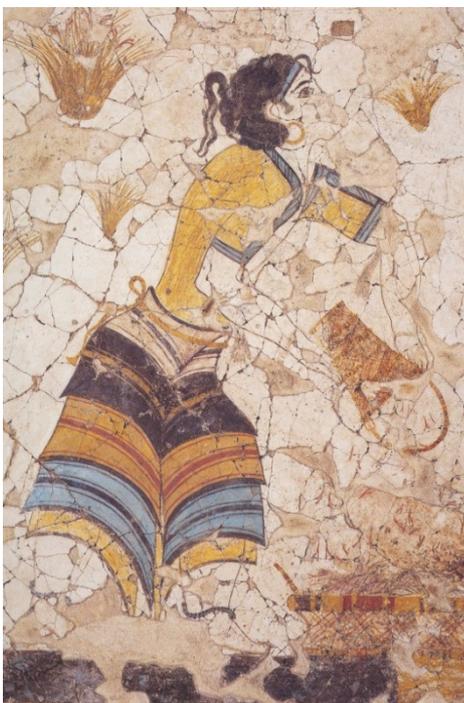


# Kult und Göttlichkeit in den Wandmalereien von Akrotiri

## Inhalt

Die Stadtstruktur des minoischen Akrotiri.....	3
Xeste 3.....	5
Huldigung einer Göttin im Obergeschoss von „Xeste 3“ .....	8
Initiation junger Frauen im Erdgeschoss von „Xeste 3“.....	10
Das sogenannte „Lustralbecken“ .....	14
Der Männerbereich im Sakralraum 3.....	15
Polythyra als polyfunktionale Architekturelemente.....	19
Parallelen, Querbezüge und Einordnungen .....	21
Das „Haus der Frauen“ .....	24
Orientierung in den ausgegrabenen Ruinen.....	24
Deutung der Funde und Malereien im Raum 1 .....	26
Verwirrung allerorten .....	31
Wesentliche Quellen .....	33



Rechts, **Abb. 1:** Frühkykladisches Idol in einer besonders großen, ca. 55 cm hohen Variante, von der Insel Keros, aus der Zeit von 2.800 bis 2.300, Archäologisches Museum Naxos.

Links, **Abb. 2:** „Safranpflückerin“ – minoische Frauenfigur in einer Wandmalerei des historischen Akrotiri auf Thera, Xeste 3

Mit *frühkykladischer* Kultur des 3. Jahrtausends verbinden wir vor allem die stilisiert gestalteten rätselhaften Idole aus Marmor (Abb. 1; s. ferner den Beitrag „Vor Gott die Göttin“ auf [homersheimat.de](http://homersheimat.de)). Die meisten Hinterlassenschaften dieser kykladischen Frühgeschichte wurden von Raubgräbern geplündert. Nur 9 % aller 1600 gefundenen bzw. bekannt gewordenen Idole konnten deshalb einem Fundort zugewiesen und somit kulturgeschichtlich eingeordnet werden. Aus den Resten, die die Raubgräber übersehen haben und/oder die von Archäologen wissenschaftlich gesichert werden konnten, wissen wir ein wenig über frühkykladische Kulte, etwa aus den Ausgrabungen der Nekropole von Chalandriani auf Syros oder den Gräbern von Idolbruchstücken auf Keros.

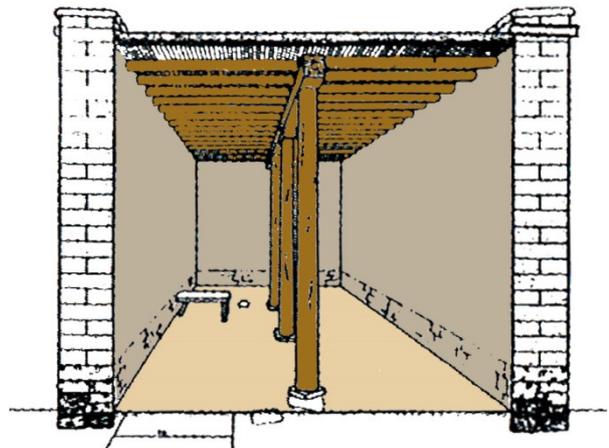
Aus der nachfolgenden *minoischen* Kultur des 2. Jahrtausend, deren Lebensverhältnisse in der von vulkanischen Aschen bedeckten Siedlung des minoischen Akrotiri eigentlich gut konserviert sind, kennen wir nicht einmal derartige Nekropolenfunde. Damit fallen für diese tausend Jahre jüngere Hochkultur Antworten auf die Fragen schwerer, welche religiösen Kulte diese Menschen praktiziert und welche Götter sie verehrt haben.

Statt archäologischer Grabfunde stehen aus dieser minoischen Zeit reichhaltige **Wandmalereien** zur Verfügung, die in dem von vulkanischen Aschen und Bimsen verