Entstehungsdatum eines Siegels oder Siegelringes zu bewerten seien: Die Mischung zweier unterschiedlicher, nicht zusammengehöriger minoisch-mykenischer Stilrichtungen auf ein und demselben Objekt (‚falsche Mischung'), die Identifizierung eines individuellen Fälscherstils, der dann auf anderen dubtiandae wiederentdeckt würde, und schließlich das Vorhandensein von ‚modernen Zügen', die auf modernes Stilempfinden (z. B. Wiedergabe des dreidimensionalen Raums durch die Zentralperspektive statt der in der frühägäischen Flächenkunst konventionellen Kavalliersperspektive) hinwiesen.[718] Die von ihm dann in Fallbeispielen kommentierten Verdachtsmomente konkretisierte er dort weiter, und so definierte er den ‚Gliederpuppen-Stil' (‚Thisbe-Schatz'), den ‚teigigen Stil' (‚Minos-Ring', ‚Nestor-Ring', CMS VI Nr. 278) und den ‚Perlhaar-Stil' (CMS I Nr. 514, CMS II, 3 Nr. 326, sowie der Ring in Kopenhagen, Abb. 97). Bereits Christiane Sourvinou-Inwood stellte bei ihrer Untersuchung des ‚Nestor-Ringes' etwa zwanzig Jahre später fest, sie könne Biesantz' Rubriken nichts abgewinnen und beurteile einige seiner Kriterien zum ‚teigigen Stil' als zu subjektiv, um sie sinnvoll anwenden zu können. Ingo Pini wiederum sah innerhalb der Beispiele des ‚Perlhaar-Stils' zu große stilistische Unterschiede, um sie überhaupt unter derselben Gruppe zusammenzufassen.[719] Das untermalt die Schwierigkeit der empirischen Nachvollziehbarkeit stilistischer Beobachtungen, wie sie Nilsson schilderte.[720]

John Betts' Artikel zu den anhand stilistischer Idiosynkrasien als ‚Sangiorgi-Gruppe' zusammengefassten Siegel stellt einen weiteren Versuch dar, individuelle, aber nicht-ägäische Handschriften im Repertoire der gefälschten Objekte festzumachen.[721] Dazu zählte er die auf ihnen immer wiederkehrenden Charakteristika wie langgezogene, pralle (‚sausage-like') Körper von Paarhufern sowie deren scharf abgewinkelte Vorderbeine, ‚kamelartige' Mäuler, wulstige Gelenke, gespaltene Hufe und kreisrund mit dem Bohrer gefertigte Augen; im Fall von Löwendarstellungen weiters deren ‚Teddybären-Ohren', sich schlängelnde Schwänze mit punktierter Quaste und durchgehend in Draufsicht gezeigte Schnauze. Darüber hinaus habe die Fälscherin/der Fälscher übereifrig kreisrunde Füllornamente mit dem Bohrer angebracht. Auch andere Eigenschaften dieser Siegelsteine wie ihre ungewöhnliche Form (extrem gelängte Ovale bzw. Mischformen aus Lentoid und Amygdaloid) bewertete er als unminoisch. Eine Fälscherin/ein Fälscher habe sich auf einige (unauffällige) Lieblingsmotive spezialisiert

[718] Biesantz 1954, 89–91.
[719] Pini 1981, 138 Anm. 23.
[720] s. Anm. 714.
[721] Betts 1981.

(Tierüberfallsmotive, einzelne Löwen oder Paarhufer, säugende Kühe), bei deren Wiedergabe sie/er sich individuelle Stilmerkmale angeeignet habe. Diese unterschieden sie/ihn merklich von ägäischen Siegelschneiderinnen und Siegelschneidern. Vorlagen hätte sie/er für jedes ihrer/seiner Bildsujets zur Verfügung gehabt (z. B. Bock mit offenem Maul, der im Laufen seinen Kopf zurückwendet: Abb. 100, vgl. Abb. 101), zumal Betts davon ausgeht, dass ohnehin ein bestens mit minoisch-mykenischen Bildzeugnissen vertrauter Personenkreis zu verdächtigen sei.[722]

Im Vergleich mit CMS VII Nr. 261 untersuchte auch Ingo Pini ein Amygdaloid in München aus Betts' ‚Sangiorgi-Gruppe' mit nach rechts laufendem und den Kopf umwendendem Hirsch und betonte dieselben stilistischen Auffälligkeiten (Tierrumpf wie ein ‚vollgepreßter Schlauch' statt auf- und abschwellende Formen, analog zu Betts' Kritik des ‚‚sausage-like' body'; mit dem Bohrer markant gesetztes Auge).[723] Ähnlichen Ursprungs ist die Beobachtung zum ‚aufgeblasenen' Rumpf des Rindes auf CMS XI Nr. 226 (Abb. 102).

Diesen konkreten Beobachtungen, die auf einem eingehenden Studium vergleichbarer Tierdarstellungen auf authentischen Siegelbildern begründet werden können, stehen unverbindliche Kommentare, Randnotizen über ‚singuläre' Stilmerkmale gegenüber, die zwar heute zur Kenntnis genommen werden müssen, ob ihres Mangels wirklich spezifischer Eigenschaften in der Echtheitsfrage einer Dubitanda aber keinen wesentlichen Stellenwert erhalten können. Die Unberechenbarkeit von Auffälligkeiten auch stilistischer Natur ist eine weitere Herausforderung von Authentizitätsforschung, wie Pini schreibt:

> „Singulär sind auch die Komposition und der Stil von Nr. 105 [= CMS XI Nr. 105, Anm.]. Doch reicht dies kaum zu Zweifeln an der bronzezeitlichen Entstehung des Siegels."[724]

Wie schnell impulsive Meinungsbildung zu Fehleinschätzungen führen kann, versuchte Pini auch mit einem kleinen ‚Experiment' zu veranschaulichen: Beim 3. Marburger Siegel-Symposium zeigte er den Teilnehmerinnen und Teilnehmern drei erst kurz zuvor ergrabene

[722] Er nimmt zwar bewusst davon Abstand, seine Verdächtigen namentlich zu nennen, spielt aber vermutlich auf Emile Gilliéron (père und fils) an, indem er notiert „That they were artists of calibre familiar with engraving techniques and metal working is obvious and it should not be too difficult on the basis of evidence to guess who they were" (Betts 1981, 34).
[723] Pini 1981, 153–156.
[724] CMS XI, S. XXI.

Goldsiegelringe, von denen einer stilistisch stark auffiel (CMS VS1B Nr. 115, Abb. 103)[725]. Er verschwieg den Befragten zunächst dessen (im Detail bekannte und dokumentierte) Provenienz, weshalb sie ihn als Zufallsfund einschätzten. Viele konnten sich den Ring mit dem exzentrischen Stil daher als moderne Fälschung vorstellen.[726] Selbstverständlich ist eine solche ad hoc-Befragung nicht repräsentativ in Hinblick darauf, wie sich die Probanden nach eingehender Recherche entschieden hätten; sie veranschaulicht jedoch, wie wichtig es ist, sich mit ‚Ausreißern' zu beschäftigen, um auch diese im Laufe der Zeit in das Repertoire der Referenzobjekte zu integrieren. Gleichzeitig ist es notwendig, stets dafür gewappnet zu sein, dass archäologische Zeugnisse unberechenbar sind, wie es im Fall von Neufunden mit einem Mal wieder verdeutlicht wird. Das 2017 publizierte Achatsiegel aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' (Abb. 104) übertraf mit seiner stilistischen Ausführung erneut alles je Dagewesene und macht eine Anpassung der Erwartungshaltungen notwendig.[727] John Betts bemerkte diesbezüglich bereits 1981 am Beispiel des Karneol-Lentoids CMS V Nr. 431,[728] dass die dortige Frontaldarstellung eines menschlichen Gesichtes mit Sicherheit zu Wortmeldungen gegen die Echtheit des Siegels geführt hätte, wäre seine Auffindung in einem Tholos-Grab in Nichoria nicht durch den griechischen Antikendienst sowie die Minnesota Messenia Expedition zweifelsfrei dokumentiert.[729] Dasselbe behauptete er für die ‚Master's Impression' aus Chania (CMS VS1A Nr. 142), wäre sie nicht als Tonplombe, sondern im Original als Goldsiegelring entdeckt worden.[730]

Als Fazit kann für die Anwendbarkeit stilistischer Beobachtungen in der Authentizitätsdebatte von Gemmae dubitandae deren gleichsam nutzbringendes wie irreführendes Potenzial zu Protokoll genommen werden. Damit allein unterscheiden sie sich freilich nicht von anderer ikonographie- oder technikbasierter Methodik wie Motiv-, Form- oder Materialtypologien,

[725] CMS VS1B Nr. 115 wird in Pini 1981 nicht explizit genannt, doch identifiziert die Verfasserin nach Durchsicht der Goldsiegelringe aus Aidonia aufgrund des deutlich auffallenden Figurenstils dieses Exemplar als wahrscheinlichstes Diskussionsobjekt („Während zwei der Darstellungen [= CMS VS1B Nr. 113–114, Anm.] im Rahmen des bisher Bekannten kaum überraschen, weicht die dritte stilistisch so stark ab, daß die Mehrzahl der Teilnehmer sich in der Beurteilung zunächst einig war: es handle sich um eine Fälschung.": Pini 1987, 442).
[726] Pini 1987, 442 f.
[727] Stocker – Davis 2017. – „The detail is astonishing, especially given the size. Aesthetically, it's a masterpiece of miniature art": John Bennet, interviewed in Wade 2017; „The stunning combat scene on the seal stone, one of the greatest masterpieces of Aegean art, bears comparison with some of the drawings in the Michelangelo shown now at the Metropolitan Museum of Art": Malcolm Wiener, interviewed in Wade 2017.
[728] dort fehlerhaft als CMS V Nr. 531 angegeben, s. Betts 1981, 17.
[729] zur Auffindung s. CMS V, 327 f.
[730] Pini 1987, 443.

doch sind hier die Parameter besonders schwer festzumachen. Individualität und Einzigartigkeit ist im Vergleich dazu in stilistischen Belangen eine große Schwierigkeit.

b) Formtypologie und Herstellungsdetails

1. Form, Technik, Material: Das Potenzial herstellungstechnischer Überlegungen

Giannis Sakellarakis und Ingi Pini betonten beide bereits im Rahmen des 2. Marburger Siegelsymposiums 1981, dass die genaue Kenntnis um die Herstellungsdetail minoisch-mykenischer Goldsiegelringe für die Fälschungsforschung sehr aussagekräftige Rückschlüsse erlauben würde.[731] Man habe eben erst begonnen, sich fachkompetent damit auseinanderzusetzen. Fälscherinnen und Fälscher hätten diese Fülle an nachweisbaren Techniken daher zuvor unmöglich alle beherrschen und überzeugend anwenden können.[732] Diese Prämisse kann auch deshalb bis heute überzeugen, weil gerade in den Anfängen des 20. Jhs., zu der Zeit, in der der Großteil der Gemmae dubitandae auftrat und erstbesprochen wurde, das Interesse an minoisch-mykenischen Siegeln und Siegelringen deutlich stärker auf deren ikonographischen als formtypologischen Details lag. A. Evans gab 1930 einen kurzen Überblick über die Entwicklung minoischer Goldsiegelringe, beschränkte sich dabei aber auf einige Kommentare zu ihrer Schildform, für Herstellungstypologien bemühte er sich hingegen gar nicht.[733] Auch in der Gegenüberstellung seiner Vorzeigestücke – ‚Nestor-' und ‚Minos-Ring' – äußerte er sich mit dem Schlagwort *point of view of manufacture* lediglich über deren identen Reifdekor mit Reihen von Goldkügelchen.[734]

Analog zu der Hypothese, eine neuzeitliche Fälscherin/ein neuzeitlicher Fälscher könne bis zur Entwicklung der entsprechenden naturwissenschaftlichen Analysemethoden Alter oder geographische Herkunft ihres/seines Rohmaterials nicht in ihrer/seiner Täuschungsabsicht einkalkuliert haben, lassen sich auch für andere Materialien Rückschlüsse ziehen. Olga Krzyszkowska, in ihrer umfangreichen Auseinandersetzung mit minoisch-mykenischen Elfenbeinartefakten, eruierte, dass es sich bei vorpalastzeitlichen ‚Elfenbein'-Siegeln ausschließlich um verarbeitete Flusspferdzähne handelt, bis in die 1980er Jahre sei jedoch, auch in wissenschaftlichen Publikationen, davon ausgegangen worden, sie seien aus Elefantenstoßzähnen gemacht worden. Als diese neue Erkenntnis exemplarisch an Siegeln unbekannter Herkunft versuchsweise getestet wurde, stellte sich heraus, dass sie alle aus dem

[731] Pini 1981; Sakellarakis 1981.
[732] Sakellarakis 1981, 179.
[733] PM 3, 139 f.
[734] PM 4, 947 f.

‚authentischen Material', aus Flusspferdzahn, bestanden. Krzyszkowska schließt Zufall als Erklärung dafür aus und wertet die übereinstimmend authentischen Rohstoffe als deutliches Argument für ihre ägäisch-bronzezeitliche Provenienz, denn es sei mit hoher Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass, angesichts der Unkenntnis des in forschungshistorischer Hinsicht wesentlichen Unterschiedes der beiden Materialen bis 1988, zumindest einige der Stücke aus Elefantenstoßzahn hergestellt worden seien, wären tatsächlich Fälschungen darunter.[735] Freilich würde bereits eine einzige Fälschung aus Flusspferdzahn ausreichen, um diese rein aus statistischen Daten gewonnene Situationseinschätzung zum Kippen zu bringen.[736]

Die laufende Überarbeitung von Formtypologien – notwendig durch die ständige Weiterentwicklung ihrer Zwischenergebnisse anhand neuer Funde mit neuen Charakteristika – führt vor Augen, für wie labil die Ordnung der gewaltigen Menge an Siegeln und Siegelringen, versuchsweise in ein Rubriken-Korsett gepackt, gehalten werden muss.[737] Im besten Fall muss eine Typologie aufgrund neuen Referenzmaterials bloß stellenweise ergänzt werden: Die zentrale Dekorreihe auf ‚Ring 2' aus dem ‚Grab des Greifenkriegers' (Abb. 90) mit kleinen Muscheln (‚cockleshells'[738]) würde somit einen weiteren Dekortypus in Walter Müllers Reifsystematik beanspruchen, aber keine komplett neue Klassifizierung bedingen.[739] Im Fall des ‚Nestor-Ringes', der jahrzehntelang als Vollguss galt,[740] bewegte die Feststellung, sein Schild sei eigentlich eine um einen Kern gehämmerte Goldfolie, Welten: Er ließ sich dadurch in A. Xenaki-Sakellarious Ringtypologie (als Typ IV) problemlos einfügen, statt dass er – verdächtigerweise – weiterhin einziges Belegobjekt eines eigenen Typus darstellte (S. 110 ff.).[741] Auch die Dekordetails des Reifs – die aufgelöteten Hohlkügelchen, kombiniert mit Goldperlen in Granulationstechnik – konnten durch die Re-Evaluierung der

[735] Krzyszkowska 2005, 331 f.
[736] N. Eastaugh differenziert zwischen verschiedenen Nuancen, in denen materialkundliche Ergebnisse auf die Wahrscheinlichkeit der chronologischen Plausibilität eines Artefaktes angewendet werden können. O. Krzyszkowskas statistisch begründete Hypothese wäre zu den plausiblen Interpretationen von Daten zu zählen (‚beyond reasonable doubt'), das entgegengesetzte Szenario hingegen zur ‚remotest possibility' bzw. zu einem ‚hard line approach': Eastaugh 2014, 81–84.
[737] Formtypologien s. bei Müller 2005; Xenakē-Sakellariou 1989; Younger 1984b; Xenakē-Sakellariou 1966. – Überlegungen zur Identifizierung bronzezeitlicher Goldschmiedewerkstätten über die herstellungsspezifischen Merkmale frühägäischer Goldsiegelringe: Becker 2015.
[738] Davis – Stocker 2016, 640.
[739] Müller 2005, Taf. 37. – dazu korrespondierender Kommentar in der Besprechung von ‚Ring 2' über dessen Reifdekor s. Davis – Stocker 2016, 648.
[740] vgl. Platon 1984, 69; Evans 1925, 46; PM 3, 146. – zur Frage „Solid or hollow?" vgl Müller 2003b, 475.
[741] vgl. Müller 2003b, 476 f. (supra „Hollow ring with finger-bed plate") für die Schildtypologie. Rund 50% der publizierten minoisch-mykenischen Goldsiegelringe gehören diesem Typus an.

herstellungsspezifischen Eigenschaften erfolgreich im Sinne der Echtheit der Dubitanda interpretiert werden.[742] Zu ähnlichen Missverständnissen kam es – bis zu ihrer Klärung durch entsprechende Datenerhebungen – auch bei anderen Goldsiegelringen,[743] was unter anderem mit fehlender Kenntnis der entsprechenden Methoden, aber auch mit einem zunächst in hohem Maß auf die ikonographische Gestaltung der Siegelbilder gelegten Fokus erklärt werden kann, der die Machart nur marginal behandelte.[744] Der Wert korrekter und tiefgehender herstellungsspezifischer Fragestellungen kann gar nicht hoch genug als unumgänglicher Aspekt jeder Authentizitätsstudie eingeschätzt werden: Nicht nur lassen sich damit Fehlschlüsse weitgehend verhindern, sondern auch die typologischen Systematiken so weit verfeinern, wie es das Material verlangt.

2. Naturwissenschaftliche Materialanalysen (und ihre Grenzen)

Auf Details naturwissenschaftlicher Analyseverfahren kann hier sowohl aus Wissensmangel als auch aus Platzgründen nicht eingegangen werden. Sowohl die chemische Zusammensetzung von antiken Preziosen (z. B. Metallanteile bei Metallobjekten) als auch ihre technischen Eigenschaften (z. B. Hohl- oder Massivschilde bei Siegelringen, in einer Matrize geformt oder in Form gehämmert) können mit entsprechenden Methoden jedenfalls ermittelt werden.[745] Als Beantwortung präziser Fragestellungen an das zu prüfende Objekt liefert jede Untersuchungsmethode eine entsprechende Antwort. Dennoch lassen sich keine Pauschalurteile über die Echtheit einer Gemma dubitanda daraus gewinnen, weshalb nach erfolgter Untersuchung des ‚Nestor-Ringes' durch Ultraschall hinsichtlich seiner Konstruktionsmerkmale Müller von ‚*helped* to establish the authenticity'[746] sprach. Bei CMS I Nr. 514 und CMS II, 3 Nr. 326 (Abb. 93) könnten ebenfalls die Resultate der Röntgenuntersuchung die ikonographisch begründeten Echtheitszweifel unterstützen.[747] Grundlegend ist dafür allerdings eine möglichst vollständige Datenbank zuverlässiger Referenzstücke. Die zeitnahe Analyse von Neufunden, deren Untersuchungen diese Datenbanken weiterhin vergrößern, ist für zukünftige Forschungsfragen auf jeden Fall ein wichtiger Schritt, weshalb die Goldsiegelringe aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers' in Pylos

[742] vgl. Pini 1998.
[743] vgl. Müller 2003b, 475.
[744] Papasavvas 2008, 170 f.
[745] vgl. Müller 2003a; Müller 2003b. – Anlässlich des Fundes des ‚Runner's Ring' in Symi Viannou Anfang der 2000er Jahre wurden Studien zur Herstellungstechnik der Ringe derselben Typologie (= Typ IV in Younger 1984b) unternommen: Papasavvas 2008. – zum Ring: Lebessi 2004.
[746] Müller 2003b, 480 (Hervorhebung durch die Verfasserin).
[747] Müller 2003b, 477 Anm. 17.

oder der ‚Runner's Ring' aus Symi Viannou auch in dieser Hinsicht von Anfang an unter dieser Absicht analysiert wurden.[748]

„Das Material ist antik, also muss auch der Gegenstand antik sein" ist ein Klassiker unter den verführerischen, aber nach kritischer Überlegung nicht vertrauenswürdigen Schlussfolgerungen. Nicht nur im theoretischen Gedankenspiel werden antike Kulturgüter – oft aus Edelmetall – zerkleinert und zerstört, damit sie unauffälliger und leichter weiterverkauft werden können. Was fängt man schon mit altem, vielleicht beschädigtem Schmuck an, wenn man ihn sich in einer Goldschmiede gegen seinen Währungswert ablösen lassen kann? Einen solchen Fall präsentierte jüngst eine Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien, die als Leihgabe den 1924 durch Zufall entdeckten Hortfund mehrerer Goldgefäße in Vălčitrăn (Bulgarien) zeigte:[749] Die Finder schnitten aus den Objekten Stücke heraus, die sie an die lokalen Goldschmieden und Zahnarztpraxen weiterverkauften.[750] Letztendlich wurden Polizei, Behörden und das Archäologische Museum in Sofia dadurch auf den Fund aufmerksam und beschlagnahmten ihn. Einige der Knaufscheiben aus diesem Kontext dokumentieren auf anschauliche Weise die tatkräftige Umsetzung des Vorhabens: Segmente der Scheiben waren bereits fein säuberlich herausgeschnitten worden (Abb. 105).[751]

Freilich bietet es sich auch bei anderen Materialgattungen an, unauffällige, undekorierte Gegenstände, die als zufällige Entdeckungen eingesammelt oder en passant aus archäologischen Fundkontexten entwendet werden, mit ikonographischen Details zu schmücken und somit ‚aufzuwerten': So können Einlegeplättchen aus Knochen mit glatter Oberfläche nach entsprechender Schnitzarbeit zu zweiseitigen Siegeln umgestaltet werden, weshalb sie als moderne Fälschungen angesehen werden müssen.[752] Doro Levi vermutete die Weiterverwendung von ‚rohen' antiken Objekten durch Restauratorinnen und Restauratoren in ihren Depots, die unspektakuläre Funde unter der Hand bearbeiteten und so zu markttauglichen ‚Antiken' umgestalteten. Er hatte offensichtlich den konkreten Verdacht, ein Bildhauer im AMI sei auf diese Art tätig. [753]

[748] zu den Ringen aus Pylos: Davis – Stocker 2016, 647 f.; zu jenem aus Symi Viannou: Papasavvas 2008.
[749] Haag u.a. 2017.
[750] Pfoser 2017.
[751] Haag u.a. 2017, 176 f. Kat. Nr. 108–111.
[752] Lapatin 2006, 96 f.; Krzyszkowska 2005, 331 Abb. 620 a–b
[753] Levi 1960, 115 f., zitiert nach Lapatin 2006, 96.

Bei Goldobjekten aus dem Benaki-Museum, an denen in den 1970er Jahren die chemische Zusammensetzung ermittelt wurde – das Resultat war mit einer antiken Herkunft des Metalls jedenfalls vereinbar –, gab man sich, in Anbetracht derselben Schwierigkeit, nicht einfach mit dem Ergebnis zufrieden, sondern sprach auch die Möglichkeit an, ob etwa altes Material in moderner Zeit wiederverwendet worden war.[754] Nur in Kombination mit einer typologischen und stilistischen Untersuchung würde, ganz im Sinn einer interdisziplinären Auffassung wissenschaftlichen Arbeitens, der Frage nach der Authentizität begegnet werden können.

Während die Vermeidung auch naturwissenschaftlich eruierter monokausaler Schlussfolgerungen im Fall der Goldkylix im Benaki-Museum (Inv. Nr. 2108) anerkennend hervorgehoben werden soll und auch vom CMS gleichermaßen vorgegangen wird – so werden Materialanalysen als Appendices[755] präsentiert und davon unabhängige ikonographische Gutachten im Katalogteil gestellt –, lässt sich dennoch immer wieder die/der eine oder andere in den Bann der vermeintlich eindeutigen Ergebnisse solcher Analysen ziehen (zeitgemäßer Terminus ist der ‚CSI-Effekt'), zuletzt etwa Helen Hughes-Brock den ‚Nestor-Ring' und ‚Minos-Ring' betreffend:

> „X-rays and ultra-sound tests should provide conclusive evidence for both."[756]

Doch auch diese beiden bildgebenden Verfahren liefern nur Daten, die interpretiert werden wollen und auch sie sind, mit der richtigen Fragestellung in Verbindung, von einer Fachperson zu deuten. Ingo Pinis erneute Behandlung des ‚Nestor-Ringes' nach unterschiedlichen naturwissenschaftlichen Analysen[757] stellen ein gutes Beispiel einer ausgewogenen Betrachtung vor dem Hintergrund der Untersuchungsmöglichkeiten dar, ebenso wie Irini Papageorgious Aufsatz[758] über die mykenische Goldkylix im Benaki-Museum vorbildlich damit umgeht. Im Fall der ‚Boston Goddess', eine chryselephantine Statuette, die heute als Fälschung gilt, wurden ebenfalls ihre Goldbestandteile chemisch untersucht. Das Ergebnis war eine realistische Beurteilung der erhobenen Daten, wobei vor allem der Mangel an Referenzwerten eine konkretere Aussage nicht zuließ. So kommentierte Richard Newman die Daten mit den Worten „although the gold could be ancient, it could also be a modern alloy

[754] Papageorgiou 2008, 11. 29 Anm. 13.
[755] z. B. CMS VI.
[756] Hughes-Brock 2013, 159.
[757] Pini 1998.
[758] Papageorgiou 2008.

made from pure gold, silver, and copper“[759] und merkte an, es ließe sich daraus insgesamt keine verbindliche Aussage in der Echtheitsfrage treffen.

Nadine Becker konnte hingegen 2015 überzeugende Überlegungen aus Querverweisen zwischen den spezifischen chemischen Zusammensetzungen einzelner Goldsiegelringe und deren Formtypologien herstellen und davon ausgehend für die Möglichkeit der Attribuierung argumentieren. Das begründet sie auf ihrer Beobachtung, dass die Metallanteile ihrer 94 Untersuchungsobjekte[760] zwar starke Variationen aufwiesen, diese aber über das Referenzieren mit ihren Fundkontexten ein Muster abbildeten: Angesichts der allgemein quantifizierten Schwankungsbreite ihrer chemischen Zusammensetzung gebe es deutlich geringere Abweichungen innerhalb von gewissen Objekten, die aus Fundgemeinschaften stammen.[761] Deren Formtypologie (insbesondere die der Reife) legten darüber hinaus weitere Verwandtschaften nahe, die dann noch zusätzlich in ikonographischen Details bestätigt würden (Motivik, Stil, Bildthema).[762] Eine Übertragung von Beckers Ergebnissen auf das Problem der Gemmae dubitandae würde sich jedoch in mehrerer Hinsicht als schwierig gestalten: Einerseits steht der Kontext als zusätzliche Referenz nicht zur Verfügung, andererseits ist das Co-Referenzieren ikonographischer Merkmale aufgrund der Prämisse des Vorbild-Abbild-Verhältnisses zwischen Vorlage und Imitat eine forschungsgeschichtlich befangene Methode. Trotzdem kann man in Beckers Vorgehen großes Potenzial erkennen, dessen Erfolg für Authentizitätsfragen letztendlich erst nach der tatsächlichen Anwendung beurteilt werden kann. Das wäre ein wichtiger Beitrag, der über die oberflächlichen Einordnungen von Dubitandae in die allgemein zu beobachtenden fertigungsspezifischen Merkmale[763] minoisch-mykenischer Goldsiegelringe hinausführen könnte und der alle typologischen Eigenschaften wie Maße, chemische Zusammensetzung, Masse und Herstellungssymptome zusammenführen würde.

Zuletzt untersuchte Jan Driessen die Echtheit eines Goldkelchs in den Königlichen Museen für Kunst und Geschichte in Brüssel (Inv. Nr. A.2249, Abb. 106), wobei er sich hauptsächlich mit den ihren Ankauf 1922 betreffenden Archivalien (Inventar-Kartothek sowie umfangreiche Korrespondenz über den Akquisitionsprozess) auseinandersetzte.[764] Beigefügt an sein

[759] Gutachen s. Newman 2002.
[760] „[…] 94 golden signet rings known so far“: Becker 2015, 75.
[761] zum Rohmaterial als Attribuierungsindiz: Becker 2015, 77.
[762] Becker 2015, 78–86 (mit sechs Vorschlägen für die Identifizierung von Werkstätten).
[763] Unter diesem Aspekt zur Echtheit des ‚Minos-Ringes‘: Dēmopoulou – Rethemiōtakēs 2009, 28 (zu Formtypologie und Dekor, mit besonderem Schwerpunkt auf der Granulationstechnik); zur Echtheit des ‚Nestor-Ringes‘: Pini 1998, 7–11.
[764] Driessen 2016.

abschließendes Urteil (das die Echtheit befürwortet) wird auch ein chemisches Gutachten, das allerdings 1936 ausgestellt worden war.[765] Driessens Endkommentar, dass weitere Analysen unbedingt vorzunehmen seien, ist angesichts des betagten Untersuchungsdatums sicher ernst zu nehmen, da sich die naturwissenschaftliche Methodik quantitativ und qualitativ bedeutend von jener der 1930er Jahre unterscheidet.[766] Immerhin wurde aber bereits damals vorausgesetzt, es könne über die Bestimmung seiner chemischen Zusammensetzung der Frage der historischen Authentizität eines Artefakts näher gekommen werden.

Das Problem der Anwendbarkeit naturwissenschaftlicher Materialanalysen auf die Frage nach der Authentizität eines Gegenstands, d. h. die Beweisführung unter der Voraussetzung stofflicher Anachronismen im Fall gefälschter Objekte, ist selbstverständlich auch in anderen Kunstgattungen wie der Malerei ein Thema. Pigmentanalysen machen hier das Hauptindiz aus, das die Wahrscheinlichkeit des angeblichen Produktionsdatums eines Bildes offenbaren soll. Auch hier begegnen Fälle, bei denen Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit gegeneinander abgewogen werden müssen, die letztendlich aber keine Sicherheiten gewährleisten, sondern nur Prognosen erlauben. Das Ziel ist in einer Aussage ‚beyond reasonable doubt' zu suchen: Besitzt ein Werk die stofflichen Eigenschaften, die bei einer Anfertigung zu seinem vermeintlichen Produktionsdatum nachweisbar sein müssten?[767] ‚Ungewöhnliches Material' kann auch im Fall von minoisch-mykenischen Hartsteinsiegeln zu deren Verdächtigung beitragen, wie im Fall zweier Stücke aus hellgrauem Chalzedon in CMS XI (Nr. 152 u. 153), doch werden die Bedenken an ihrem bronzezeitlichen Ursprung durch weitere Merkmale ergänzt (bei CMS XI Nr. 152: Motivik; bei CMS XI Nr. 153: unbekanntes Detail in der technischen Bearbeitung der Siegelfläche: durchlaufender Kantensteg).[768]

Nichtsdestotrotz haben wir trotz der Einschätzung der Verfasserin, die Aussage chemischer Materialanalysen müssten im Rahmen sorgfältig formulierter Fragestellungen an ein Objekt ausgewertet und nicht als verbindliches Endurteil über das Herstellungsdatum daraus

[765] damaliger Befund: „La présence de fer dans l'alliage même semble prouver de façon certaine l'authenticité de la pièce, aucun alliage moderne affiné ne présentant cette impureté": Driessen 2016, 117 N°15.
[766] zu zeitgemäßen Untersuchungsmethoden archäologischer Goldobjekte, ihren Möglichkeiten, Grenzen und Schwierigkeiten (am Beispiel des Hortfundes von Vălčitrăn) vgl. Pernicka 2017. – Zur Datenerhebung durch naturwissenschaftliche Analysen für die Siegel, die in CMS IIS (in Vorbereitung) publiziert werden sollen vgl. Anastasiadou 2016/19.
[767] am Beispiel der Verwendung von Titanoxid-Weiß in der russischen Avantgarde: Eastaugh 2014, 81 f.
[768] CMS XI, S. XXI f.

fabrizierter Artefakte dargestellt werden,[769] zu berücksichtigen, dass nach deutschem Recht bei der Untersuchung vermeintlicher Kunstfälschungen nur ein naturwissenschaftliches Gutachten zählt[770] (für Griechenland sind der Verfasserin die Richtlinien nicht bekannt). Dass es sich dabei um eine prekäre bzw. kontraproduktive Vereinfachung der Problematik handelt, wird schnell bewusst, wenn die Tatsache wiederverwendeter antiker Rohstoffe ins Spiel gebracht wird, was, wie oben anhand einiger Beispiele veranschaulicht werden sollte, nicht aus der Diskussion ausgeklammert werden kann. Dennoch reicht das naturwissenschaftliche Ergebnis de iure aus, um ein Verfahren um die historische Authentizität eines Kunstgegenstandes zu beschließen.

[769] „scientific analysis is playing an ever-increasing key role in the authentication of art. One might legitimately ask though just what that role is“: Eastaugh 2014, 79.
[770] Wessel 2015, 136 f.

Abb. 100 – CMS VII Nr. 261: Achatsiegel, Fundort unbekannt.

Abb. 101 – Karneolsiegel (Pseudo-Amygdaloid) in der Staatlichen Münzsammlung München (Inv. Nr. A. 1190), Fundort unbekannt.

Abb. 102 – CMS XI Nr. 226: Achatsiegel, Fundort unbekannt.

Abb. 103 – CMS VS1B Nr. 115: Goldsiegelring, Aidonia.

Abb. 104 – Achatsiegel, ‚Combat Agate', gefunden 2015 in Pylos (‚Grab des Greifen-Kriegers').

Abb. 105 – Gold-Knaufscheibe aus Vălčitrăn mit moderner Beschädigung. Sofia, Bulgarische Akademie der Wissenschaften, Nationales Archäologisches Institut mit Museum (Inv. Nr. 3201).

Abb. 106 – Goldkelch, Königliche Museen für Kunst und Geschichte in Brüssel (Inv. Nr. A.2249).

c) Provenienz

Im Studium jeglicher archäologischen Disziplin verinnerlicht man bald folgendes Grundprinzip:

> „Unabdingbare Voraussetzung für solche Aussagen von kulturhistorischer Tragweite sind aber die Identifizierung, sorgfältige Ausgrabung und Dokumentation eines Fundplatzes.“[771]

Die Archäologie ist eine materialbasierte, methodenvielfältige Wissenschaft, die darum bemüht ist, das untersuchte Material in seinem historischen und sozialgeschichtlichen Umfeld korrekt zu interpretieren. Dazu ist es jedoch notwendig, mit chronologisch und geographisch verlässlichen Referenzobjekten zu arbeiten, was die Idealvoraussetzung jeglicher archäologischen Fragestellung darstellt. Ohne hier zu weit in philosophische Grundfragen des wissenschaftlichen historischen Arbeitens vordringen zu wollen, soll nur daran erinnert werden, dass grundsätzlich korrekt dokumentierte Fundumstände materieller Hinterlassenschaften den Gründungsgedanken der archäologischen Disziplin darstellen. „Context is paramount“[772], hieß es daher in einer Auseinandersetzung mit den überwiegend kontextlosen ‚Kykladenidolen‘ anlässlich einer Ausstellung in Athen 2016.

Dass Archäologinnen und Archäologen Objekte bearbeiten, die ohne Kenntnis ihrer geographischen oder chronologischen Herkunft zu kulturhistorischen Fragestellungen befragt werden (‚Museumsarchäologie‘), darauf braucht hier kein weiteres Wort verwendet zu werden, mit Selbstverständlichkeit sollten wir dieser Tatsache gegenübertreten. Es ist jedoch im Fall der frühägäischen Siegel und Siegelringe wesentlich, sich immer wieder eben diese Problematik vor Augen zu führen: Olga Krzyszkowska schätzt den Anteil jener Siegel, die keine oder nicht auswertbare Provenienzangaben besitzen, auf über 50 % aller bis heute bekannten,[773] auch wenn die Zahl derer aus gut dokumentierten Fundumständen laufend steigt.[774] Man braucht es jedoch nicht zu beschönigen: Die Menge der kontextlosen Beispiele ist gewaltig.

---

[771] Niemeier 2006, 78.
[772] Renfrew u. a. 2016, 118. – vgl. dazu Gill – Chippindale 1993.
[773] Krzyszkowska 2005, 329. 329 Anm. 90.
[774] Zuletzt ist die Zahl dieser Siegel und Siegelringe erfreulicherweise durch den Fundkontext des ‚Grave of the Griffin Warrior‘ in Pylos um über 50 angestiegen: Davis – Stocker 2016, 632; als Web-Publikation: Palace of Nestor Excavation Project (PONEP), Griffin Warrior Tomb, zuletzt modifiziert am 8.3.2017, <http://www.griffinwarrior.org> (13.7.2018).

Was bedeutet das aber im umgekehrten Sinn? Ist das Fehlen von Fundumständen ein Argument gegen die Authentizität eines Siegels? Zugegebenermaßen ist die Provenienz antiker Gegenstände eine ihrer wichtigsten archäologischen Eigenschaften und noch dazu eine, die eine korrekte Auswertung erst ermöglicht. Provenienz ist auf jeden Fall ein Argument *für* die historische Authentizität eines Objektes,[775] hingegen kann das Fehlen von Fundumständen nicht ohne weiteres argumentativ ausgewertet werden. Aus wissenschaftshistorischer Perspektive sind Artefakte, die nur um ihretwillen behandelt werden können, da sie keinen nachweisbaren Kontext mehr besitzen, ein natürlicher Teil des archäologischen Materials weltweit, da antike Hinterlassenschaften schon gesammelt – und somit ihres Kontextes beraubt – wurden, bevor die Archäologie als Disziplin überhaupt geboren war.[776]

Nichts liegt der Verfasserin ferner als dieses Problem zu banalisieren, doch liegt der einzige Weg, den man guten Gewissens einschlagen kann, darin, diese Umstände zu akzeptieren und ihnen entsprechend zu begegnen.[777] Ein historischer Blickwinkel ist dabei unerlässlich; konsequenterweise muss jede individuelle Geschichte eines Siegels oder Siegelringes auch individuell geprüft werden.

Davon abgesehen wiegen fehlende Fundumstände tendenziell unterschiedlich schwer, je nachdem wo auf der Zeitskala man sich befindet: Wie bei jeder wissenschaftlichen Disziplin haben sich auch im Fall der Archäologie die Methoden und Ansprüche im Laufe der Zeit verfeinert. Je besser die Vorgaben und Methoden der Grabungsdokumentation werden, desto kritischer sollte man dem Fehlen von seriösen Fundumständen gegenübertreten – doch das Thema tagesaktueller illegaler Grabungen, des Antikenschwarzmarktes und seiner nicht nur kulturhistorischen, sondern auch realpolitischen Dimensionen[778] kann hier nicht ausreichend erörtert werden. Konfrontiert wird man damit auf jeden Fall auch in Zukunft werden und der korrekte Umgang mit fundkontextlosen Antiken wird eine Herausforderung bleiben, wenn wir

[775] z. B. Biesantz 1954, 87: „Das erste und sicherste Kriterium zum Erweis der *Echtheit* eines Stückes ist der *Fundbericht*. Entstammt das Exemplar einer wissenschaftlichen Grabung, und ist es ordnungsgemäß veröffentlicht, so muß es als echt gelten, solange nicht schwerwiegende Gründe gegen die Zuverlässigkeit des Berichtes beigebracht werden können."
[776] Am Beispiel des osmanischen Reiches, im speziellen in den Regionen des späteren Griechischen Staates, siehe Kokkou 2009, 5–26.
[777] vgl. Betts 1981, 17.
[778] aktueller Überblick dazu: Wessel 2015. – Für die Diskussion des Umgangs mit Antiken aus dem Kunsthandel und die Positionierung von Archäologinnen/Archäologen, Kuratorinnen/Kuratoren sowie den juristischen Parametern in diesem Problemfeld s. die Aufsätze eines 2007 zu diesem Thema abgehaltenen Symposiums in Rhodes 2007.

z. B. an die großflächigen Plünderungszüge archäologischer Stätten und Museen in Syrien oder Ägypten denken, wie sie in der jüngsten Zeit stattfinden.

Doch kommen wir zurück auf die frühägäischen Gemmae dubitandae im Speziellen: Den Großteil der hierzu gezählten Objekte bilden Siegel und Siegelringe, die in den Anfängen des 20. Jhs. zutage traten, was kein Zufall ist: Der Beginn groß angelegter archäologische Forschungen auf Kreta (insbesondere die durch Arthur Evans in Knossos) lieferten ab 1900 einen Impetus, der in viele Richtungen Wellen schlug.[779] Eine davon manifestierte sich relativ unspezifisch im globalen Interesse an der ‚neuen' minoischen Kultur und ihren Erzeugnissen.[780] Die wachsende Nachfrage nach ihren Denkmälern bedingte mitunter, dass nun fundkontextlose Antiken aller Art auftauchten, um von Archäologinnen/Archäologen oder Sammlerinnen/Sammlern konsumiert zu werden. Das boomende Angebot ist einerseits auf ‚auf eigene Faust' unternommene Grabungsunternehmungen zurückzuführen (nun offensichtlich gewinnversprechend), dürfte aber andererseits auch durch die Herstellung von Fälschungen zu erklären sein.[781] Die Differenzierung zwischen ihnen ist aufgrund ihres gemeinsamen Schicksals – Verkauf auf dem Kunstmarkt – nicht unbedingt auf den ersten Blick zu treffen,[782] aber unbedingt mit darauf sensibilisierten Untersuchungen der individuellen Beispiele anzustreben: Die eine Gruppe von Artefakten stellt ja authentisches Material dar, das ‚nur' illegal ausgehoben wurde;[783] bei der zweiten handelt es sich hingegen um nur vorgeblich antike Produkte.

Schon 1899 verurteilte Adolf Furtwängler die blinde Gier europäischer Sammlerinnen und Sammler nach neuen und noch dazu außergewöhnlichen Antiken. Diesem Verlangen sei es mitunter geschuldet, dass auch das Geschäft mit Fälschungen einen großen Aufschwung erlebte:

[779] zum ‚Startschuss' minoischer Archäologie 1900 und seiner flächendeckenden Rezeption s. Blakolmer 2004, 11–16.
[780] Überblick in Farnoux 2003.
[781] vgl. z. B. den Bericht von L. Woolley (1962, 21 f.), der eine Fälscherwerkstatt in Iraklio beschreibt, zu der er den hinzugeholten A. Evans begleitete, als die Polizei sie gerade räumte. G. Karo wiederum lässt in einem Beisatz zu S. Marinatos' Bemühungen als Antiken-Ephor auf Kreta um die Entlarvung von Fälscherwerkstätten durchklingen, dass die im Hintergrund operierenden Drahtzieher kaum zu fassen seien: Karo 1959, 42; vgl. dazu auch S. Marinatos' eigene Aussage (hier in Bezug auf die Hintermänner im Fall des Diebstahls minoischer Exponate des AMI 1938): Marinatos 2014a, 106. – Zu den in den 1920er Jahren begehrten ägäisch-bronzezeitlichen Antiken im Konkreten vgl Lippold 1929, 289: „Gerade die kretisch-mykenischen Sachen, die so begehrt und so schwer zu haben sind, müssen zur Nachahmung reizen."
[782] Sakellarakis 1973, 304.
[783] bzw. bei dem es sich um Diebesgut aus Museen handelt: Zum Diebstahl minoischer Artefakte aus dem AMI 1938 vgl. Marinatos 2014a; zu einem rezenteren Fallbeispiel (Museum Olympia 2012) vgl. Anm. 596.

> „Aber Manchem sind die Antiken nicht recht, wie sie der Boden immer noch in wunderbarer Fülle liefert, die schlichten edlen, oft unscheinbaren und verletzten Werke. Sie wollen aufregende neue, sogenannte ‚exceptionelle Prachtstücke', die auch durch vollständige Erhaltung ‚ästhetisch befriedigen' sollen. Es wäre ein Wunder, wenn dieser Nachfrage nicht auch ein Angebot entgegenkäme. Denn wenn der Boden sie nicht hergeben will — warum sollte man sie nicht neu machen können, diese begehrten ‚ästhetisch befriedigenden Prachtstücke'?!"[784]

Er berichtet weiter, dass nun auch Versuche, ‚ältergriechische' (d. h. minoisch-mykenische) Gemmen herzustellen, zu beobachten seien.[785] Schon im 19. Jh. kann man daher in Griechenland-Reiseführern Empfehlungen von vertrauenswürdigen Mittelspersonen finden, was den Ruf des Antikenmarktes spiegelt: Der Handel mit Fälschungen war ein bekanntes Risiko beim Kauf von archäologischem Material. Murrays „Handbook for Travellers in Greece" nimmt darauf folgenderweise Bezug:

> „In purchasing antiquities from the common dealers travellers should beware of forgeries, now very abundant."[786]

Es folgt eine persönliche Empfehlung, um diesem Problem Abhilfe zu schaffen:

> „M. Rhoussopoulos, Professor of Archaeology at the University of Athens, has an interesting collection of vases, terracottas, coins, gems, etc. […], which he is always willing to show to travellers. Although the more important specimens are seldom for sale, he also has a number of miscellaneous antiquities to dispose of. His charges are moderate, and the traveller may have the satisfaction of knowing that anything purchased is undoubtedly genuine."[787]

Der Name Athanasios Rousopoulos ist für viele im 19. Jh. angelegte oder erweiterte Antikensammlungen von Bedeutung.[788] Im Speziellen für diese Arbeit von Interesse können auch minoisch-mykenische Siegel, die sich heute an diesen Häusern befinden, bis zu

[784] Furtwängler 1899, 1.
[785] Furtwängler 1899, 36.
[786] Murray1884, 161.
[787] Murray 1884, 161 Anm. 1.
[788] zu Athanasios S. Rousopoulos (1823–1898) und seiner Rolle im internationalen Antikentransfer des 19. Jh. s. Galanakis 2008 (mit weiterer Literatur); weiteres Biographisches bei Matthaiou, in Druckvorbereitung, 238–242.

Rousopoulos' eigener Sammlung zurückverfolgt werden, auf die in obigem Zitat Bezug genommen wird.[789] Auch Arthur Evans kaufte bei Rousopoulos ein, worauf einige Siegel im AMO zurückgehen, die noch vor 1900, also vor den Ausgrabungen in Knossos, angekauft und in weiterer Folge ins Museum eingegliedert wurden.[790]

Auch wenn die obigen Zitate nicht konkret auf den Handel mit frühägäischen Produkten Bezug nehmen, veranschaulichen sie doch generell die Schwierigkeit, im Nachhinein zwischen Fälschungen und ‚nur' illegal gehandeltem authentischem Material zu differenzieren, wenn die Herkunftsinformation auf eine Notiz wie ‚aus dem Antikenhandel' beschränkt ist.[791] Bekanntestes – und frühestes – Beispiel für einen frühägäischen Goldsiegelring mit diesem Schicksal ist der ‚Burgon-Ring' (CMS VII Nr. 68). Seit 1842 im British Museum beheimatet, wurde er schon Anfang des 19. Jhs. von Thomas Burgon privat angekauft.[792] Niemand würde ihn jedoch, trotz seines einzigartigen Siegelbildes, als Fälschung verdächtigen, was sich durch das frühe Ankaufsdatum ergibt: In Kenntnis der Entwicklung minoisch-mykenischer Archäologie, die als solche erst mit Heinrich Schliemann begann, kann auf die Prämisse des ‚Epochenjahrs', wie es Hagen Biesantz nannte,[793] verwiesen werden. Sie besagt, dass nichts gefälscht werden kann, das man nicht kennt. Die vorklassischen Epochen des griechischen Raumes waren bis zu den Grabungen in Mykene nicht erforscht.[794] Äußerungen wie jene Gills, bei CMS XI Nr. 324 und 325 handle es sich um neuzeitliche Imitationen bronzezeitlicher Vorlagen, die schon im frühen 19. Jh. angefertigt worden seien und 1865 in St. Petersburg erworben wurden, stellen die Prämisse des ‚Epochenjahres' jedoch in Frage.[795]

Gerade bei privaten Sammlungen besteht zudem die Schwierigkeit, dass Inventarbücher – wenn es denn welche gibt – nur vage Angaben zu Provenienz und Kontext der zusammengetragenen Objekte machen, oft sicherlich deshalb, weil den Sammlerinnen/Sammlern selbst schon keine genannt worden waren oder sie von Zwischenpersonen gar nicht genannt werden konnten: Vor allem sind es Zufallsfunde, die ihren Weg zu Privatpersonen finden. Die Informationen über

[789] am Beispiel der Staatlichen Münzsammlung München vgl. Brandt 1968, Kat. Nr. 3. 5–7. 11–12. 16. 19–2. 25. 31. 38. 48.–49. 54. 63. 67. 69. 70. 81. 86–89. 91: alle ‚Ehemals Slg. Rhusopoulos, Athen'.
[790] z. B. CMS VI Nr. 462. – Korrespondenz Evans' mit Rousopoulos ediert in Galanakis 2008 und Galanakis 2014. – Zu Evans' Sammlungsreisen s. Brown 1993.
[791] allgemein hierzu Vassallo 2007, bes. 84; für frühägäische Siegel und Siegelringe s. Betts 1981, 17 f.
[792] Krzyszkowska 2000, 154 f.
[793] Biesantz 1954, 98.
[794] vgl. dazu Fotiadis 2016.
[795] CMS XI, S. XXII.

die Herkunft eines Siegels sollen dann womöglich auch noch der Erwartungshaltung der Sammlerin/des Sammlers entsprechen und werden dementsprechend vereinfacht, abgewandelt oder schlichtweg erfunden. So finden sich in der Sammlung Giamalakis (heute im AMI) eine große Zahl an minoischen Siegeln, über deren Herkunft *Knossos*, *Phaistos* oder *Malia* vermerkt wurde, worin Agni Xenaki-Sakellariou die Bemühungen der Händlerinnen/Händler um die Konstruktion eines Zusammenhanges mit einem ‚nom de site célèbre' vermutete.[796]

Im Fall der Giamalakis-Sammlung machte Xenaki-Sakellariou eine weitere interessante Beobachtung: Da nahezu sämtliche Siegel darin von ihm in Iraklio zusammengetragen wurden, nachdem er sie direkt bei den glücklichen Finderinnen/Findern kaufte – meist Bäurinnen/Bauern, die zufällig auf ihrem Grund Kleinobjekte aufackerten oder in der näheren Umgebung fanden –, dürfte die Herkunft der Objekte tatsächlich mit Kreta zu bestimmen sein, ein Vorteil jenen Sammlungen gegenüber, die durch Ankäufe bei professionellen Antikenhändlerinnen/Antikenhändlern, also über Zwischenpersonen, anwuchsen. Xenaki-Sakellariou geht sogar so weit zu behaupten, das Risiko, Fälschungen angeboten zu bekommen, ließe ich durch den Direktankauf bei archäologisch unbehelligten Finderinnen/Findern stark minimieren.[797] Natürlich kann auch ein Zufallsfund fingiert und eine einfache Landbewohnerin/ein einfacher Landbewohner zur Zwischenhändlerin/zum Zwischenhändler instrumentalisiert werden: Vermutet man z. B. im Fall des ‚Nestor-Ringes' (S. 112 ff.) ein Komplott gegen Arthur Evans, dürften die Vorbesitzer nur ein zwischengeschobenes Mittel zum Zweck sein, das geschickt vorgeschoben wurde, um den Schein des ‚Zufallsfundes' zu wahren.

Letztendlich muss die Beurteilung fehlender Fundumstände als grundsätzliches Verdachtsmoment gegen ein Stück relativiert werden: Tatsächlich hängt es vom Einzelfall ab. So genügte im Fall des ‚Danicourt-Rings' (S. 45 ff.) ein Hinweis auf sein frühes Auftauchen auf dem Kunstmarkt, um Zweifel an seiner Echtheit aufgrund fehlender Kenntnisse seiner tatsächlichen Herkunft als unbegründet zu bewerten, oder im Fall des ‚Burgon-Ringes' kam der Verdacht gar nicht erst auf.[798] Im Fall eines Goldsiegelringes, der erst 2004 durch Privatpersonen an das NAM übergeben wurde, der familieninternen Überlieferung nach aber schon in den 1950-60 Jahren vom Schwiegervater der nunmehrigen Besitzerin im Schutt

[796] Xénaki-Sakellariou 1958, S. X.
[797] s. Anm. 796. – Gegenteilig dazu Stanley Casson anlässlich der ‚Fitzwilliam Goddess' (1927): „All the statements of all peasants and dealers of Crete are worthless in comparison with one sound deduction from scientific excavation." (zitiert nach Butcher – Gill 1993, 393).
[798] Krzyszkowska 2000, 154 f.

damaliger Akropolis-Grabungen in Athen im Anfiotika-Viertel entdeckt und eingesammelt worden war, wurden durchaus Bemühungen unternommen, diese Angaben zumindest theoretisch nachzuvollziehen.[799] Das gelang zwar, konnte aber nicht als aussagekräftiges Argument gegen eine mögliche Fälschung gewertet werden, vor allem, da noch keine weiteren Goldfunde aus den mykenischen Grabungen der Athener Akropolis bekannt waren, der Ring also innerhalb seines vorgeblichen Fundkontextes ein isolierter Exklusivfund wäre. Da er sich später auch im Haus der Familie in Varkiza befunden haben soll, stellt auch eine dortige Provenienz eine Möglichkeit dar: Dort wurden Gräber einer mykenischen Nekropole entdeckt, in denen schon 1968 zwei mykenische Lentoide zu Tage traten (CMS VS1A Nr. 76 u. 77)[800] und in den 1970er Jahren ein weiterer mykenischer Siegelring.[801]

Schließlich führten aber doch die ikonographischen und herstellungsspezifischen Untersuchungen zu dem Urteil, dass nichts gegen die bronzezeitliche Herkunft des Ringes spräche.[802] Dadurch konnte die Geschichte seiner Provenienz als Teil seines individuellen ‚Lebenslaufes', für Fragen der Siegelglyptik aber als nebensächliches Detail ad acta gelegt werden.[803]

d) Die Expertenmeinung: Kennerschaft und die diplomatische Herausforderung kritischer Forschung

Dass Kennerschaft ein wesentliches Element kunsthistorischer Forschungen darstellt, obwohl die Parameter dadurch zustande gekommener Aussagen sich nicht gerade durch ihre transparente Nachvollziehbarkeit auszeichnen, zwingt uns zu einer besonderen Sensibilisierung in dieser Hinsicht. Nicholas Eastaugh beschrieb sie daher als ‚black box method', die ‚closed knowledge' hervorbringe, fundiert nicht durch empirische, sondern durch intuitive Beobachtungen.[804] Nur mit dem Verweis auf seine langjährige Erfahrung in einem wissenschaftlichen Fach legitimiert die Connaisseuse/der Connaisseur ihre/seine Aussage, und weil sie auf subjektiver Einschätzung beruht, kann ihr Ursprung nicht näher spezifiziert

[799] Papazoglou-Manioudaki 2009, 581–584.
[800] Vavritsas 1968, 111.
[801] CMS VS1B Nr. 187, publiziert in Themelēs 1974.
[802] Entscheidung der Kommission des Kulturministeriums (Keti Demakopoulou, Lena Papazoglou-Manioudaki und Nota Dimopoulou-Rethemiotaki): Papazoglou-Manioudaki 2009, 584 Anm. 24.
[803] Papazoglou-Manioudaki 2009. – Als ‚Δακτυλίδι του Θησέα' (Inv. Nr. NAM 19356) wurde der Goldring 2015 zum ersten Mal öffentlich im NAM als erstes Exponat der Sonderausstellungsserie „Το Αθέατο Μουσείο" gezeigt: Ethniko Archaiologiko Mouseio, Το Αθέατο Μουσείο. Το «δακτυλίδι του Θησέα», < http://www.namuseum.gr/museum/pressreleases/2015/unseen15_ring-gr.html> (16.6.2018).
[804] Eastaugh 2014, 85–87.

werden.[805] Obwohl die Ideen von ‚Expertise' und ‚Kennerschaft' nicht deckungsgleich verstanden werden dürfen, können beide zu demselben Status einer Forscherperson im Umfeld ihrer Fachschaft führen, d. h. zu ihrer Unantastbarkeit und Oberhoheit. In weiterer Folge wird ihren Aussagen mehr Gewicht beigemessen als denen etwaiger Opponentinnen/Opponenten, ohne die Legitimität der damit einander gegenübergestellten Hypothesen im Vorhinein zu klären. Da die Komponente ‚Mensch', Protagonistin/Protagonist jeder Wissenschaftslandschaft, ein grundlegender Faktor ist, muss auch die zwischenmenschliche Dimension einkalkuliert werden, um den Ablauf von Diskussionen und die Herausbildung von Positionierungen in der Archäologie zu verstehen.

Die beiden prominentesten Gemmae dubitandae, ‚Nestor-Ring' und ‚Minos-Ring', haben vor allem durch die besondere Beachtung von Evans einen eigenen Status innerhalb der potenziellen Fälschungen erreicht. Aus ikonographischen und formtypologischen Gründen ohnehin hervorstechende Beispiele (möglicherweise) minoisch-mykenischer Siegelglyptik, kommt die Bewerbung durch Evans noch als Faktor in der kritischen Diskussion ihrer Echtheit hinzu. Zum einen ist das sicher seine eigene Verantwortung: Sowohl ‚Nestor-' als auch ‚Minos-Ring' waren von den zuständigen archäologischen Institutionen zu Fälschungen erklärt worden, er wollte sie, davon unbeirrt, aber dennoch ankaufen (was im Fall des ‚Minos-Ringes' nicht gelang, da die Eigentümer angaben nicht mehr zu wissen, wo sie ihn fortgeräumt hatten)[806]. Damit positionierte er sich bewusst entgegen der Urteile seiner Kollegen Georg Karo (‚Nestor-Ring') sowie Spyridon Marinatos (‚Minos-Ring'), die beide zudem nicht als Einzelakteure gegen die Echtheit der Stücke auftraten, sondern als Teil von Kommissionen über die Authentizität entschieden (bloß sind nur sie namentlich bekannt). Nanno Marinatos hat wohl vollkommen recht mit der Vermutung, es ließe sich ein Muster dahinter erkennen, dass Evans von archäologischen Gremien als unecht befundene Siegelringe unmittelbar nach deren Urteil erwarb: So geschah es beim ‚Nestor-' und beim ‚Minos-Ring', aber auch im Fall von CMS VI Nr. 336.[807] Die Frage, was ihn dazu motivierte, mit auffallender Häufigkeit gegenteilig zu den Ansichten seiner Kollegen zu agieren, muss berechtigterweise gestellt werden. Eigentlich könnte man fast schon von einer Missachtung der Meinung anderer sprechen, über deren

[805] Der Mangel an nachvollziehbaren Kriterien für seine Dubitandae wird in V. Kennas Fall durch eine zeitgenössische Rezension trivialisiert: F. Stubbings bezeichnete ihn erst als *ad maiora vocatus*, dann als *long been known as an expert among the specialists*: Stubbings 1961, 153; konträr dazu dafür J. Bensons Kritik: „However, the reviewer found certain brief comments in regard to the historical period interesting and would like to see Kenna's views, which are based on an undeniably comprehensive knowledge of ancient glyptics, more fully explained": Benson 1962, 417.
[806] vgl. dazu Marinatos 2015a, 90–106.
[807] Marinatos 2015b, 195.

Urteilsvermögen er ohne zu zögern sein eigenes stellte: In keinem der Fälle gab er in seinen dazu folgenden Publikationen den Hinweis, dass G. Karo oder S. Marinatos sie für Fälschungen befunden hatten; das unkommentiert zu lassen, hinterlässt einen unprofessionellen Eindruck und lassen die Frage aufkommen, welche Informationen er darüber hinaus ‚beschönigt' haben könnte?

Ein Kommentar aus seiner Publikation des ‚Thisbe-Schatzes' mag ein Indiz dafür sein, dass Evans selbstsicher auf seine eigene Einschätzung vertraute:

> „[…] such a collection of precious works might well give pause to any archaeologist. Are all or any of them liable to the suspicion of falsification? It is therefore well to say at the outset that in my own judgment, which is at any rate based on over fifty years' experience in such matters, there is no legitimate ground for suspecting the authenticity of any one of them. […] Happily, however, the question of the authenticity of these objects does not rest on judgments which might be regarded as of a subjective nature. In the detailed analysis given below of the scenes on the intaglios it will be shown that they present authentic features that no forger could have known of in 1915, the date at which the 'Treasure' first saw the light."[808]

Bereits in zeitgenössischen Kommentaren ist nachzulesen, dass Arthur Evans' wissenschaftliche Vorrangstellung in der minoisch-mykenischen Fachgemeinschaft (zumindest in der offenen Diskussion) als gewissermaßen unantastbar galt: Bei Spyridon Marinatos erfahren wir 1928 über den öffentlichen Umgang mit Fälschungen durch kretische Archäologinnen/Archäologen: „they said nothing so as not to displease Evans", Marinatos aber sei der Meinung „everybody has a duty to tell the facts for the sake of science"[809]. In seinen Worten erfahren wir indirekt von derselben Meinungsverschiedenheit zwischen Evans und ‚den anderen', die wohl auch dessen Ankäufe der von den musealen Gremien als Fälschungen beurteilten Siegelringe repräsentieren. In der Angelegenheit der ‚Fitzwilliam Goddess', eine Marmorstatuette, die 1926 vom Fitzwilliam Museum in Cambridge als ‚Cretan goddess' erworben und dann, unter anderem von Stefanos Xanthoudidis, einer modernen Herkunft

[808] Evans 1925, 3 f. – Er geht von einer Entdeckung bereits 1915 aus, bezieht sich dabei aber auf mündlich tradierte ‚plausible' Fundangaben. Der ‚Thisbe-Schatz' sei damals aufgetaucht, wäre wegen der Kriegswirren aber nie ordnungsgemäß gemeldet worden und erst jetzt, zehn Jahre später, durch eine ‚fortunate chain of circumstances' an ihn verkauft worden (Evans 1925, 1).
[809] für den Kontext vgl. S. 115 f. u. Anm. 423.

bezichtigt worden war,[810] meldete sich Evans (er hatte die Figur zuvor begutachtet und ‚authentifiziert')[811] mit einem ähnlichen Kommentar zu Wort, der in gewisser Weise die Unantastbarkeit seiner eigenen Meinung rechtfertigen sollte. Erneut betont er seine langjährige Erfahrung, die ihn vor Fehleinschätzungen bewahrte – Xanthoudidis solle sich hingegen keine so schwerwiegende Entscheidung zutrauen, weil:

> „The accusations of forgery is the resort of those who have not the instinct acquired by years and years of contact with such ancient works – and which itself is often at first somewhat expensively paid for!"[812]

Auch was den ‚Thisbe-Schatz' betrifft, dessen minoisch-mykenischer Ursprung seit seiner Publikation 1925 fast ausnahmslos angezweifelt wurde,[813] äußerte sich Evans erneut 1935 mit folgendem Einwurf:

> „My own opinion – at the back of which stand at any rate some sixty years of *expertise* in ancient seals and intaglios, and an exhaustive acquaintance with Minoan artistic work in all its manifestations – has never wavered as to the entire genuineness of the series as an indivisible whole."[814]

Evans schien sich über jegliche Fehler in seinen Einschätzungen durchaus erhaben zu fühlen, eine Grundhaltung, die in der historischen Anamnese von ihm als Forscherfigur angesichts eines Kommentars bei Karo in Frage zu stellen ist: Gerade sein bedingungsloses Vertrauen seinen Mitarbeitern gegenüber sei Evans fallweise zum Verhängnis geworden, da diese seine eigenen Erkenntnisse in die Produktion von gefälschten Minoica mit System einfließen lassen hätten, um sie nachträglich von ihm ‚authentifizieren' zu lassen.[815]

Nichts von dem bisher Gesagten ist ein Argument in der Echtheitsfrage einzelner Gemmae dubtiandae: Es wird entweder Arthur Evans oder aber Georg Karo bzw. Spyridon Marinatos recht gehabt haben. Doch in weiterer Folge muss man sich freilich entscheiden, in wessen

---

[810] Butcher – Gill 1993.
[811] Evans dürfte zunächst noch Interesse daran gezeigt haben, die Statuette selbst zu kaufen, war letztendlich aber nicht bereit die 2750 £ zu bezahlen, für die sie dann vom Fitzwilliam Museum erworben wurde („meanwhile I doubt even if an American Millionaire Collector would give Seltman's price! [Charles Seltman hatte die Statuette auf dem europäischen Kunstmarkt erworben und wollte sie nun weiterverkaufen, Anm.]"): Butcher – Gill 1993, 383–387.
[812] Evans (1927) zitiert nach Butcher – Gill 1993, 393. – zur Rolle persönlicher Rivalitäten s. MacGillivray 2000, 284–286.
[813] Nilsson 1950, 41; vgl. dazu Schweitzer 1928, 170–172. – Evans nennt in PM 4, 515 u. 515 Anm. 3 zwei weitere Vertreter der Authentizität des ‚Thisbe-Schatzes'.
[814] PM 4, 515 (Hervorhebung gemäß der Vorlage).
[815] Karo 1959, 41 f.

Fahrwasser man mit seinen eigenen Standpunkten argumentieren wird.[816] Tatsächlich stellt sich bei näherer Betrachtung heraus, dass weder von Karo, noch von Marinatos deren Argumente in der Echtheitsfrage bekannt sind oder zumindest in der Diskussion berücksichtigt werden. Das sollte dazu ermutigen, sich unabhängig von ihnen ein eigenes Bild zu machen, doch gelingt das in der Praxis weitaus weniger gut als erhofft, schließlich haben schon manche Evans, Karo oder Marinatos in Fällen archäologischer Funde zweifelhafter Herkunft als Referenzinstanzen zitiert. Jan Driessen wies in den Ankaufsarchivalien zum Goldkelch in Brüssel (Abb. 106) nach, dass, um dessen Authentizität im Voraus so unbestreitbar wie möglich garantieren zu lassen, von Franz Cumont (er leitete den Erwerb ein) und Fernand Mayence (Kurator des Museums) die Meinungen namhafter Archäologen – Pottier, Babelon, Michon, Clermont Ganneau, Reinach, Evans[817] und Myres – eingeholt wurden.[818] Die Häufung minoisch-mykenischer Fälschungen im Antikenhandel in den 1920er Jahren dürften der Anlass gewesen sein, warum das Thema der Authentizität möglichst restlos geklärt werden sollte, bevor man den Kauf tatsächlich abschloss. Dabei verwiesen Cumont und Mayence noch extra auf das unabhängige Zustandekommen der Gutachten, wobei Edmond Pottier und Salomon Reinach besonders auf der Hut gewesen seien sich vorschnell zu äußern, da sie erst kurz zuvor dem Louvre zum Kauf der ‚Saitaphernes-Tiara' angeraten hatten und sich diese inzwischen als Fälschung herausgestellt hatte.[819] Das Motto *Trust but Verify*, das Nicholas Eastaugh als Prinzip des gegenwärtigen Kunsthandels formuliert, wird dabei offensichtlich befolgt,[820] hier aus Anlass der noch frischen Erinnerung an die Fehlkalkulation im Fall der Tiara, heute infolge anderer Fälschungsfälle aus der Kunstszene wie jener des Ehepaars Helen und Wolfgang Beltracchi.[821]

Helmuth Bossert nannte dafür Georg Karo und Spyridon Marinatos als seine Versicherungen in Echtheitsfragen.[822] Letztendlich kennen wir heute jedoch die Argumente in den jeweiligen Fällen nicht mehr, sondern lediglich, dass sie als ‚Oberhoheiten', d. h. wegen ihres Renommees als Forschergrößen der minoisch-mykenischen Archäologie befragt wurden.

---

[816] Vgl. die Diskussion der ‚Fitzwilliam Goddess' (anschaulich in Butcher – Gill 1993).
[817] A. Evans begutachtete den Kelch etwas später in Brüssel und soll eine Wertschätzung abgegeben haben. Auf Evans' Besuch nimmt der Brief einer Schwägerin Jean Caparts, Kurator am Museum Brüssel, indirekt Bezug. Dort wird erwähnt er habe den Wert des Kelchs auf 100.000 Francs geschätzt. Gekauft hatte sie Cumont um 15.500, auf die er den Händler von 20.000 heruntergehandelt hatte: Driessen 2016, 118.
[818] ‚vouches for the authenticity of the piece' (Driessen 2016, 115 f. N°8. 123).
[819] Driessen 2016, 115 Anm. 15.
[820] Eastaugh 2014, 85.
[821] daher auch behandelt als Sammelpublikation mit dem Titel „Der Fall Beltracchi und die Folgen", Keazor – Öcal 2014.
[822] Bossert 1937, 9 (das entsprechende Zitat wurde wiedergegeben auf S. 124)

Besonders heikel sind schließlich solche Situationen, in denen eine sich auf seine Kennerschaft berufende Person ein persönliches Lieblingsstück bespricht, dieses aber ein dubitandum ist. Der ‚Nestor-' und der ‚Minos-Ring', denen sich Evans ausführlich in seinen Publikationen widmete, sind repräsentative Beispiele dafür. Soll man also heute, fast 80 Jahre nach Evans' Tod, denselben Respektabstand von dieser Thematik einhalten, wie ihn Spyridon Marinatos für die 1920er Jahre beschrieb?[823] Inzwischen haben sich ganz unterschiedliche Zugänge dazu etabliert, angefangen bei der generellen Diskreditierung veralteter archäologischer Forschungen bis hin zu deren Rehabilitierung. Niemand hat Evans wohl so ausführlich als naives Opfer von Fälscherintrigen besprochen wie Joseph MacGillivray in seinem Buch „Minotaur. Sir Arthur Evans and the Archaeology of Minoan Myth"[824], dem Nanno Marinatos mit „Sir Arthur Evans and Minoan Crete. Creating the Vision of Knossos" nach eigener Aussage einen angemessen positiveren, aber dennoch kritischen Umgang mit der Thematik entgegenzusetzen wünschte.[825] Offen angesprochen hat die Herausforderung diplomatischer, aber dennoch seriös-kritischer Aussagen über ‚Lieblingsobjekte' bekannter Archäologinnen/Archäologen und Sammlerinnen/Sammler Irini Papageorgiou, als sie die Goldkylix im Benaki-Museum (Abb. 107) besprach.[826] Ihre Publikation sollte als Maßstab in dieser Angelegenheit gelten.

Doch nicht nur ‚Lieblingsstücke' können eine Herausforderung darstellen, sondern auch das Thema der ‚Erzfeinde' unter den Siegeln und Siegelringen erfordert eventuell diplomatisches Geschick. Die Versuchung, ein Stück aufgrund subjektiver Eindrücke zunächst ohne tatsächliche Beweisgrundlage zu verdächtigen, in weiterer Folge aber an diesem ersten Eindruck festzuhalten und gezielt nach Indizien zu suchen, mit denen man sich selbst zu bestätigen hofft, ist stets gegeben. So kritisierte I. Pini:

> „Erste Verdachtsmomente sind meiner Ansicht nach zunächst rein subjektiver Art. Da der Archäologe den Leser bzw. den Gesprächspartner von seiner Meinung überzeugen will, sucht er erst im zweiten Schritt nach Argumenten zur Stützung seiner Vermutung."[827]

[823] s. Anm. 809.
[824] MacGillivray 2000.
[825] Marinatos 2015a, S. XX.
[826] s. S. 17 (‚thorny issue') u. Anm. 52.
[827] Pini 1987, 441.

Im Laufe der Debatte ist es nicht unüblich, dass eine hitzige, manchmal unflexible Diskussion zwischen deren Hauptverfechterinnen und -verfechtern entbrennt. Als Paradebeispiel kann der Fall der ‚Fitzwilliam Goddess' gelten, für deren minoischen Ursprung A. Evans bzw. A. Wace vehement plädierten, während S. Xanthoudidis, der sogar meinte, ihren zeitgenössischen Hersteller zu kennen, sich für ihre Anerkennung als Fälschung starkzumachen versuchte.[828] Weitere Antagonisten schlossen sich der Diskussion an.[829]

Die von Peter Warren 2018 zusammengestellte humoristische Periodisierung der Forschungslandschaft minoisch-mykenischer Archäologie im 20. und 21. Jh. hält dem Phänomen der Autorität von ‚Prominenz' in der Archäologie den Spiegel vor: Die Benennung seiner sechs Zeitabschnitte als ‚Evansian–Taramellian' (1894–1897), ‚Seagerian–Xanthoudidian' (1904–1924), ‚Marinatosian–Bantian' (1926–1930er Jahre), ‚Alexiouian' (1950–1960), ‚Braniganian' (1968–1990er Jahre) bis hin zur aktuellen Zeitstufe ‚hellenischer' Prägung (‚Hellenian', d. h. von griechischen Archäologinnen und Archäologen bestimmte Feldforschungen und Publikationen, 1990er Jahre–) ist eine pointierte Analyse der Hauptprotagonistinnen und Hauptprotagonisten frühägäischer Archäologie.[830] Arthur Evans, Stefanos Xanthoudidis, Spyridon Marinatos und ‚Hellenen' wie Nota Dimopoulou-Rethemiotaki – ihre Expertinnen-/Expertenmeinungen sind und waren es, die unsere Auseinandersetzung mit frühägäischen Gemmae dubitandae maßgeblich (mit)bestimmen.

Trotz der beabsichtigten scherzhaften Konnotation von Warrens Periodisierung ist ihr zugrundeliegender Wahrheitsgehalt offenkundig genug: Gewisse Namen, d. h. namhafte Personen können richtungsweisend mit Forschungstrends und Paradigmen in direkten Zusammenhang gebracht werden,[831] wovon ein historisierender Zugang zum Thema des Expertentums minoisch-mykenischer Archäologie als Nebenprodukt abfällt. Maßgebliche, eventuell nur auf Metaebenen fassbare Faktoren bei der Herausbildung einer Forschungslandschaft, wie es der Impuls von Kennerschaft sein kann, bestimmen die Strömungsrichtung eines Diskurses oder aber die Unvereinbarkeit zweier Schulen. Das kann ebenfalls als signifikantes Kriterium im Zustandekommen wissenschaftlicher Leistungen argumentiert werden.

[828] Butcher – Gill 1993.
[829] vgl. Lippold 1929.
[830] Warren 2018; zum Thema ‚Pioniere' kretischer Archäologie vgl. Cadogan 2000; McEnroe 2002. – exemplarisch zu rezenten Bestrebungen der rezeptionsgeschichtlichen Wahrnehmung frühägäischer Archäologie und der Notwendigkeit einer personenbiographischen Komponente s. Momigliano 2017.
[831] zu dieser Thematik (Auswahl) s. Galanakis 2015; Papadopoulos 2005 (beide mit Fokus auf Arthur Evans); – zur Wahrnehmung des Paradigmenwechsels zwischen ‚klassischer' frühägäischer Archäologie und der New Archaeology s. Fitton 2013; Hamilakis 2002; Snodgrass 1985.

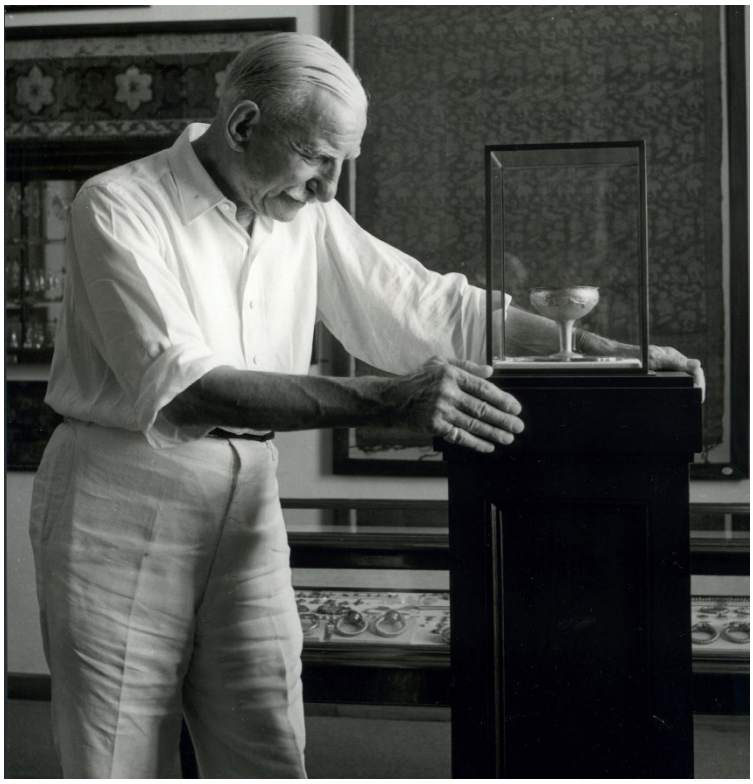

Abb. 107 – Antonis Benakis mit der 1939 erworbenen Goldkylix Inv. Nr. A.2108 (Aufnahme: 1950).

5. Ergebnisse

Die Systematisierung von frühägäischen Gemmae dubitandae nach kritischer Analyse der Forschungsliteratur stellt vor allem deshalb eine große Herausforderung dar, da es sich zumeist um Publikationen zu Einzelmerkmalen der Siegel und Siegelringe handelt. In dieser Master-Arbeit wurde der Versuch unternommen, die darin vorgestellten Argumente in den Vordergrund zu rücken, als eigenes Charakteristikum des Problemfeldes zu präsentieren und einen Blick auf die Dubitandae als forschungsgeschichtliches Phänomen zu wagen. Zum Zweck einer repräsentativen Datenerhebung verlangt die Vielfalt der Gesichtspunkte, denen man dabei begegnet, nach deren eingehender Dekonstruktion; gleichzeitig stößt man dabei ob ihrer Abhängigkeit voneinander rasch an die Grenzen des Sinnvollen: So stellt sich heraus, dass motivtypologische Argumentationen, die gegen oder für die Echtheit von Gemmae dubitandae vorgebracht werden, die Kenntnis hypothetischer Bildvorlagen durch eine Fälscherin/einen Fälscher bereits als Voraussetzung beinhalten, eine Komponente, die in der spezifischen Objektbiographie verankert ist und sich nicht davon trennen oder für andere Beispiele anwenden lässt. Wie hoch die Wahrscheinlichkeit eines Vorbild-Abbild-Verhältnisses zwischen Referenz und Dubitanda tatsächlich einzuschätzen ist, hängt zu einem großen Teil von den individuellen Rahmenbedingungen des einzelnen Objektes ab. Die Komplexität des Forschungsfeldes begünstigt die Behandlung der Gemmae dubitandae in Einzelstudien, die gesellschaftspolitische und personenbiographische Überlegungen, im Ausmaß individueller Objektbiographien leichter zu bewältigen, einbeziehen.

Trotzdem ist das bisherige Fehlen einer monographischen Behandlung schmerzlich spürbar. Diese Master-Arbeit mag als Vorschlag gesehen werden, wie eine in erster Linie auf ihrer Beleuchtung als forschungsgeschichtliches Phänomen begründete Perspektive aussehen kann, die eine Rekombination der Einzelbeispiele über ihre argumentative Ebene anstrebt. Die Verfasserin ist sich aber der Grenzen ihrer Analyse durchaus bewusst: Einerseits liegt ihr, wie in der Einleitung erwähnt, keine Autopsie zugrunde, andererseits ist die Beschränkung auf bloß zwei Fallstudien ein bitterer Kompromiss angesichts der Heterogenität der Objekte, aber auch der verschiedenartigen Forschungsfragen, über die an sie herangetreten und ihre Authentizität thematisiert wird.

Protagonistinnen und Protagonisten der vorliegenden Arbeit sind letzten Endes die Siegel und Siegelringe selbst, andererseits aber auch die frühägäisch-archäologische Fachgemeinschaft – Objekt- und Personengeschichte werden dabei als korrelative Forschungsgebiete betrachtet. Eine krasse Trennung zwischen historischer und zeitgenössischer Forschungslandschaft sollte dabei vermieden werden: Bei beiden handelt es

sich um dynamische Gefüge, die ihren Einfluss auf die vergangene (d. h. die von heute in die Vergangenheit projizierte), die rezente und die zukünftige Betrachtung der einzelnen Studienobjekte – und umgekehrt – ausüben.

Im Sinne einer Präsentation der frühägäischen Gemmae dubitandae unter Berücksichtigung der aktuellen Entwicklungen und Zwischenergebnisse minoisch-mykenischer Archäologie ist Janice Crowleys langjähriges Projekt eines Systematisierungskonzepts der Siegelbilder mit Innovationen in den Bereichen Nomenklatur und Bildverständnis (IconAegean) in den Einzeldarstellungen ebenfalls berücksichtigt worden. Dabei zeigt sich, dass dessen aus der Transparenz der Terminologie gewonnenen Maßstäbe wertvolle Hilfsmittel für den ikonographischen Vergleich darstellen, ihre in erster Linie deskriptiven Errungenschaften in Authentizitätsfragen aber kaum neue Einsicht erlauben. Den richtigen Modus für eine dennoch sinngemäße Anwendung von IconAegean kann die vorliegende Arbeit noch nicht anbieten, sondern stellt einen ersten experimentellen Vorschlag dar, Crowleys Terminologiegerüst darin einzubinden. Wünschenswert wäre jedenfalls grundsätzlich, auf die IconAegean-Richtlinien zu Terminologie und Bildverständnis in der zukünftigen Diskussion der Dubitandae zurückzugreifen, da die im Ansatz auch hermeneutische Nomenklatur neues Licht auf motivtypologische oder bildinhaltliche Überlegungen werfen könnte. Zudem bietet die Durchsuchbarkeit der IconAegean-Datenbank nach unterschiedlichen ikonographischen Parametern, über das Angebot des CMS als Standardreferenzwerk hinaus, eine wertvolle Option für motivtypologische Ansätze in Authentizitätsstudien.

Die im analytischen Teil der Arbeit präsentierten Argumente, die in der Forschungsliteratur zu Authentizitätsfragen von vermeintlichen minoisch-mykenischen Siegeln und Siegelringen begegnen, sind vielfältiger Natur und beschreiben allesamt deren objektspezifische Merkmale unter dem Vorsatz, unter ihnen die frühägäischen und die modernen Kennzeichen zu unterscheiden. Dennoch können diese – nach heutigem Wissenstand – nicht immer erfolgreich auseinandergehalten werden, wie die der fehlende Konsens, der für das Phänomen der Dubitandae ja wesentlich ist, illustriert. Das sollte uns aber nicht an der Methodik stilistischer, formtypologischer oder herstellungsspezifischer Studien zweifeln lassen, sondern ist wohl ein Indiz für die Menge an Forschungsarbeit, die noch bevorsteht, bis hier genauere Ergebnisse möglich sind: Die Vielseitigkeit des Materials – des Öfteren als ‚Einzigartigkeiten' thematisiert – ist der Hauptgrund für die Schwierigkeit, die eine systematische Dekonstruktion der Objekte mit sich bringt, im Besonderen die Heterogenität ihrer szenischen Ikonographie. Hier dürfte die

Wurzel dafür liegen, warum umfangreiche Vergleichsstudien mit authentischen Referenzbeispielen zwar zu anschaulichen Zwischenergebnissen bzw. Hypothesen führen, aber selten darüber hinaus. Die Handhabung des Materials, das aus dokumentierten Kontexten stammt, ringt noch um ihren eigenen Konsens, mit dem Unsicherheiten sachgemäß bewältigt werden sollen. Gemmae dubitandae als Spiegel des Wissenstandes über frühägäische Siegel und Siegelringe bleibt daher ein zweck- und zeitgemäßer Terminus technicus.

Die ersten konkreteren Erfolge in Authentizitätsfragen, die es am Beispiel der herstellungsspezifischen Analysen bereits zu vermelden gibt, lassen sich als Vorboten darauf lesen, was eine konsequente Weiterführung ikonographischer Forschungen zu leisten vermögen wird: Noch ist das Potenzial von Motivtypologien und Bildnarrativstudien als Beweisführungsstrategien nicht ausgeschöpft, die bereits geleistete Vorarbeit dazu auf jeden Fall repräsentativ für den Umfang des Problemfeldes frühägäischer Gemmae dubitandae, das mit Sicherheit noch längere Zeit eine wichtige Rolle bei der Erforschung minoisch-mykenischer Siegel und Siegelringe einnehmen wird.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 – Der ‚Danicourt-Ring' (CMS XI Nr. 272, Abdruck). 37
Abb. 2 – Der ‚Danicourt-Ring' (Original). 37
Abb. 3 – Reif und Unterseite des Ringes. 37
Abb. 4 – Erstpublikation des Ringes 1874 durch A. de Gobineau. 37
Abb. 5 – Ausschnitt aus Abb. 4 (Nr. 44): Umzeichnung des ‚Danicourt-Ringes' in der Publikation de Gobineaus. 37
Abb. 6 – CMS I Nr. 307: Abdruck eines Siegelringes, Pylos. 47
Abb. 7 – CMS IS Nr. 173: Abdruck eines Siegelringes, Pylos. 47
Abb. 8 – CMS I Nr. 17: Goldsiegelring, Mykene. 47
Abb. 9 – CMS I Nr. 18: Goldsiegelring, Mykene. 47
Abb. 10 – CMS I Nr. 127: Goldsiegelring, Mykene. 47
Abb. 11 – CMS V Nr. 643: Amethystsiegel, Koukounara. 47
Abb. 12 – Weitere Version der frühen Umzeichnungen. Von G. Perrot und Ch. Chipiez 1894 publiziert und im „Palace of Minos" wiederholt. 54
Abb. 13 – Foto eines Abdruckes des ‚Danicourt-Ringes' aus Xenakē-Sakellariou 1962. Erste Abbildung eines Fotos in Zusammenhang mit dem Ring. 54
Abb. 14 – Der ‚Danicourt-Ring'. Farbfoto. 54
Abb. 15 – Der sog. Ring des Nestor (CMS VI Nr. 277). Abdruck. 69
Abb. 16 – Reif des ‚Nestor-Ringes' mit fünfreihigem Dekor. Das dicke Profil des Schildes zeichnet sich markant ab. 69
Abb. 17 – Der ‚Nestor-Ring'. Farbfoto. 69
Abb. 18 – CMS II, 8 Nr. 376: Siegelabdruck, Knossos. 70
Abb. 19 – Schematische Darstellung komplexer Bildaufteilung minoisch-mykenischer Siegelglyptik in bis zu elf Zonen (nach J. Crowley). 70
Abb. 20 – Übertragung des ‚Nestor-Ringes' in ein Miniaturfresko. Aquarell von E. Gilliéron fils. 70
Abb. 21 – ‚Flussfresko', Akrotiri (‚Westhaus', Raum 5, Ostwand). Tiere und Fabelwesen (Greif) an dicht bewachsenem Flussufer. 71
Abb. 22 – Detail aus Abb. 21: Greif. 71
Abb. 23 – CMS I Nr. 219: Goldsiegelring, Vaphio. 95
Abb. 24 – Zwei ‚Hofdamen' vor dem ‚Queen's Megaron'. Aquarell von E. Gilliéron fils (vor 1931), AMO (Arthur Evans Fresco Drawing E/4). Gleichzeitig Frontispiz von PM Band 3. 95

Abb. 25 – CMS II, 3 Nr. 103: Goldsiegelring, Kalyvia. 95
Abb. 26 – CMS II, 3 Nr. 168: Steatit- oder Serpentinsiegel, Knossos. 95
Abb. 27 – CMS VS1A Nr. 175: Siegelabdruck, Chania-Kastelli. 95
Abb. 28 – ‚Divine Couple'-Ring (AMI, Inv. Nr. HM 1710): Goldsiegelring, Poros. 95
Abb. 29 – CMS II, 3 Nr. 51: Goldsiegelring, Isopata. 96
Abb. 30 – ‚Grand Stand-/Temple-Fresco': Miniaturfresko aus Knossos, Rekonstruktion (E. Gilliéron père und fils) mit sitzenden/hockenden und einander zugewandten Frauenfiguren; darüber im Vergleich das Frauen-Paar vom Frontispiz aus dem „Palace of Minos" (Band 3) von Gilliéron fils). 96
Abb. 31 – Goldsiegelring, Archanes. 96
Abb. 32 – CMS II, 6 Nr. 4: Siegelabdruck, Agia Triada. 96
Abb. 33 – Erster publizierter Abdruck des ‚Nestor-Ringes', abgebildet in Evans 1925. 97
Abb. 34 – Erste Umzeichnung des ‚Nestor-Ringes' in Evans 1925 (E. Gilliéron fils). 97
Abb. 35 – Umzeichnung des ‚Nestor-Ringes' im CMS (M. Cox). 97
Abb. 36 – CMS II, 6 Nr. 33: Siegelabdruck, Agia Triada. 97
Abb. 37 – CMS II, 6 Nr. 34: Siegelabdruck, Agia Triada. 97
Abb. 38 – CMS II, 7 Nr. 77: Siegelabdruck, Kato Zakros. 98
Abb. 39 – Erste Umzeichnung von CMS II, 6 Nr. 33 mit langer Schnauze und spitzem Ohr (nach Levi 1925/26a). 98
Abb. 40 – CMS II, 6 Nr. 33: Inv. Nr. HMpin 73, linsenförmiges Roundel. 98
Abb. 41 – CMS I Nr. 80: Achatsiegel, Mykene. 98
Abb. 42 – CMS I Nr. 203: Achat(?)siegel, Nafplio. 98
Abb. 43 – CMS I Nr. 264: Bergkristallsiegel, Tragana. 99
Abb. 44 – CMS II, 6 Nr. 173: Siegelabdruck, Mallia. 99
Abb. 45 – CMS II, 8 Nr. 480: Siegelabdruck, Knossos. 99
Abb. 46 – CMS II, 6 Nr. 160: Siegelabdruck, Gournia. 99
Abb. 47 – Der ‚Minos-Ring', AMI (Inv. Nr. HM X-A 1700). 104
Abb. 48 – CMS VI Nr. 278: Goldsiegelring, Antikenhandel. 104
Abb. 49 – Detail aus dem ‚Schiffsfresko' von Akrotiri (‚Westhaus', Südwand). Vier Schmetterlinge wurden von N. Marinatos und B. Jackson am Mast und am Bug des Schiffes (‚Schiff 2') identifiziert und in der Rekonstruktionszeichnung hervorgehoben. 117
Abb. 50 – Schiff links des zentralen Schiffes (‚Schiff 1'). Am Bug befindet sich ein weiterer Schmetterling sowie ein ‚Stern'. 117

Abb. 51 – Schmetterlinge auf der Mastspitze von ‚Schiff 2' (Detail; linkes Exemplar in der Rekonstruktion stark ergänzt). 117
Abb. 52 – CMS I Nr. 18, Unterseite: Goldsiegelring, Mykene. A. Xenaki-Sakellarious Typ I minoisch-mykenischer Goldsiegelringe. 118
Abb. 53 – CMS I Nr. 18: Aufgrund der flach aus dem Fingerbettrand auslaufenden Unterseite entsteht der Eindruck einer dünnen Ringplatte. 118
Abb. 54 – ‚Nestor-Ring', Ansicht von vorne: Aufgrund der steil aus dem Fingerbettrand auslaufenden Unterseite entsteht der Eindruck einer dicken Ringplatte. 118
Abb. 55 – ‚Maske des Agamemnon', galvanoplastische Nachbildung der Firma „E. Gilliéron" (Katalog, ca. 1906), wahlweise in restaurierter Form (unten). 127
Abb. 56 – ‚Maske des Agamemnon', galvanoplastische Nachbildung der Firma „E. Gilliéron et fils" (1911). Aus dem Inventar des Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germaine-en-Laye (Inv. Nr. 56049). 127
Abb. 57 – Löwenkopfrhyton aus Mykene, galvanoplastische Nachbildung der Firma „E. Gilliéron" (Katalog, ca. 1906), wahlweise „rekonstruiert" (oben) oder „in 11 Teilen" (unten). 127
Abb. 58 – Emile Gilliéron fils (ca. 1910) in Knossos, Villa Adriane. 127
Abb. 59 – Emile Gilliéron fils, karikiert von Piet de Jong (1924). Für den Bildhintergrund diente das ‚Rebhuhn-Fresko' aus Knossos als Inspiration (Ausschnitt mit Wiedehopf, dessen verschmitzte Mimik auch in Gilliérons Gesichtszügen wiederentdeckt werden). 127
Abb. 60 – CMS VS1A Nr. 179: Siegelabdruck, Chania-Kastelli. 151
Abb. 61 – CMS X Nr. 261: Steatitsiegel, ohne Herkunftsangabe. 151
Abb. 62 – Elfenbeinpyxis-Deckel, Mochlos, Umzeichnung (D. Faulman). 151
Abb. 63 – CMS VS1A Nr. 178: Siegelabdruck, Chania-Kastelli. 151
Abb. 64 – CMS II, 3 Nr. 237: Jaspissiegel, Gournia. 151
Abb. 65 – CMS II, 7 Nr. 6: Siegelabdruck, Kato Zakros. 151
Abb. 66 – CMS II, 6 Nr. 262: Siegelabdruck, Sklavokampos. 152
Abb. 67 – CMS XI Nr. 291a: Hartsteinsiegel, Fundort unbekannt. 152
Abb. 68 – CMS VS1B Nr. 76: Jaspissiegel, Flur Loupouno. 152
Abb. 69 – CMS II, 3 Nr. 252: Goldsiegelring, Mochlos. 152
Abb. 70 – CMS VS1B Nr. 3: Rosenquarzsiegel, Livanates. 152
Abb. 71 – CMS XI Nr. 52: Achatsiegel, Argolis (genauer Fundort unbekannt). 152
Abb. 72 – CMS I Nr. 46: Jaspissiegel, Mykene. 153

Abb. 73 – CMS VS1A Nr. 75: Achatsiegel, Knossos 153
Abb. 74 – Archanes: Vierfacher Altar mit eingezogenen Seiten im Durchgangsbereich. 153
Abb. 75 – Das Löwentor in Mykene. Zwei Altäre mit eingezogenen Seiten dienen als Säulenbasis. 153
Abb. 76 – Siegelabdruck, Theben ‚Minoische Genien' bringen einer sitzenden Gottheit Kannen dar. Am unteren Bildrand ist der Altar mit eingezogenen Seiten auszumachen. 153
Abb. 77 – Goldsiegelring, Pylos (‚Grab des Greifen-Kriegers', ‚Ring 4'). 153
Abb. 78 – Wandfresko, ‚Xeste 3', Akrotiri: Die weibliche Gottheit sitzt auf einer mehrstufigen Tribüne und wird von einem Greifen begleitet. 154
Abb. 79 – Die weibliche Gottheit aus ‚Xeste 3'. Rekonstruktionszeichnung, in der die ‚Altäre' hervorgehoben werden (N. Marinatos und M. Toufeklis). 154
Abb. 80 – CMS I Nr. 282: Achat(?)siegel, Myrsinochori. 155
Abb. 81 – Goldsiegelring, Pylos (‚Grab des Greifen-Kriegers', ‚Ring 2'). 155
Abb. 82 – Umzeichnung von ‚Ring 2' aus dem ‚Grab des Greifen-Kriegers'. J. Davis und S. Stocker verglichen den aus dem zentralen Schrein wachsenden Strauch mit dem blatttragenden Geäst auf dem ‚Nestor-Ring'. 155
Abb. 83 – Fresko mit Antilopen aus Akrotiri, Komplex Beta, Raum 1 (Ausschnitt). Über dem Bildfeld verläuft eine Bordüre mit horizontal wachsender Efeuranke. 156
Abb. 84 – Kretischer Efeu (Hedera helix). Blätter und Fruchtdolden. 156
Abb. 85 – ‚Schiffsfresko' aus Akrotiri (‚Westhaus', Raum 5, Südwand), Detail am linken Bildrand: Eine Stadtanlage (‚Stadt 4') wird von Flüssen und dem Meer umschlossen. 168
Abb. 86 – Rekonstruktion von ‚Stadt 4' des ‚Schiffsfreskos' mit Hilfe perspektivischer Verkürzung (F. Blakolmer). 168
Abb. 87 – CMS VS1B Nr. 135: Goldsiegelring, Anthia. Ein Loch auf der Stierschulter wurde mit einer Niete repariert. 168
Abb. 88 – Reif von CMS VS1B Nr. 135 mit drei Reihen von hohlen Gold-Halbkügelchen, die im Laufe der Zeit zerdrückt wurden. 168
Abb. 89 – Goldsiegelring, Pylos (‚Grab des Greifen-Kriegers', ‚Ring 2'), Unterseite. 169
Abb. 90 – Goldsiegelring, Pylos (‚Grab des Greifen-Kriegers', ‚Ring 2'), Seitenansicht mit Muschelelementen im zentralen Schmuckband. 169
Abb. 91 – CMS VI Nr. 321: Hämatitsiegel, Fundort unbekannt (‚Agia Pelagia'). 184
Abb. 92 – CMS I Nr. 167: Achatsiegel, Mykene. 184

Abb. 93 – CMS II, 3 Nr. 326: Goldsiegelring, Fundort unbekannt. 198
Abb. 94 – CMS I Nr. 126: Goldsiegelring, Mykene. 198
Abb. 95 – CMS VS1B Nr. 113: Goldsiegelring, Aidonia. 198
Abb. 96 – CMS II, 3 Nr. 252: Moderne Kopie eines Goldsiegelrings aus Mochlos (Original wurde gestohlen). 198
Abb. 97 – Jaspis-Schildring im Nationalmuseum Kopenhagen (Abdruck). 199
Abb. 98 – ‚Göttin mit erhobenen Händen', Terrakotte aus Gazi. 199
Abb. 99 – Steinerne Gussform mit Matrize in Frauengestalt, aus der Gegend von Palekastro (Zufallsfund). 199
Abb. 100 – CMS VII Nr. 261: Achatsiegel, Fundort unbekannt. 212
Abb. 101 – Karneolsiegel (Pseudo-Amygdaloid) in der Staatlichen Münzsammlung München (Inv. Nr. A. 1190), Fundort unbekannt. 212
Abb. 102 – CMS XI Nr. 226: Achatsiegel, Fundort unbekannt. 212
Abb. 103 – CMS VS1B Nr. 115: Goldsiegelring, Aidonia. 212
Abb. 104 – Achatsiegel, ‚Combat Agate', gefunden 2015 in Pylos (‚Grab des Greifen-Kriegers'). 212
Abb. 105 – Gold-Knaufscheibe aus Vălčitrăn mit moderner Beschädigung. Sofia, Bulgarische Akademie der Wissenschaften, Nationales Archäologisches Institut mit Museum (Inv. Nr. 3201). 213
Abb. 106 – Goldkelch, Königliche Museen für Kunst und Geschichte in Brüssel (Inv. Nr. A.2249). 213
Abb. 107 – Antonis Benakis mit der 1939 erworbenen Goldkylix Inv. Nr. A.2108 (Aufnahme: 1950). 227

Abbildungsnachweise

Abb. 1: CMS-XI-272-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4406449> (12.1.2016).

Abb. 2: CMS-XI-272-3, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4406452> (16.1.2016).

Abb. 3: CMS-XI-272-Sr, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4406454> (3.5.2017).

Abb. 4: de Gobineau 1874c, Taf. 4, 44.

Abb. 5: de Gobineau 1874c, Taf. 4, 44 (Ausschnitt).

Abb. 6: CMS-I-307-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4378236> (12.1.2016).

Abb. 7: CMS-IS-173-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4388055> (22.3.2017).

Abb. 8: CMS-I-017-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4377107> (7.11.2015).

Abb. 9: CMS-I-018-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4377112> (12.1.2016).

Abb. 10: CMS-I-127-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4377530> (5.5.2017).

Abb. 11: CMS-V-643-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4394164> (5.5.2017).

Abb. 12: Perrot – Chipiez 1894, 846 Abb. 430.

Abb. 13: Xenakē-Sakellariou 1962, Taf. 6, 4.

Abb. 14: Bovet 2014, 72 Kat. Nr. 72.

Abb. 15: CMS-VI-277-3.1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4396596> (7.1.2016).

Abb. 16: CMS-VI-277-Sp2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4396599> (23.8.2017).

Abb. 17: Hughes-Brock 2013, 159 Abb. 331–332.

Abb. 18: CMS-II,8-376-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4383593> (24.5.2017).

Abb. 19: Crowley 2010, 13 Abb. 2.

Abb. 20: PM 3, Taf. 20 A.

Abb. 21: Doumas 2016, 286–287 Abb.

Abb. 22: Doumas 1996, 65 Abb. 32.

Abb. 23: CMS-I-219-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4377873> (24.5.2017).

Abb. 24: Galanakis 2013b, 39 Abb. 48.

Abb. 25: CMS-II,3-103-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4375125> (21.6.2017).

Abb. 26: CMS-II,3-168-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4375425> (9.1.2018).

Abb. 27: CMS-VS1A-175-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4467614> (9.1.2018).

Abb. 28: Rethemiotakis 2016/17, 4 Abb. 1.

Abb. 29: CMS-II,3-051-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4374868> (19.12.2017).

Abb. 30: Fitton 2013, 82–83 Abb. 141–142.

Abb. 31: Dimopoulou-Rethemiotaki 2005, 127 Abb.

Abb. 32: CMS-II,6-004-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4381037> (6.7.2017).

Abb. 33: Evans 1925, 49 Abb. 44.

Abb. 34: Evans 1925, 65 Abb. 55.

Abb. 35: CMS-VI-277-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4396591> (7.1.2016).

Abb. 36: CMS-II,6-033-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4381144> (21.6.2017).

Abb. 37: CMS-II,6-034-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4381147> (21.6.2017).

Abb. 38: CMS-II,7-077-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4382116> (23.6.2017).

Abb. 39: Levi 1925/26a, 137 Abb. 148.

Abb. 40: CMS-II,6-033-Pla2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4381146> (21.6.2017).

Abb. 41: CMS-I-080-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4377348> (25.20.2017).

Abb. 42: CMS-I-203-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4377820> (20.12.2017).

Abb. 43: CMS-I-264-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4378047> (20.12.2017).

Abb. 44: CMS-II,6-173-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4381534> (20.12.2017).

Abb. 45: CMS-II,8-480-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4383853> (20.12.2017).

Abb. 46: CMS-II,6-160-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4381498> (25.7.2017).

Abb. 47: Dēmopoulou – Rethemiōtakēs 2009, 9 Abb. 1.

Abb. 48: CMS-VI-278-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4396603> (11.7.2017).

Abb. 49: Marinatos – Jackson 2011, 23 Abb. 10.

Abb. 50: Panagiotakopulu 2000, Taf. 14.

Abb. 51: Morgan 1998, Taf. 171.

Abb. 52: CMS-I-018-Sr, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4377116> (25.1.2018).

Abb. 53: CMS-I-018-Sp1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4377115> (11.1.2018).

Abb. 54: CMS-VI-277-Sp1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4396598> (11.1.2018).

Abb. 55: Gilliéron ca. 1906a, Taf. 2, 41–41a.

Abb. 56: Bovet 2014, 75 Kat. Nr. 77.

Abb. 57: Gilliéron ca. 1906a, Taf. 1, 46–47.

Abb. 58: Stürmer 1994, 58 Abb.

Abb. 59: Galanakis 2013b, 31 Abb. 33.

Abb. 60: CMS-VS1A-179-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4467629> (17.10.2017).

Abb. 61: CMS-X-261-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4478191> (21.12.2017).

Abb. 62: Soles 2016, Taf. 82.

Abb. 63: CMS-VS1A-178-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4467625> (31.10.2017).

Abb. 64: CMS-II,3-237-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4375754> (16.1.2018).

Abb. 65: CMS-II,7-006-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4381905> (19.10.2017).

Abb. 66: CMS-II,6-262-1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4381825> (24.5.2017).

Abb. 67: CMS-XI-291a-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4406532> (20.10.2017).

Abb. 68: CMS-VS1B-076-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4469082> (24.5.2017).

Abb. 69: CMS-II,3-252-3, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4375821> (24.5.2017).

Abb. 70: CMS-VS1B-003-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4468780> (21.12.2017).

Abb. 71: CMS-XI-052-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4405356> (21.12.2017).

Abb. 72: CMS-I-046-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4377220> (16.1.2018).

Abb. 73: CMS-VS1A-075-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4467209> (16.1.2018).

Abb. 74: Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997 (1), 80 Abb. 62.

Abb. 75: Papadimitriou 2015, 155 Abb.

Abb. 76: Avrantinos 2010, 94 Abb.

Abb. 77: Davis – Stocker 2016, 646 Abb. 12b.

Abb. 78: Doumas 2016, 317 Abb.

Abb. 79: Marinatou 2014b, 115 Abb.

Abb. 80: CMS-I-282-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4378134> (2.1.2018).

Abb. 81: Davis – Stocker 2016, 641 Abb. 10b.

Abb. 82: Davis – Stocker 2016, 641 Abb. 10a.

Abb. 83: Doumas 2016, 74 Abb.

Abb. 84: Porter 2000, 626 Abb. 15.

Abb. 85: Doumas 2016, 268 Abb.

Abb. 86: Blakolmer 2012, 91 Abb. 28.

Abb. 87: CMS-VS1B-135-3, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4469363> (4.12.2017).

Abb. 88: CMS-VS1B-135-Sp1, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4469364> (4.12.2017).

Abb. 89: Davis – Stocker 2016, 641 Abb. 10c.

Abb. 90: Davis – Stocker 2016, 641 Abb. 10d.

Abb. 91: CMS-VI-321-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4396808> (23.6.2017).

Abb. 92: CMS-I-167-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4377679> (21.6.2017).

Abb. 93: CMS-II,3-326-3, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4376150> (17.1.2016).

Abb. 94: CMS-I-126-3, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4377525> (16.4.2018).

Abb. 95: CMS-VS1B-113-3, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4469242> (16.4.2018).

Abb. 96: CMS-II,3-252-3, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4375821> (24.5.2017).

Abb. 97: Blinkenberg 1920, 310 Abb. 2.

Abb. 98: Dimopoulou-Rethemiotaki 2005, 135 Abb.

Abb. 99: Xanthoudidēs 1900, Taf. 4.

Abb. 100: CMS-VII-261-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4398869> (7.2.2018).

Abb. 101: Brandt 1968, Taf. 5, 39.

Abb. 102: CMS-XI-226-2, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4406227> (20.4.2018).

Abb. 103: CMS-VS1B-115-3, <http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4469259> (20.4.2018).

Abb. 104: Stocker – Davis 2017, 585 Abb. 3.

Abb. 105: Haag u. a. 2017, 177 Abb. 110.

Abb. 106: Driessen 2016, 111 Abb. 7.2.

Abb. 107: Papageorgiou 2008, 13 Abb. 11.

Literaturverzeichnis

Altofer 2014:

S. Altofer, Der ehrliche Fälscher, Berner Zeitung 1.12.2014, <https://www.bernerzeitung.ch/kultur/kunst/Der-ehrliche-Faelscher/story/28009217> (29.8.2017).

Anastasiadou 2016/19:

M. Anastasiadou (Projektleitung), Minoische Siegelglyptik zwischen corpusartiger Erfassung und 3D-Forensik: Eine multidisziplinäre Dokumentation von 900 unpublizierten Siegeln aus dem Archäologischen Museum von Heraklion, DFG 2016-2019: Minoische Siegelglyptik, <http://www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zaw/cms/minoischesiegelglyptik/minoischesiegelglyptik_de.html> (12.4.2018).

Aravantinos 2010:

V. Aravantinos, The Archaeological Museum of Thebes. Ausstellungskatalob Thiva (Athen 2010).

Aulsebrook 2017:

S. Aulsebrook, Repair, Recycle or Modify? The Response to Damage and/or Obsolescence in Mycenaean Metal Vessels During the Prepalatial and Palatial Periods and Its Implications for Understanding Metal Recycling, SMEA N. S. 3, 2017, 7–26.

Baldacci 2008:

G. Baldacci, La doppia ascia decorate con farfalle de Festòs, ASAtene 86, 2008, 71–86.

Becker 2015:

N. Becker, Attribution Studies of Gold Signet Rings: New Efforts in Tracing Aegean Goldsmiths and their Workshops, AeA 11, 2015, 73–88.

Beltracchi – Beltracchi 2014:

H. Beltracchi – W. Beltracchi, Selbstporträt (Reinbek bei Hamburg 2014).

Benson 1962:

J. L. Benson, Rez. zu. V. E. G. Kenna, Cretan Seals. With a Catalogue of the Minoan Gems in the Ashmolean Museum (Oxford 1960), AJA 66, 416–417.

Betts 1965:

J. H. Betts, Notes on a Possible Minoan Forgery, BSA 60, 1965, 203–206.

Betts 1981:

J. H. Betts, Some Early Forgeries: The San Giorgi Group, in: I. Pini (Hrsg.), Studien zur Minoischen und Helladischen Glyptik. Beiträge zum 2. Marburger Siegel-Symposium 26.–30. September 1978, CMS Beih. 1 (Berlin1981) 17–35.

Biesantz 1954:

H. Biesantz, Kretisch-mykenische Siegelbilder. Stilgeschichtliche und chronologische Untersuchungen (Marburg 1954).

Blakolmer 1996:

F. Blakolmer, Optische Verkürzung und Linearperspektive in der frühägäischen Bildkunst?, in: F. Blakolmer – K. R. Krierer – F. Krinzinger – A. Landskron-Dinstl – H. D. Szemethy – K. Zhuber-Okrag (Hrsg.), Fremde Zeiten. Festschrift Jürgen Borchhardt (Wien 1996) 7–26.

Blakolmer 2004:

F. Blakolmer, Zum Kenntnisstand der frühägäischen Denkmäler zur Zeit des ‚Fin de siècle', in: J. Bouzek – J. Musil (Red.), Akten der Tagung „Antike Tradition in der Architektur und anderen Künsten um 1900", Prag, 18.–21. November 2003, Studia Hercynia 8 (Prag 2004) 4–19.

Blakolmer 2012:

F. Blakolmer, Image and Architecture: Reflections of Mural Iconography in Seal Images and Other Art Forms of Minoan Crete, in: D. Panagiotopoulos – U. Günkel-Maschek (Hrsg.), Minoan Realities. Approaches to Images, Architecture, and Society in the Aegean Bronze Age, Aegis 5 (Louvain 2010) 83–114.

Blakolmer 2017:

F. Blakolmer, Rez. zu N. Marinatos, Sir Arthur Evans and Minoan Crete. Creating the Vision of Knossos (London 2015), AAustr 101, 2017, 326–332.

Blinkenberg 1920:

Ch. Blinkenberg, Kretisk Seglring fra aeldre mykenisk Tid, AarbKøb 10, 1920, 308–322.

Boardman 1970a:

J. Boardman, Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical (London 1970).

Boardman 1970b:

J. Boardman, The Danicourt Ring, RA 1970, 3–8.

Boardman 2003a:

J. Boardman, The Danicourt Collection of Gems in Péronne, Classical Art Research Center, <http://www.cvaonline.org/gems/danicourt/default.htm> (28.7.2017).

Boardman 2003b:

J. Boardman, The Danicourt Collection of Gems in Péronne. Mycenaean Greek, Classical Art Research Center, <http://www.cvaonline.org/gems/danicourt/mycenaean.htm> (28.7.2017).

Bonner 1951:

C. Bonner, Rez. zu M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenean Religion and Its Survival in Greek Religion, Skrifter utgivna av Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund 9 ²(Lund 1950), AJPh 72,1951, 423–425.

Bookidis 2007:

N. Bookidis, The Corinth Theft, in: R. F. Rhodes (Hrsg.), The Acquisition and Exhibition of Classical Antiquities. Professional, Legal, and Ethical Perspectives. Symposium Held at the Smite Museum of Art, University of Notre Dame, February 24, 2007 (Notre Dame, Indiana 2007) 119–131.

Bossert 1937:

H. Th. Bossert, Altkreta. Kunst und Handwerk in Griechenland, Kreta und in der Ägäis von den Anfängen bis zur Eisenzeit, Die ältesten Kulturen des Mittelmeerkreises 1 ³(Berlin 1937).

Bovet 2014:

H. Bovet (Hrsg.), La Grèce des origines. Entre rêve et archéologie. Ausstellungskatalog Saint-Germain-en-Laye (Paris 2014).

Brandt 1968:

E. Brandt (Bearb.), Antike Gemmen in deutschen Sammlungen I. Staatliche Münzsammlung München 1. Griechische Gemmen von minoischer Zeit bis zum späten Hellenismus (München 1968).

Brown 1993:

A. C. Brown, Before Knossos... Arthur Evans's Travels in the Balkans and Crete (Oxford 1993).

Buchholz 1970:

H.-G. Buchholz, Ägäische Kunst gefälscht, ActPraehistA 1, 1970, 113–135.

Bury 1978:

S. Bury, 'Rings' at the Ashmolean Museum, Oxford, The Burlington Magazine 120, No. 906, 1978, 618–621.

Butcher – Gill 1993:

K. Butcher – D. W. J. Gill, The Director, the Dealer, the Goddess, and Her Champions: The Acquisition of the Fitzwilliam Goddess, AJA 97, 1993, 383–401.

Cadogan 2000:

G. Cadogan, The Pioneers: 1900-1914, in: D. Huxley (Hrsg.), Cretan Quests. British Explorers, Excavators and Historians (London 2000) 15–27.

Capus 2015:

A. Capus, Der Fälscher, die Spionin und der Bombenbauer ²(München 2015).

Carabott 2006:

P. Carabott, A Country in a 'State of Destitution' Labouring under an 'Unfortunate Regime': Crete at the Turn of the 20th Century (1898-1906), CretAnt 7 (Padua 2006) 39–53.

Clemenz 2014:

M. Clemenz, Der Fall Beltracchi aus sozialpsychologischer Sicht, in: H. Keazor – T. Özal (Hrsg.), Der Fall Beltracchi und die Folgen. Interdisziplinäre Fälschungsforschung heute (Berlin – Boston 2014) 165–196.

Crowley 2010:

J. L. Crowley, The Composition of Complex Scenes in Aegean Glyptic, in: W. Müller (Red.), Die Bedeutung der minoischen und mykenischen Glyptik. 6. Internationales Siegelsymposium aus Anlass des 50-jährigen Bestehens des CMS, Marburg, 9.–12. Oktober 2008, CMS Beih. 8 (Mainz am Rhein 2010) 131–147.

Crowley 2013:

J. L. Crowley, The Iconography of Aegean Seals, Aegaeum 34 (Leuven - Liège 2013).

Davis – Stocker 2016:

J. L. Davis – S. R. Stocker, The Lord of the Gold Rings: The Griffin Warrior of Pylos, Hesperia 65, 2016, 627–655.

Demargne 1930:

P. Demargne, Bijoux minoens de Mallia, BCH 54, 1930, 404–421.

Dēmētrokallēs 1993:

G. Dēmētrokallēs, Εικονογραφία της ψυχής II. Η ψυχή-πεταλούδα (Athen 1993).

Dēmopoulou – Rethemiōtakēs 2004:

N. Dēmopoulou – G. Rethemiōtakēs, Το δακτυλίδι του Μίνωα και τα μινωικά χρυσά δακτυλίδια. Ο κύκλος της θεοφάνειας. Ausstellungskatalog Iraklio (Athen 2004).

Dēmopoulou – Rethemiōtakēs 2009:

N. Dēmopoulou – G. Rethemiōtakēs, Το δακτυλίδι του Μίνωα και τα μινωικά χρυσά δακτυλίδια. Ο κύκλος της θεοφάνειας. Ausstellungskatalog Iraklio ²(Athen 2009).

Dēmopoulou-Rethemiōtakē 2014:

N. Dēmopoulou-Rethemiōtakē, Ασημένιο σφραγιστικό δακτυλίδι από τον Κατσαμπά, KretChron 34, 2014, 191–199.

Dēmopoulou-Rethemiōtakē u. a. 2007:

N. Dēmopoulou-Rethemiōtakē – G. Rethemiōtakēs – K. Rōmiopoulou, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Προσωρινή έκθεση. Ausstellungskatalog Iraklio (Athen 2007).

Deubner 1953:

O. Deubner, Rez. zu M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenean Religion and Its Survival in Greek Religion, Skrifter utgivna av Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund 9 ²(Lund 1950), Gnomon 25, 1953, 145–150.

Dimopoulou – Rethemiotakis 2004:

N. Dimopoulou – G. Rethemiotakis, The Ring of Minos and Gold Minoan Rings. The Epiphany Cycle. Ausstellungskatalog Iraklio (Athen 2004).

Dimopoulou-Rethemiotaki 2005:

N. Dimopoulou-Rethemiotaki, The Archaeological Museum of Heraklion. Ausstellungskatalog Iraklio (Athen 2005).

Doumas 1996:

Ch. G. Doumas, Die Wandmalereien von Thera (München 1996).

Doumas 2016:

Ch. G. Doumas, Προϊστορική Θήρα. Ausstellungskatalog Thera – Athen (Athen 2016).

Dow 1954:

S. Dow, Rez. zu M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenean Religion and Its Survival in Greek Religion, Skrifter utgivna av Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund 9 ²(Lund 1950), AJA 58, 1954, 155–157.

Driessen 2016:

J. Driessen, The Brussels Mycenaean Gold Cup, in: J. Driessen (Hrsg.), RA-PI-NE-U. Studies on the Mycenaean World Offered to Robert Laffineur for his 70th Birthday, Aegis 10 (Louvain 2016) 109–124.

Dümmler 1886:

F. Dümmler, Archaische Gemmen von Melos, AM 11, 1886, 170–179.

Eastaugh 2014:

N. Eastaugh, Learning from Beltracchi: Responding to the Material Challenges of a ‘Master’ Forger, in: H. Keazor – T. Özal (Hrsg.), Der Fall Beltracchi und die Folgen. Interdisziplinäre Fälschungsforschung heute (Berlin – Boston 2014) 79–91.

Eliopoulos 2013:

Th. Eliopoulos, Some Observations on the Iconography of the ‘Ring of Nestor’, ASAtene 91, 2013, 209–228.

Evans 1902/03:

A. J. Evans, The Palace of Knossos. Provisional Report for the Year 1903, BSA 9, 1902/03, 1–153.

Evans 1912:

A. Evans, The Minoan and Mycenaean Element in Hellenic Life, JHS 32, 1912, 277–297.

Evans 1914:

A. Evans, The ‘Tomb of the Double Axes’ and Associated Group, and the Pillar Rooms and Ritual Vessels of the ‘Little Palace’ at Knossos (Read 4th December, 1913), Archaeologia 65, 1914, 1–94.

Evans 1925:

A. Evans, “The Ring of Nestor”. A Glimpse into the Minoan After-World and a Sepulchral Treasure of Gold Signet-Rings and Bead-Seals from Thisbe, Boeotia, JHS 45, 1925, 1–75.

Evans 1938:

A. Evans, An Illustrative Selection of Greek and Greco-Roman Gems. To Which is Added a Minoan and Proto-Hellenic Series. Acquired, through over 60 Years of Travel and Research in Crete, Mainland Greece, the East Adriatic Coastlands, Sicily, and Magna Graecia (Oxford 1938).

Farnoux 2003:

A. Farnoux, Μινωίτες και Μυκηναίοι στον 20ο αιώνα, Αρχαιολογία και τέχνες 86, 2003, 36–41.

Fitton 2013:

L. Fitton, Arthur Evans and Minoan Crete, in: Y. Galanakis (Hrsg.), The Aegean World. A Guide to the Cycladic, Minoan and Mycenaean Antiquities in the Ashmolean Museum (Athen 2013) 72–83.

Fotiadēs 2003:

M. Fotiadēs, Η συλλογή προϊστορικών αρχαιοτήτων στην Ελλάδα την εποχή πριν από τον Σλίμαν, Αρχαιολογία και τέχνες 86, 2003, 8–13.

Fotiadis 2016:

M. Fotiadis, Aegean Prehistoy without Schliemann, Hesperia 85, 1, 2016, 91–119.

Franković, in Vorbereitung:

F. Franković, The Lion, the Weapon and the Warlord – Re-Examining the Lion Iconography in the Late Bronze Age Aegean (in Vorbereitung).

Frazer 1922:

J. G. Frazer, The Golden Bough. A Study in Magic and Religion (New York 1922).

Furtwängler 1899:

A. Furtwängler, Neuere Fälschungen von Antiken (Berlin – Leipzig 1899).

Furtwängler 1900 (2):

A. Furtwängler, Die antiken Gemmen II. Beschreibung und Erklärung der Tafeln (Leipzig u. a. 1900).

Furtwängler 1900 (3):

A. Furtwängler, Die antiken Gemmen III. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum (Leipzig u. a. 1900).

Gaar – Schuster 1965:

E. Gaar – M. Schuster, Lateinische Grammatik [13](Wien 1968; Nachdr.).

Galanakis 2008:

Y. Galanakis, Doing Business: Two Unpublished Letters from Athanasios Rhousopoulos to Arthur Evans in the Ashmolean Museum, Oxford, in: D. Kurtz (Hrsg.), Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977–2007, Studies in Classical Archaeology 4 = BARIntSer 1796 (Oxford 2008) 297–309.

Galanakis 2013a:

Y. Galanakis (Hrsg.), The Aegean World. A Guide to the Cycladic, Minoan and Mycenaean Antiquities in the Ashmolean Museum (Athen 2013).

Galanakis 2013b:

Y. Galanakis, The Aegean World at the Ashmolean, in: Y. Galanakis (Hrsg.), The Aegean World. A Guide to the Cycladic, Minoan and Mycenaean Antiquities in the Ashmolean Museum (Athen 2013) 21–71.

Galanakis 2014:

Y. Galanakis, Arthur Evans and the Quest for the “Origins of Mycenaean Culture”, in: Y. Galanakis – T. Wilkinson – J. Bennett (Hrsg.), ΑΘΥΡΜΑΤΑ. Critical Essays in the

Archaeology of the Eastern Mediterranean in Honour of E. Susan Sherratt (Oxford 2014) 85–98.

Galanakis 2015:

Y. Galanakis, Exhibiting the Minoan Past: From Oxford to Knossos, in: S. Cappel – U. Günkel-Maschek – D. Panagiatopoulos (Hrsg.), Minoan Archaeology. Perspectives for the 21st Century. Proceedings of the International PhD and Post-Doc Conference at Heidelberg, 23.–27. March 2011, Aegis 8 (Louvain 2015) 17–34.

Galanakis u. a. 2017:

Y. Galanakis – E. Tsitsa – U. Günkel-Maschek, The Power of Images: Re-Examining the Wall Paintings from the Throne Room at Knossos, BSA 112, 47–98.

Gastgeber 2017:

Ch. Gastgeber, Der Fälscher und seine Methode. Konstantinos Simonides, der Hirt des Hermas und Wien, in: A. E. Müller – L. Diamantopoulou – Ch. Gastgeber – A. Katsiakiori-Rankl (Hrsg.), Die getäuschte Wissenschaft: Ein Genie betrügt Europa – Konstantinos Simonides (Göttingen 2017) 189–215.

Gere 2009:

C. Gere, Knossos and the Prophets of Modernism (Chicago 2009).

Gill – Chippindale 1993:

D. W. G. Gill – Ch. Chippindale, Material and Intellectual Consequences of Esteem for Cycladic Figures, AJA 97, 1993, 601–659.

Gill 1961:

M. A. V. Gill, Note on the Hagia Pelagia Cylinder, BICS 8, 1961, 7–13.

Gill 1963:

M. A. V. Gill, The Minoan Dragon, BICS 10, 1963, 1–12.

Gilliéron ca. 1906a:

E. Gilliéron (père), Galvanoplastische Nachbildungen mykenischer Altertümer von E. Gilléron, Rue Skoufa 43, Athènes (Stuttgart ca. 1906).

Gilliéron ca. 1906b:

E. Gilliéron (père), Galvanoplastische Nachbildungen mykenischer Altertümer von E. Gilléron, Rue Skoufa 43, Athen. Preis-Verzeichnis (Geislingen-St., Württemberg ca. 1906).

Gilliéron – Gilliéron ca. 1911:

E. Gilliéron – E. Gilliéron, Galvanoplastische Nachbildungen mykenischer und kretischer (minoischer) Altertümer von E. Gilléron & fils, Rue Skoufa 43, Athen (Stuttgart ca. 1911).

de Gobineau 1874a:

A. de Gobineau, Catalogue d'une collection d'Intailles Asiatiques, RA N.S. 27, 1874, 111–125.

de Gobineau 1874b:

A. de Gobineau, Catalogue d'une collection d'Intailles Asiatiques. Suite [1], RA N.S. 27, 1874, 179–190.

de Gobineau 1874c:

A. de Gobineau, Catalogue d'une collection d'Intailles Asiatiques. Suite [2], RA N.S. 27, 1874, 238–248.

de Gobineau 1874d:

A. de Gobineau, Catalogue d'une collection d'Intailles Asiatiques. Suite [3], RA N.S. 27, 1874, 310–321.

de Gobineau 1874e:

A. de Gobineau, Catalogue d'une collection d'Intailles Asiatiques. Suite [4], RA N.S. 27, 1874, 379–388.

de Gobineau 1874f:

A. de Gobineau, Catalogue d'une collection d'Intailles Asiatiques. Suite et fin, RA N.S. 28, 1874, 34–42.

Guirand 2004:

H. Guirand, A propos de quelques intailles de la collection Danicourt à Péronne (Somme), Revue du Nord 86=358, 2004, 163–170.

Günkel-Maschek 2016:

U. Günkel-Maschek, Establishing the Minoan 'Enthroned Goddess' in the Neopalatial Period: Images, Architecture, and Elitist Ambition, in: E. Alram-Stern – F. Blakolmer – S. Deger-Jalkotzy – R. Laffineur – J. Weilhartner (Hrsg.), Metaphysis. Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 15th International Aegean Conference, Vienna, Institute for Oriental and European Archaeology, Aegean and Anatolian Department, Austrian Academy of Sciences and Institute of Classical Archaeology, University of Vienna, 22.–25 April 2014, Aegaeum 39 (Leuven – Liége 2016) 255–261.

Haag u. a. 2017:

S. Haag – Ch. Popov – B. Horejs – S. Alexandrov – G. Plattner (Hrsg.), Das erste Gold. Ada Tepe: Das älteste Goldbergwerk Europas. Ausstellungskatalog Wien (Wien 2017).

Hägg 1987:

R. Hägg, Bemerkungen zum Nestorring (Zusammenfassung), in: Vorstand des Deutschen Archäologen-Verbandes e.V. – Archäologisches Seminar der Universität Mannheim (Hrsg.), Referate vom Kolloquium zur Ägäischen Vorgeschichte, Mannheim, 20.–22.2.1986, Schriften des Deutschen Archäologen-Verbandes 9 (Mannheim 1987) 57.

Hamilakis 2002:

Y. Hamilakis, What Future for the 'Minoan' Past? Re-thinking Minoan Archaeology, in: Y. Hamilakis (Hrsg.), Labyrinth Revisited. Rethinking 'Minoan' Archaeology (Oxford 2002) 2–28.

Hampe – Simon 1989:

R. Hampe – E. Simon, Tausend Jahre frühgriechische Kunst. 1600–600 v. Chr. (München 1980).

Hemingway 2011:

S. Hemingway, Historic Images of the Greek Bronze Age, The Metropolitan Museum of Art, 17.5.2011, <http://www.metmuseum.org/now-at-the-met/features/2011/05/17/historic-images-of-the-greek-bronze-age.aspx> (20.11.2016).

Hiller 1996:

S. Hiller, Zur Rezeption Ägyptischer Motive in der Minoischen Freskenkunst, ÄgLev 6, 1996, 83–105.

Hnila 2010:

P. Hnila, Notes on the Authenticity of the Phaistos Disk, Anodos 9, 2009 (2010), 59–66.

Hoffmann 1882:

H. Hoffmann, Intailles asiatiques: Collection de M. le Comte de Gobineau. Antiquités, poterie, bronzes, verres, argenterie, terres cuites, figurines de Tanagra dont la vente aux enchères publiques. Ausstellungskatalog Paris, Hôtel des Commisaires-Priseurs (Paris 1882).

Hogarth 1900/01:

D. G. Hogarth, Excavations at Zakro, Crete, BSA 7, 1900/01, 121–149.

Hogarth 1902:

D. G. Hogarth, The Zakro Sealings, JHS 22, 1902, 76–93.

Hood 2005:

S. Hood, Dating the Knossos Frescoes, in: L. Morgan (Hrsg.), Aegean Wall Painting. A Tribute to Mark Cameron, British School at Athens Studies 13 (London 2005) 45–81.

Huemer 2017:

W. F. Huemer, Demetrios Rhodokanakis, eine schillernde Fälscherpersönlichkeit der Neuzeit. Eine Untersuchung seiner Vorgangsweise und der Versuch der Erstellung eines Psychogrammes (MA-Arbeit Universität Wien 2017).

Hughes-Brock 2000:

H. Hughes-Brock, Echt oder Falsch? Trials, Rehabilitations and Banishments of Some Suspects in the Ashmolean Collection, in: I. Pini (Hrsg.) Minoisch-mykenische Glyptik. Stil, Ikonographie, Funktion. 5. Internationales Siegel-Symposium Marburg, 23.–25. September 1999, CMS Beih. 6 (Berlin 2000) 107–121.

Hughes-Brock 2013:

H. Hughes-Brock, Seals of Bronze Age Greece, in: Y. Galanakis (Hrsg.), The Aegean World. A Guide to the Cycladic, Minoan and Mycenaean Antiquities in the Ashmolean Museum (Athen 2013) 153–165.

Hurcombe 2007:

L. M. Hurcombe, Archaeological Artefacts as Material Culture (London – New York 2007).

Jung 1989:

H. Jung, Methodisches zur Hermeneutik der Minoischen und Mykenischen Bilddenkmäler, in: I. Pini (Hrsg.), Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik. Beiträge zum 3. Internationalen Marburger Siegel-Symposium, 5.–7. September 1985, CMS Beih. 3 (Berlin 1989) 91–109.

Kaltsas 2007:

N. Kaltsas, The National Archaeological Museum. Ausstellungskatalog Athen (Athen 2007).

Kandeler 2003:

R. Kandeler, Symbolik der Pflanzen und Farben. Botanische Kunst- und Kulturgeschichte in Beispielen, Abhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Österreich 33 (Wien 2003).

Karo 1903:

G. Karo, Gilliérons Nachbildungen mykenischer Altertümer, AA 1903, 157–162.

Karo 1930:

G. Karo, Die Schachtgräber von Mykenai. Text & Tafeln (München 1930).

Karo 1959:

G. Karo, Erinnerungen. Greifen am Thron (Baden-Baden 1959).

Keazor – Öcal 2014:

H. Keazor – T. Öcal (Hrsg.), Der Fall Beltracchi und die Folgen. Interdisziplinäre Fälschungsforschung heute (Berlin – Boston 2014).

Kenna 1960:

V. E. G. Kenna, Cretan Seals. With a Catalogue of the Minoan Gems in the Ashmolean Museum (Oxford 1960).

Kokkou 2009:

A. Kokkou, Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία ^{2}(Athen 2009).

Kritzas 2004:

Ch. B. Kritzas, Illegale Archäologie – Die Situation in Griechenland, in: W-D. Heilmeyer – J. C. Eule (Hrsg.), Illegale Archäologie? Internationale Konferenz über zukünftige Probleme bei unerlaubtem Antikentransfer, 23.–25. 5. 2003 in Berlin, aus Anlass des 15. Jahrestages der Berliner Erklärung (Berlin 2004) 178–180.

Krzyszkowska 1996:

O. H. Krzyszkowska, Furniture in the Aegean Bronze Age, in: G Herrmann (Hrsg.), The Furniture of Western Asia, Ancient and Traditional. Papers of the Conference Held at the Institute of Archaeology, University College London June 28–30, 1993 (Mainz am Rhein 1996) 85–110.

Krzyszkowska 2000:

O. Krzyszkowska, The Eye of the Beholder. Some Nineteenth Century Views of Aegean Glyptik, in: I. Pini (Hrsg.), Minoisch-mykenische Glyptik. Stil, Ikonographie, Funktion. 5. Internationales Siegel-Symposium Marburg, 23.–25. September 1999, CMS Beih. 6 (Berlin 2000) 149–163.

Krzyszkowska 2005:

O. Krzyszkowska, Aegean Seals. An Introduction, BALond Suppl. 85 (London 2005).

Krzyszkowska 2010:

O. Krzyszkowska, Impressions of the Natural World: Landscape in Aegean Glyptic, BSA 18, 2010, 169–187.

Kyriakakē-Sfakakē 2015:

A. N. Kyriakakē-Sfakakē, Φυτά και άνθη στην Μινωϊκή Κρήτη (Iraklio 2015).

Kyriakidis 2012:

E. Kyriakidis, How to See the Minoan Signet Rings. Transformations in Minoan Miniature Icnography, in: M-L. Nosch – R. Laffineur (Hrsg.), Kosmos. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 13th International Aegean Conference, Danish National Research Foundation's Centre for Textile Research, 21.–26. April 2010 (Leuven – Liege 2012) 379–387.

Landeshauptstadt Klagenfurt am Wörthersee – Stadtgalerie Klagenfurt [2017]:

Landeshauptstadt Klagenfurt am Wörthersee – Stadtgalerie Klagenfurt (Hrsg.), Echt? Das Phänomen Fälschung, Ausstellungsbegleitheft Stadtgalerie Klagenfurt (Klagenfurt am Wörthersee [2017]).

Lapatin 2002:

K. Lapatin, Mysteries of the Snake Goddess. Art, Desire, and the Forging of History (Boston 2002).

Lapatin 2006:

K. Lapatin, Forging the Minoan Past, in: Y. Hamilakis (Hrsg.), Archaeology and European Modernity. Producing and Consuming the 'Minoans', CretAnt 7 (Padua 2006) 89–105.

Lapatin 2017:

K. Lapatin, The Use and Abuse of Replicas, Referat am 3.2.2017, Humboldt-Universität zu Berlin. Livestream (Min. 46:27-1:25:57), <https://www.youtube.com/watch?v=9JWhjIj1sZo> (5.9.2017).

Lebessi u. a. 2004:

A. Lebessi – P. Muhley – G. Papasavvas, The Runner's Ring, a Minoan Athlete's Dedication at the Syme Sanctuary, Crete, AM 119, 2004, 1–31.

Legrand 1895:

E. Legrand, Dossier Rhodocanakis. Étude critique de bibliographie et d'histoire littéraire (Paris 1895).

Lekakis 2009:

S. Lekakis, The Concept of Authenticity in Managing Cultural Heritage Resources: The Aegean Paradigm, in: G. Deligiannis – Y. Galanakis (Hrsg.), The Aegean and Its Cultures. Proceedings of the First Oxford-Athens Graduate Student Workshop Organized by the Greek Society and the University of Oxford Taylor Institution, 22.–23. April 2005, BARIntSer 1975 (Oxford 2009) 145–149.

Lemaire – Stovel 1994:

R. Lemaire – H. Stovel (Red.), The Nara Document on Authenticity (1994), Icomos, 11.1.2012 <https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf> (16.11.2017).

Levi 1925/26a:

D. Levi, Le cretule di Hagia Triada presso Phaistos, ASAtene 8/9, 1925/26, 1–156.

Levi 1925/26b:

D. Levi, Le cretule di Zakro, ASAtene 8/9, 1925/26, 157–201.

Levi 1945:

D. Levi, Gleanings from Crete, AJA 49, 1945, 270–329.

Levi 1953/54:

D. Levi, Una gemma cretese-micenea, AEphem 92/93, 3, 1953/54(1961), 49–58.

Lippold 1929:

G. Lippold, Rez. zu A. J. B. Wace, A Cretan Statuette in the Fitzwilliam Museum. A Study in Minoan Costume (Cambridge 1927), Gnomon 5, 1929, 289–291.

MacGillivray 2000:

J. A. McGillivray, Minotaur. Sir Arthur Evans and the Archaeology of Minoan Myth (New York 2000).

Mantzouranē – Marinatou 2014:

A. Mantzouranē – N. Marinatou (Hrsg.), Σπυρίδων Μαρινάτος. 1901–1974. Η ζωή και η εποχή του. [Διήμερο επιστημονικό συνέδριο 22 έως 23 Ιουνίου 2012, Αθήνα] (Athen 2014).

Marinatos 1926:

S. Marinatos, Ἡ σύλλησις ἀρχαίων μνημείων καὶ ἡ ἀρχαιοκαπηλεία, Κήρυξ, 1926.

Marinatos 1927/28:

S. Marinatos, Γοργόνες καὶ Γοργόνεια, AEphem 1927/28, 7–41.

Marinatos 2015a:

N. Marinatos, Sir Arthur Evans and Minoan Crete. Creating the Vision of Knossos (London 2015).

Marinatos 2015b:

N. Marinatos, On the Authenticity of the “Minos Ring”: Evidence from Spyridon Marinatos’ Archives, in: D. Panagiatopoulos (Hrsg.), Ein Minoer im Exil. Festschrift für Wolf-Dietrich Niemeier, UPA 270 (Bonn 2015) 271–280.

Marinatos – Jackson 2011:

N. Marinatos – B. Jackson, The Pseudo-Minoan Nestor Ring and Its Egyptian Iconography, Journal of Ancient Egyptian Interconnections 3, 2, 2011, 17–27, <https://journals.uair.arizona.edu/index.php/jaei/article/view/119/124> (13.11.2015).

Marinatou 2014a:

N. Marinatou, Κλοπή Μουσείου Ηρακλείου 1938. Ανατομία μιας μικρής κοινωνίας, Μέντωρ 106, 2014, 270–286.

Marinatou 2014b:

N. Marinatou, Ακρωτήρι. Η βιογραφία μιας χαμένης πολιτείας (Athen 2014).

Matić – Franković 2017:

U. Matić – F. Franković, Out of Date, out of Fashion: The Changing of Dress of Aegean Figures in the Theban Tombs of the Egyptian 18th Dynasty in the Light of the Aegean Bronze Age Costume, SMEA N. S. 3, 2017, 105–130.

Matthaiou, in Druckvorbereitung:

S. Matthaiou, Η κλασική φιλολογία στην Ελλάδα του 19ου αιώνα. Μια επιστήμη στην υπηρεσία του εθνικού κράτους (Athen 2017).

McEnroe 2002:

J. C. McEnroe, Cretan Questions: Politics and Archaeology 1898–1913, in: Y. Hamilakis (Hrsg.), Labyrinth Revisited. Rethinking 'Minoan' Archaeology (Oxford 2002) 59–72.

Michaelis 1906:

A. Michaelis, Die archäologischen Entdeckungen des neunzehnten Jahrhunderts (Leipzig 1906).

Milchhöfer 1883:

A. Milchhöfer, Die Anfänge der Kunst in Griechenland. Studien (Leipzig 1883).

Momigliano 2017:

N. Momigliano, Introduction: Cretomania – Desiring the Minoan Past in the Present, in: N. Momigliano – A. Farnoux (Hrsg.), Cretomania. Modern Desire for the Minoan Past, Modern Greek and Byzantine Studies 3 (London – New York 2017), 1–13.

Morgan 1988:

L. Morgan, The Miniature Wall Paintings of Thera. A Study in Aegean Culture and Iconography (Cambridge u. a. 1988).

Morgan 1995:

L. Morgan, Of Anmials and Men: The Symbolic Parallel, in: Ch. Morris (Hrsg.), Klados. Essays in Honour of J. N. Coldstream, BICS Suppl. 63 (London 1995) 171–193.

Müller 2003a:

W. Müller, Minoan Works of Art - Seen with Penetrating Eyes: X-Ray Testing of Gold, Pottery and Faience, in: K. P. Foster – R. Laffineur (Hrsg.), Metron. Measuring the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 9th International Aegean Conference, New Haven, Yale University, 18.–21. April 2002, Aegaeum 24 (Liège – Austin 2003) 147–145.

Müller 2003b:

W. Müller, Precision Measurements of Minoan and Mycenaean Gold Rings with Ultrasound, in: K. P. Foster – R. Laffineur (Hrsg.), Metron. Measuring the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 9th International Aegean Conference, New Haven, Yale University, 18.–21. April 2002, Aegaeum 24 (Liège – Austin 2003) 475–481.

Müller 2005:

W. Müller, Gold Rings and Minoan Fingers, in: I. Bradfer-Burdet – B. Detournay – R. Laffineur (Hrsg.), Κρῆς τεχνίτης. L'Artisan Crétois. Recueil d'articles en l'honneur de Jean-Claude Poursat, publié à des 40 ans de la découverte du Quartier Mu, Aegaeum 26 (Liège – Austin 2005) 171–175.

Müller 2012:

W. Müller, Concepts of Value in the Aegean Bronze Age: Some Remarks on the Use of Precious Materials for Seals and Finger Rings, in: M-L. Nosch – R. Laffineur (Hrsg.), Kosmos. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 13th International Aegean Conference, Danish National Research Foundation's Centre for Textile Research, 21-26 April 2010 (Leuven – Liege 2012) 463–469.

Müller 2013:

A. Müller, Demetrios Rhodokanakis als Autor dreier Schriftstücke im Nachlass Karl Krumbachers, ByzZ 106, 2013, 83–90.

Müller u. a. 2014:

A. E. Müller – L. Diamantopoulou – A. Mykoniati (Hrsg.), Die getäuschte Wissenschaft: Ein Genie betrügt Europa. Symposiumsbegleitende Ausstellung zum mutmaßlichen 194. Geburtstag des Konstantinos Simonides, Ausstellungskatalog Wien (Wien 2014).

Müller u. a. 2017:

A. E. Müller – L. Diamantopoulou – Ch. Gastgeber – A. Katsiakiori-Rankl (Hrsg.), Die getäuschte Wissenschaft: Ein Genie betrügt Europa – Konstantinos Simonides (Göttingen 2017).

Mykoniatē 2014:

A. Mykoniatē, Πλαστές αρχαιότητες. Μια άλλη όψη στην πρόσληψη της πολιτιστικής κληρονομιάς στο νέο ελληνικό κράτος (Thessaloniki 2014).

Newman 2002:

R. Newman, Analytical Report on the Ivory Snake Goddess, in: K. Lapatin, Mysteries of the Snake Goddess. Art, Desire, and the Forging of History (Boston 2002) 196–204.

Niemeier 2006:

W.-D. Niemeier, Methoden der archäologischen Feldforschung: Ausgrabung und Survey, in: T. Hölscher, Klassische Archäologie. Grundwissen ^{2}(Darmstadt 2006) 77–84.

Nilsson 1927:

M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenean Religion and Its Survival in Greek Religion, Skrifter utgivna av Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund 9 (Lund 1927).

Nilsson 1950:

M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenean Religion and Its Survival in Greek Religion, Skrifter utgivna av Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund 9 ²(Lund 1950).

Onassoglou 1985:

A. Onassoglou, Die „talismanischen“ Siegel, CMS Beih. 2 (Berlin 1985).

Otto 1996:

B. Otto, Der Efeu und sein Symbolwert in der minoisch-mykenischen Welt, in: E. de Miro (Hrsg.), Atti e memorie del Secondo Congresso Internazionale di Micenologia, Roma – Napoli, 14–20 ottobre 1991 III. Archeologia (Rom 1996) 815–831.

Palaiologou 1995:

H. Palaiologou, ‘Minoan Dragon’ on a Sealstone from Mycenae, in: Ch. Morris (Hrsg.), Klados. Essays in Honour of J. N. Coldstream, BICS Suppl. 63 (London 1995) 195–199.

Palyvou 2012:

C. Palyvou, Wall Painting and Architecture in the Aegean Bronze Age. Connections Between Illusionary Space and Built Realities, in: D. Panagiotopoulos – U. Günkel-Maschek, Minoan Realities. Approaches to Images, Architecture, and Society in the Aegean Bronze Age, Aegis 5 (Louvain 2012) 9–26.

Panagiotaki 1999:

M. Panagiotaki, The Central Palace Sanctuary at Knossos, BSA Suppl. 31 (London 1999).

Panagiotopoulos 2013:

D. Panagiotopoulos, Material Versus Design: A Transcultural Approach to the Two Contrasting Properties of Things, Transcultural Studies 2013, H. 1, 145–176.

Panagiotopoulos 2014:

D. Panagiotopoulos, Mykenische Siegelpraxis. Funktion, Kontext und administrative Verwendung mykenischer Tonplomben aus dem griechischen Festland und Kreta, Athenaia 5 (München 2014).

Panagiotakopulu 2000:

E. Panagiotakopulu, Butterflies, Flowers and Aegean Iconography: A Story about Silk and Cotton, in: S. Sherratt (Hrsg.), The Wall Paintings of Thera II. Proceedings of the First International Symposium, Petros M. Nomikos Conference Centre Thera, Hellas, 30 August – 4 September 1997 (Athen 2000) 585–592.

Papadimitriou 2015:

A. Papadimitriou, Mycenae. Ausstellungskatalog Mykene (Athen 2015).

Papadopoulos 2005:

J. K. Papadopoulos, Inventing the Minoans. Archaeology, Modernity and the Quest for European Identity, JMedA 18, 1, 2005, 87–149.

Papageorgiou 2008:

I. Papageorgiou, The Mycenaean Gold Kylix of the Benaki Museum: A Dubitandum?, MusBenaki 8, 2008, 9–37.

Papageorgiou 2016:

I. Papageorgiou, Truth Lies in the Details: Identifying an Apiary in the Miniature Wall Painting from Akrotiri, Thera, BSA 111, 2016, 95–120.

Papasavvas 2008:

G. Papasavvas, A Closer Look at the Technology of Some Minoan Gold Rings, in: I. Tzachili (Hrsg.), Aegean Metallurgy in the Bronze Age. Proceedings of an International Symposium held at the University of Crete, Rethymnon, Greece, 19.–21. November 2004 (Athen 2008) 169–181.

Papazoglou-Manioudaki 2009:

L. Papazoglou-Manioudaki, The Gold Ring Said to Be from the Acropolis of Athens, in: D. Daniēlidou (Red.), Δώρον. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Σπύρο Ιακωβίδη (Athen 2009) 581–598.

Partsch 2015:

S. Partsch, Tatort Kunst. Über Fälscher, Betrüger und Betrogene ^{2}(München 2015).

Pernicka 2017:

E. Pernicka, Zur chemischen Zusammensetzung der Goldfunde von Vălčitrăn, in: S. Haag – Ch. Popov – B. Horejs – S. Alexandrov – G. Plattner (Hrsg.), Das erste Gold. Ada Tepe: Das älteste Goldbergwerk Europas. Ausstellungskatalog Wien (Wien 2017) 87–91.

Perrot – Chipiez 1894:

G. Perrot – Ch. Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité. Phénicie, Égypte, Assyrie, Judée, Asie Mineure, Perse, Grèce 6. La Grèce primitive, l'art Mycénien (Paris 1894).

Persson 1942:

A. W. Persson, The Religion of Greece in Prehistoric Times, Sather Classical Lectures 17 (Berkeley – Los Angeles 1942).

Pfoser 2017:

P. Pfoser, Neue Ausstellung zeigt altes Gold, ORF.at, 8.3.2017, <http://orf.at/stories/2382048/2382049/> (20.7.2017).

Pini 1981:

I. Pini, Echt oder falsch? Einige Fälle, in: I. Pini (Hrsg.), Studien zur minoischen und helladischen Glyptik. Beiträge zum 2. Marburger Siegel-Symposium, 26.–30. September 1978, CMS Beih. 1 (Berlin 1981) 135–175.

Pini 1983:

I. Pini, Neue Beobachtungen zu den tönernen Siegelabdrücken von Zakros, AA 1983, 559–572.

Pini 1987:

I. Pini, Zum „Ring des Minos", in: L. Kastrinakē (Hrsg.), Ειλαπίνη. Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα I (Iraklio 1987) 441–455.

Pini 1989:

I. Pini, Zur „richtigen" Ansicht minoisch-mykenischer Siegel- und Ringdarstellungen, in: I. Pini (Hrsg.), Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik. Beiträge zum 3. Internationalen Marburger Siegel-Symposium, 5.–7. September 1985, CMS Beih. 3 (Berlin 1989) 201–217.

Pini 1997:

I. Pini (Hrsg.), Die Tonplomben aus dem Nestorpalast von Pylos (Mainz 1997).

Plath 2006:

DNP online (2006) s. v. Hapax legomenon (R. Plath), <http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/1574-9347_dnp_e12222350> (31.1.2018).

Platon 1984:

N. Platon, Minoan Thalassoracy and the Golden Ring of Minos, in: R. Hägg – N. Marinatos (Hrsg.), The Minoan Thalassocracy. Myth and Reality. Proceedings of the Third International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 31 May – 5 June 1982, Skrifter Utgivna av Svenska Institutet in Athen 32 (Stockholm 1984) 65–70.

Porter 2000:

R. Porter, The Flora of the Theran Wall Paintings: Living Plants and Motifs - Sea Lily, Crocus, Iris and Iva, in: S. Sherratt (Hrsg.), The Wall Paintings of Thera II. Proceedings of the First International Symposium, Petros M. Nomikos Conference Centre Thera, Hellas, 30 August – 4 September 1997 (Athen 2000) 603–630.

Poursat 1976:

J.-C. Poursat, Notes d'iconographie préhellénique: Dragons et crocodiles, BCH 100, 1976, 461–474.

Poursat 2014:

J.-C. Poursat, L'art égéen II. Mycènes et le monde mycénien (Paris 2014).

Rehak 2000:

P. Rehak, The Isopata Ring and the Question of Narrative in Neopalatial Glyptic, in: I. Pini (Hrsg.), Minoisch-mykenische Glyptik. Stil, Ikonographie, Funktion. 5. Internationales Siegel-Symposium Marburg, 23.–25. September 1999, CMS Beih. 6 (Berlin 2000) 269–276.

Renfrew u. a. 2016:

C. Renfrew – M. Marthari – M. Boyd, The Curse of Looting: The Scourge of Cycladic Archaeology, in: N. Ch. Stampolidis – I. G. Lourentzatou (Hrsg.), Cycladic Society 5000 Years Ago. Ausstellungskatalog Athen (Athen 2016) 117–123.

Rethemiotakis 2016/17:

G. Rethemiotakis, The ‘Divine Couple’ Ring from Poros and the Origins of the Minoan Calendar, AM 131/132, 2016/2017(2017), 1–29.

Rhodes 2007:

R. F. Rhodes (Hrsg.), The Acquisition and Exhibition of Classical Antiquities. Professional, Legal, and Ethical Perspectives. Symposium Held at the Smite Museum of Art, University of Notre Dame, February 24, 2007 (Notre Dame, Indiana 2007).

Rodenwaldt 1924:

G. Rodenwaldt, Nachruf auf Émile Gilliéron (père), Sitzung der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin vom 4.11.1924, AA 1923/24, 358–361.

Rose 1950:

H. J. Rose, Rez. zu M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenean Religion and Its Survival in Greek Religion, Skrifter utgivna av Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund 9 ²(Lund 1950), JHS 70, 1950, 92–93.

Rutkowski 1981:

B. Rutkowski, Frühgriechische Kultdarstellungen, AM Beih. 8 (Berlin 1981).

Sakellarakis 1967:

J. Sakellarakis, Minoan Cemeteries at Arkhanes, Archaeology 20, 1967, 276–281.

Sakellarakis 1970:

J. A. Sakellarakis, Das Kuppelgrab A von Archanes und das kretisch-mykenische Tieropferritual, PZ 45, 1970, 135–219.

Sakellarakis 1973:

J. A. Sakellarakis, Über die Echtheit des sogenannten Nestorringes, in: Diethnes Krētologiko Synedrio (Hrsg.), Πεπράγμενα του Γ' διεθνούς κρητολογικού συνεδρίου, Ρέθυμνον, 18–23 Σεπτεμβρίου 1971 I. Προϊστορικοί και αρχαίοι χρόνοι (Athen 1973) 303–318.

Sakellarakis 1981:

J. Sakellarakis, Matrizen zur Herstellung kretisch-mykenischer Siegelringe, in: I. Pini (Hrsg.), Studien zur Minoischen und Helladischen Glyptik. Beiträge zum 2. Marburger Siegel-Symposium 26.–30. September 1978, CMS Beih. 1 (Berlin 1981) 167–179.

Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997 (1):

Y. Sakellarakis – E. Sapouna-Salellaraki, Archanes. Minoan Crete in a New Light I (Athen 1997).

Sakellarakis – Sapouna-Sakellaraki 1997 (2):

Y. Sakellarakis – E. Sapouna-Sakellaraki, Archanes. Minoan Crete in a New Light II (Athen 1997).

Schachermeyr 1975:

F. Schachermeyer, Spyridon Marinatos. Nachruf, Almanach der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 124, 1974 (Wien 1975) 493–513.

Scheiffele – Heilbronner 2017:

H. Scheiffele – T. Heilbronner, Der „Diskus von Phaistos“ und das Gipsschälchen im historischen Warenarchiv der WMF. Ein neuer Bezug zu den Künstler-Restauratoren Vater & Sohn Emile Gilliéron, DenkmPflBadWürt 46, 2017, 147–150.

Schidlofski 2009:

A. Schidlofski, Konstruierte Antike. Der Echtheitsbegriff erläutert an archäologischen Denkmälern, Antiquitates 49 (Hamburg 2009; zugl. überarbeitete Version der Diss., Universität Graz, 2007).

Schlager 2014:

N. Schlager, Mysterious Creatures: A Paleontological Approach, Ετεοκρητικά 4, 2014(2017), 3–19.

Schweitzer 1928:

B. Schweitzer, Rez. zu M. P. Nilsson, The Minoan-Mycenean Religion and Its Survival in Greek Religion, Skrifter utgivna av Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund 9 (Lund 1927), Gnomon 4, 1928, 169–193.

Schweitzer 1939:

B. Schweitzer, Das Problem der Form in der Kunst des Altertums, HdArch I, Textband (München 1939) 363–399.

Seidl 2015:

E. Seidl, Die kreative Kopie. Kurzer Versuch einer Ehrenrettung, in: K. B. Zimmer (Hrsg.), Rezeption, Zeitgeist, Fälschung – Umgang mit Antike(n). Akten des Internationalen Kolloquiums am 31. Januar und 1. Februar 2014 in Tübingen, Tübinger Archäologische Forschungen 18 (Rahden, Westfalen 2015) 97–104.

Shaw 1986:

M. C. Shaw, The Lion Gate Relief of Mycenae Reconsidered, in: He en Athēnais Archaiologikē Hetaireia (Hrsg.), Φιλία έπη. Εις Γεώργιον Ε. Μυλωνάν δία τα εξήντα έτη του ανασκαφικού του έργου Ι (Athen 1986) 108–123.

Shaw 1993:

M. C. Shaw, The Aegean Garden, AJA 97, 1993, 661–685.

Simandiraki-Grimshaw 2018:

A. Simandiraki-Grimshaw, Illusion in Minoan Religion, JPrehistRel 26, 2018, 35–46.

Simandiraki-Grimshaw – Sattler 2017:

A. Simandiraki-Grimshaw – F. Sattler, [Veranstaltung] Conference: Replica Knowledge: Histories, Processes, and Identities, Humboldt-Universität zu Berlin, International Conference 2.–4.2.2017 <https://www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de/en/content/konferenz-replica-knowledge-histories-processes-and-identities/> (30.8.2017).

Snodgrass 1985:

A. M. Snodgrass, The New Archaeology and the Classical Archaeologist, AJA 89, 1985, 31–37.

Soles 2016:

J. S. Soles, Hero, Goddess, Priestess: New Evidence for Minoan Religion and Social Organization, in: E. Alram-Stern – F. Blakolmer – S. Deger-Jalkotzy – R. Laffineur – J. Weilhartner (Hrsg.), Metaphysis. Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 15th International Aegean Conference, Vienna, Institute for Oriental and European Archaeology, Aegean and Anatolian Department, Austrian Academy of Sciences and Institute of Classical Archaeology, University of Vienna, 22.–25 April 2014, Aegaeum 39 (Leuven – Liége 2016) 247–253.

Sourvinou 1971:

Ch. Sourvinou, On the Authenticity of the Ashmolean Ring 1919.56, Kadmos 10, 1971, 60–69.

Sourvinou-Inwood 1973:

Ch. Sourvinou-Inwood, On the Lost 'Boat' Ring from Mochlos, Kadmos 12, 1973, 149–158.

Sourvinou-Inwood 1990:

Ch. Sourvinou, Against the Authenticity of the Ring CMS II 3, 326. Fragments of a Discourse on Minoan Glyptic, JHS 110, 1990, 192–198.

Speyer 2017:

W. Speyer, Fälscher und Fälschung, geschichtlich, psychologisch und sittlich betrachtet, in: A. E. Müller – L. Diamantopoulou – Ch. Gastgeber – A. Katsiakiori-Rankl (Hrsg.), Die getäuschte Wissenschaft: Ein Genie betrügt Europa – Konstantinos Simonides (Göttingen 2017) 13–26.

Stocker – Davis 2017:

S. R. Stocker – J. L. Davis, The Combat Agate from the Grave of the Griffin Warrior at Pylos, Hesperia 86, 583–605.

Strid 2016:

A. Strid, Atlas of the Aegean Flora. Text & Plates. Englera 33 (Berlin 2016).

Stubbings 1961:

F. H. Stubbings, Rez. zu. V. E. G. Kenna, Cretan Seals. With a Catalogue of the Minoan Gems in the Ashmolean Museum (Oxford 1960), ClR 11, 1961, 153–154.

Stürmer 1994:

V. Stürmer, Gilliérons minoisch-mykenische Welt. Eine Ausstellung des Winckelmann-Instituts, Aussstellungskatalog Berlin (Berlin 1994).

Stürmer 2004:

V. Stürmer, Gilliéron als Vermittler der ägäischen Bronzezeit um 1900, in: J. Bouzek – J. Musil – I. Ondrejová (Hrsg.), Akten der Tagung „Antike Tradition in der Architektur und anderen Künsten um 1900“, 18.–21. November 2003, Prag, Studia Hercynia 8 (Prag 2004) 37–44

Themelēs 1974:

P. G. Themelēs, Μυκηναϊκὸς δακτύλιος ἐκ Βαρκίζης, AAA 7, 1974, 422–432.

Thomas 2000:

E. Thomas, Stil als Bedeutungsträger in der minoischen Glyptik der Palastzeit, in: I. Pini (Hrsg.), Minoisch-mykenische Glyptik. Stil, Ikonographie, Funktion. 5. Internationales Siegel-Symposium Marburg, 23.–25. September 1999, CMS Beih. 6 (Berlin 2000) 305–316.

Tsountas 1889:

Ch. Tsountas, Ἔρευναι ἐν τῇ Λακωνικῇ καὶ ὁ τάφος τοῦ Βαφειοῦ, AEphem 1889, 129–171.

Tzōrakēs 2014:

G. Tzōrakēs, Ο Σπυρίδων Μαρινάτος στην Κρήτη του Μεσοπόλεμου: Από τον σεισμό του 1926 στον νεωτερικό Μουσείο του Π. Καραντινού, in: A. Mantzouranē – N. Marinatou (Hrsg.), Σπυρίδων Μαρινάτος. 1901–1974. Η ζωή και η εποχή του. [Διήμερο επιστημονικό συνέδριο 22 έως 23 Ιουνίου 2012, Αθήνα] (Athen 2014) 121–155.

Vavritsas 1968:

A. Vavritsas, Ἀνασκαφὴ τριῶν μυκηναϊκῶν τάφων εἰς Καμίνι Βαρκίζης, AAA 1, 1968, 110–111.

Vassallo 2007:

S. Vassallo, Antiquities Without Provenance. The Original Sin in the Field, in: R. F. Rhodes (Hrsg.), The Acquisition and Exhibition of Classical Antiquities. Professional, Legal, and Ethical Perspectives. Symposium Held at the Smite Museum of Art, University of Notre Dame, February 24, 2007 (Notre Dame, Indiana 2007) 81–91.

Velsink 2016:

J. G. Velsink, Two Minoan Moulds for Small Cult Objects Reconsidered, BABesch 91, 2016, 17–27.

Vlachopoulos 2014:

A. Vlachopoulos, Επί των ήλων του τύπου. Ο Σπυρίδων Μαρινάτος στον τύπο 50 χρόνων (1925-1974), in: A. Mantzouranē – N. Marinatou (Hrsg.), Σπυρίδων Μαρινάτος. 1901–1974. Η ζωή και η εποχή του. [Διήμερο επιστημονικό συνέδριο 22 έως 23 Ιουνίου 2012, Αθήνα] (Athen 2014) 339–385.

Wade 2017:

N. Wade, A Grecian Artifact Evokes Tales from the 'Iliad' and 'Odyssey', The New York Times, 6.11.2017, <https://www.nytimes.com/2017/11/06/science/greece-griffin-warrior-archaeology-homer.html> (7.11.2017).

Warren 1987:

P. Warren, The Ring of Minos, in: L. Kastrinakē (Hrsg.), Ειλαπίνη. Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα I (Iraklio 1987) 485–500.

Warren 2007:

P. Warren, Ἠλύσιον Μινωϊκόν, in: F. Lang – C. Reinhold – J. Weilhartner (Hrsg.), Στέφανος Αρίστειος. Archäologische Forschungen zwischen Nil und Istros. Festschrift Stefan Hiller (Wien 2007) 261–270.

Warren 2018:

P. Warren, Keith Branigan: Introductory, in: M. Relaki – Y. Papadatos (Hrsg.), From the Foundations to the Legacy of Minoan Archaeology. Studies in Honour of Professor Keith Branigan, Sheffield Studies in Aegean Archaeology 12 (Oxford – Philadelphia 2018) 1–9.

Watrous 1991:

L. V. Watrous, The Origin and Iconography of the Late Minoan Painted Larnax, Hesperia 60, 285–307.

Wedde 2000:

M. Wedde, Towards a Hermeneutics of Aegean Bronze Age Ship Imagery, Peleus. Studien zur Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns 6 (zugl. Diss. Univ. Mannheim 1992, Mannheim – Möhnesee 2000).

Wessel 2015:

G. Wessel, Das schmutzige Geschäft mit der Antike. Der globale Handel mit illegalen Kulturgütern (Berlin 2015).

Witzmann 2012:

I. Witzmann, Der ‚Minoische Drache' unter den ‚Phantastischen Kombinationen' auf den Siegelbildern von Kato Zakros?, Ετεοκρητικά 2, 2012(2013), 10–17.

Wolters ca. 1911:

P. Wolters, [Einleitung] in: E. Gilliéron – E. Gilliéron, Galvanoplastische Nachbildungen mykenischer und kretischer (minoischer) Altertümer von E. Gilléron & fils, Rue Skoufa 43, Athen (Stuttgart ca. 1911)

Woolley 1962:

L. Woolley, As I Seem to Remember (London 1962).

Wright u. a. 2008:

J. C. Wright – E. Pappi – S. Triantaphyllou – G. Kotzamani – M. K. Dabney – A. Livarda – P. Karkanas, Nemea Valley Archaeological Project, Excavations at Barnavos. Final Report, Hesperia 77, 2008, 607–654.

Xanthoudidēs 1900:

S. A. Xanthoudidēs, Μῆτραι ἀρχαῖαι ἐκ Σητείας τῆς Κρήτης, AEphem 3, 1900, 25–50.

Xenakē-Sakellariou 1962:

A. Xenakē-Sakellariou, Ένα σφράγισμα απὸ τὴν Πύλο, in: N. Himmelmann-Wildschütz – H. Biesantz (Hrsg.), Festschrift Friedrich Matz (Mainz 1962) 19–22.

Xenakē-Sakellariou 1966:

A. Xenakē-Sakellariou, Μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία, Δημιοσεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου 8 (Athen 1966).

Xenakē-Sakellariou 1989:

A. Xenakē-Sakellariou, Techniques et évolution de la bague-cachet dans l'art crétomycénien, in: I. Pini (Hrsg.), Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik. Beiträge zum 3. Internationalen Marburger Siegel-Symposium, 5.–7. September 1985, CMS Beih. 3 (Berlin 1989) 323–338.

Xenakē-Sakellariou 1994:

A. Xenakē-Sakellariou, Τό δακτυλίδι τοῦ Νέστορος: εἶναι γνήσιο; in: Etairia Krētikōn Istorikōn Spoudōn (Hrsg.), Λοίβη. Εις μνήμην Ανδρέα Γ. Καλοκαιρινού (Iraklio 1994) 93–106.

Xénaki-Sakellariou 1958:

A. Xénaki-Sakellariou, Les cachets minoens de la collection Giamalakis, EtCret 10 (Paris 1958).

Younger 1984a:

J. G. Younger, Aegean Seals of the Late Bronze Age. Masters and Workshops III. The First-Generation Mycenaean Masters, Kadmos 23, 1984, 38–64.

Younger 1984b:

J. G. Younger, Seven Types of Ring Construction in the Greek Bronze Age, in: Centre G. Glotz (Hrsg.), Aux origines de l'hellénisme. La Crète et la Grèce. Hommage à Henri van Effenterre (Paris 1984) 83–90.

Zitko 2014:

H. Zitko, Höhlentheater. Anmerkungen zum öffentlichen Diskurs über Kunstfälschungen, in: H. Keazor – T. Özal (Hrsg.), Der Fall Beltracchi und die Folgen. Interdisziplinäre Fälschungsforschung heute (Berlin – Boston 2014) 197–205.

Zusammenfassung

Welches Phänomen beschreibt der Terminus *Gemma dubitanda*, unter welchen Bedingungen wird er in der frühägäischen Archäologie gebraucht und nach welchen Prämissen, Arbeitsmethoden und Argumenten verlangt er, um zu einer erfolgreichen Ergebnisfindung in Siegelstudien beizutragen? Anhand einiger Überlegungen zum Wortursprung und dem ambivalenten Schicksal von Dubitandae in ihrer Position zwischen den Attributen *echt* und *falsch* in materialbasierten historischen Disziplinen widmet sich die vorliegende Arbeit zunächst terminologisch-hermeneutischen Fragen sowie dem Verständnis von *Authentizität* in der Archäologie. Die besonderen Herausforderungen der frühägäischen Siegel und Siegelringe als Referenzgattung (Mobilität, darunter Rolle als Sammlungsobjekt; vielfältige Möglichkeiten ikonographischer oder formaler Ausgestaltung) stellen dabei ein anschauliches Forschungsfeld dar.

Bei der Diskussion frühägäischer Gemmae dubitandae als Schwerpunkt innerhalb der minoisch-mykenischen Siegelglyptik sind immer wiederkehrende Forschungsprämissen und Bewältigungsstrategien zu beobachten. Um diese zu ergründen, werden zwei Dubitandae im Rahmen umfangreicher Fallstudien besprochen, die ob ihres repräsentativen Potenzials für zwei unterschiedliche Aspekte des Themenfeldes ausgewählt wurden: Der ‚Danicourt-Ring' dient der Schilderung eines heute gültigen Konsenses in der Analyse einer Gemma dubitanda. Sein Fall streicht die Notwendigkeit forschungshistorischer Überlegungen für die erfolgreiche Diskussion und Klärung von Unstimmigkeiten hervor, die sich als relevante Merkmale der Meinungsbildung erweisen lassen. Der ‚Nestor-Ring' veranschaulicht hingegen die kontroversiellen Eigenschaften von Argumentstrategien in Authentizitätsfragen und bietet sich aufgrund seines figurenreichen, szenisch-narrativ dekorierten Schildes sowie seines üppigen Aufbaus an, um die Schwierigkeit zu diskutieren, die der ikonographische und typologische Vergleich angesichts so zahlreicher Charakteristika bereithält, die alle gleichzeitig Referenzpunkte für seine Echtheitsfrage darstellen. Die besonderen Umstände seines Auftauchens, seiner Erst- und Nachbearbeitung und deren Zusammenspiel mit unterschiedlichen objekt- und personenspezifischen Merkmalen unterstreicht seine Rolle als ganz besonders streitbare Gemma dubitanda.

In Synthese mit weiteren Beispielen frühägäischer Siegel und Siegelringe bzw. als Fälschungen verdächtigter Stücke können terminologische Fragen, die Anwendung archäologischer Arbeitsmethoden auf die materialimmanenten Herausforderungen der Artefakte sowie in der Forschungsgeschichte der archäologischen Disziplin verankerte Überlegungen bestimmt werden, die die Identifizierung gefälschter Artefakte einerseits und die

transparente Diskussion des Problems bedenklicher Studienobjekte generell zum Ziel haben. Prämissen wie das Verdachtsmoment der fehlenden Provenienz, die vorauszusetzenden Kompetenzen und Absichten der/des ausführenden modernen Künstlerin/Künstlers für die Fälschungsproduktion und die Hypothese des Hapax legomenon, methodisch grundlegend für die Bewertung figürlicher Ikonographie bzw. die Dekonstruktion von Formdetails, werden anhand einiger Referenzstücke die Merkmale von Gemmae dubitandae diskutiert und hinsichtlich ihrer Relevanz und Berechtigung in ihrer Beurteilung überprüft.

Abstract

Bronze Age Aegean gemmae dubitandae and their templates

Which phenomenon do we specify with the expression *gemmae dubitandae* and how can we apply it to Bronze Age Aegean archaeology in particular? Which associated premises, working methods, and arguments are required to enhance the study of seals? This paper addresses the problem of dubitandae and the ambivalent position they maintain as artefacts between *genuine* and *fake*. Making these identities clear is particularly important in the archaeological discipline, for archaeology represents both historical and material-based research. Therefore, this paper begins by targeting the expression *gemma dubitanda* terminologically with emphasis on its hermeneutics, its grammar, and its origin, looking particularly at the idea of *authenticity* within the study of archaeology. Bronze Age Aegean seals and signet rings are especially effective artefacts for this study. Their movability (including them in their role as collectors' items), and their iconographical and typological diversity ('uniqueness') are qualities that render them versatile objects, illustrative references for the field of authenticity research.

Discussing gemmae dubitandae as a topic within Minoan-Mycenaean seal studies, standard premises and patterns in how scholars cope with them can be detected. Two case studies, based on objects representative of opposed qualities, help explore them in detail: The 'Danicourt ring' is supposed to exemplify consent that benefits us today as a result of problematising gemmae dubitandae that puts emphasis on the significance of scholarly history in successfully discussing their biographies and discrepancies located here. The 'Nestor ring', on the other hand, illustrates how arguments might be utilised controversially in authenticity studies. Furthermore, its exceptionally extensive figural decoration and elaborate execution warrant a discussion of the challenges inherent in iconographical and typological comparisons, since they offer multiple points of reference within one object. The ring's discovery, its interpretations and corresponding revisions, as well as its association with specific features of object-biographical and prosopographical data, all emphasise its quality as a particularly disputatious gemma dubitanda.

Adding further examples of Bronze Age seals, signet rings, or suspicious analoga, we can detect and analyse issues of terminology, applicability of archaeological methodology (adapted to the materialistic specifics of these artefacts), and historically-determined approaches within the problem of authenticity studies either by trying to identify fakes among them or by aiming to clarify their discussions. From investigating a forger's expertise in fabricating fakes, to the use of the *Hapax legomenon*-paradigm, or by classifying missing provenience data as suspicious facts, this paper addresses common hypotheses we are challenged with when

engaging in the topic of Bronze Age Aegean gemmae dubitandae. These premises are problematised by examining certain reference pieces and by exploring their relevance and eligibility in the management of this issue.

Σύντομη περίληψη

Προϊστορικές-αιγαιακές gemmae dubitandae και τα πρότυπά τους

Ποιο φαινόμενο περιγράφει ο όρος *gemma dubitanda*, υπό ποια έννοια χρησιμοποιείται στην Προϊστορική Αρχαιολογία και ποιες προϋποθέσεις και επιστημονικές μέθοδοι απαιτούνται, ώστε να συμβάλει επιτυχώς στην εξέταση Μινωικών-Μυκηναϊκών σφραγίδων; Η παρούσα εργασία διερευνά, καταρχάς, την ετυμολογία της λέξης, την αμφιλεγόμενη θέση τέτοιων αντικειμένων-dubitandae μεταξύ *γνησιότητας* και *πλαστότητας* καθώς και εν γένει το ζήτημα της *αυθεντικότητας* στην ιστορική επιστήμη της αρχαιολογίας. Ειδικότερα, εστιάζει σε αιγαιακούς σφραγιδόλιθους και σφραγιστικά δαχτυλίδια, τα οποία παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον αλλά, ταυτοχρόνως, και έναν μεγάλο βαθμό δυσκολίας, εφόσον χρησιμοποιούνται ως είδος αναφοράς στο ζήτημα της γνησιότητας και συνδέονται με ιδιότητες που τα καθιστούν μοναδικά και πολύπλοκα (π.χ. η κινητικότητά τους, ο ρόλος τους ως συλλεκτικά αντικείμενα, η πλούσια εικονογραφική και εξωτερική εμφάνισή τους).

Κατά την ενασχόληση με αιγαιακές gemmae dubitandae συναντά κανείς επανειλημμένως ερευνητικές προϋποθέσεις και τρόπους αντιμετώπισης που μοιάζουν μεταξύ τους. Προκειμένου να μελετηθεί με επάρκεια το φαινόμενο αυτό, παρουσιάζονται δύο κυρίως παραδείγματα, τα οποία είναι ενδεικτικά δύο διαμετρικά αντίθετων προσεγγίσεων στην έρευνα της σφραγιδογλυφίας: Αφενός το «δαχτυλίδι του Danicourt», το οποίο σήμερα αποτελεί παράδειγμα της ομοφωνίας απόψεων (όσον αφορά τη γνησιότητά του) και καταδεικνύει επιπλέον τη χρησιμότητα της εξέτασης των ιστορικών στοιχείων, ιδίως όταν θέλουμε να τακτοποιήσουμε ασυνέπειες και να αποσαφηνίσουμε σφάλματα, που προέκυψαν από την πρώην μελέτη του. Το «δαχτυλίδι του Νέστωρα», αφετέρου, εκθέτει αντιθέτως τις αντιφατικότητες των στρατηγικών επιχειρηματολογίας σε θέματα αυθεντικότητας. Η εικονογραφική παράσταση της σφενδόνης και η πλούσια στολισμένη διαμόρφωσή του το καθιστούν ικανό δείγμα για να δοκιμάσει κανείς διαφορετικά επιχειρήματα που συντείνουν στην αμφισβήτηση ή μη της γνησιότητάς του. Οι μοναδικές συνθήκες της ανακάλυψής του, η δημοσίευση και η ακόλουθη επεξεργασία του, η σχέση του με τα βιογραφικά στοιχεία των εξερευνητών ή άλλων αρχαιολογικών αντικειμένων – όλα αυτά καθιστούν το δαχτυλίδι-σφραγίδα του Νέστωρα ιδιαίτερα πολύπλοκο αρχαιολογικό εύρημα.

Εξάλλου, με τη βοήθεια άλλων σφραγιδόλιθων και σφραγιστικών δαχτυλιδιών ή, ακόμη, και κίβδηλων αντικειμένων, η εργασία εξετάζει ζητήματα ορολογίας, την εφαρμογή αρχαιολογικών αναλύσεων στη μελέτη των dubitandae και τον ρόλο της σύγχρονης επιστημονικής ιστορίας στη ερμηνεία αρχαίων ευρημάτων. Επανεξετάζονται το θέμα των ανεπαρκών στοιχείων προέλευσης των παραδειγμάτων, οι ικανότητες και προθέσεις που

αποδίδονται στον ή στην κιβδηλοποιό καθώς και άλλες προϋποθέσεις (όπως, λόγου χάρη, τα *άπαξ λεγόμενα*) που στο σύνολό τους επηρεάζουν τα αποτελέσματα της μελέτης των gemmae dubitandae.

Dank

Meine Kolleginnen und Kollegen, Freundinnen und Freunde und meine Familie waren für mich beim Verfassen dieser Master-Arbeit unverzichtbare Wegbegleiterinnen und Wegbegleiter. Auf ihren letzten Seiten will ich daher allen, die mich in meinem Studium tatkräftig unterstützt und emotional gestärkt haben, meine aufrichtige Dankbarkeit aussprechen. Denn wie wäre Kopfarbeit ohne die Herzlichkeit zu schaffen, die einem den nötigen Schwung verleiht?

Fritz Blakolmer hat mich seit dem ersten Semester des Studiums verstehen lassen, dass man bereits von Beginn integraler Teil der minoisch-mykenischen Archäologie ist. Seine Begrüßung von uns Studentinnen und Studenten als *Kolleginnen und Kollegen* ab der ersten besuchten Universitätsvorlesung war ein Ansporn, von Anfang an die im Laufe des Studiums schrittweise entdeckte Forschungslandschaft durch eigene Fragen und Ideen mitgestalten zu wollen. Ich bin ihm dafür dankbar, dass ich in ihm bis ins finale Semester einen jedem Thema gegenüber aufgeschlossenen, diskussionsbereiten Lehrer und zuletzt einen Betreuer hatte, der konstruktive Kritik bereitstellte (und erfreulicherweise auch Lob nicht für sich behielt).

Maria Stassinopoulou hat mir gezeigt, wie viele weitere Themen man der Disziplin der Klassischen Archäologie aus der Perspektive einer Zeithistorikerin abgewinnen kann und wie wichtig gesellschaftspolitische Faktoren in der Herausbildung einer wissenschaftlichen Gemeinschaft sind. Ich möchte sie hier als eine Mentorin anführen, die mich zudem konsequent ins kalte Wasser geschubst hat, da ich selbst nur zögerlich gesprungen wäre: Ich habe jedes Mal davon profitiert.

Die Begeisterung dafür, an vielen verschiedenen Orten die Spuren historischer Wissenschaften verstehen zu wollen, verdanke ich Andreas Müller. Statt davon auszugehen, dass sich das ‚Erlebnis Antike' von einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen beanspruchen lässt, hat er mir gezeigt es genauso in einer Bibliothek des 17. Jhs. und auf einer britischen Botanik-Expedition nach Griechenland im 18. Jh. zu ergründen. Die Vielfalt rezeptionsorientierter Fragestellungen stellt für mich seither den spannendsten Charakterzug des sperrigen Sammelbegriffs ‚Altertumswissenschaften' dar.

Mit unbeschreiblicher Geduld und unzähligen Hilfestellungen – vom Korrekturlesen über das gemeinsame Dampfablassen bis hin zum Austausch und Feiern von kleinen und großen Erfolgen – begleitet haben mich auf dem Weg durch die Semester und die Zusammenstellung dieser Abschlussarbeit meine Freundinnen und Freunde, Nati (die jede einzelne der

vorhergehenden Seiten kennt!), Fi, Vero, Silvia, Susanne, Martina, Manuela, Julia, Birgit (ohne die ein Tag am Institut nur halb so lohnend wäre), Stephi, Solvejg, Nausika, Erich, Veronika, Maria, Dominik, Heidi, Christopher – ich danke euch für eure Freundschaft, die für mich das wertvollste Geschenk ist: Ihr seid mir alle unersetzlich und wahre Energiequellen. An meine guten Sprach-Feen Julia und Stephi geht an dieser Stelle noch mal ein festes *Tak* und *Merci*!

Beim Verfassen von ‚abstract' und ‚περίληψη' war die großzügige Unterstützung durch Rachel Dewan und Maria Oikonomou besonders wertvoll – ein herzliches Dankeschön sei den beiden für ihre professionelle Hilfe und die pointierten Überarbeitungshinweise ausgesprochen, mit denen ich diese Herausforderung meistern konnte.

Den wichtigsten Rückhalt in meinem Studium habe ich durch die unbeirrbare Unterstützung erhalten, die mir meiner Familie schenkt; Hilde und Seppl Gallé und meine Tante Lise, die für mich Verlässlichkeit bedeuten; meine Großmutter Helga, von solcher Wissbegierde, wie sie nur wenige besitzen; mein Großvater Hans, ein Mensch, der von Herzen Freude an unserer gemeinsamen Zeit und unseren gemeinsamen Interessen empfindet; meine Freundin und Tante Andrea, eine Person von unerschöpflicher Motivation und Großzügigkeit; und dann noch mein lieber Nukleus: Mein Bruder Andreas, Freund der ersten Stunde, und meine mich liebenden Eltern Werner und Petra – diesen Erfolg teile ich mit euch.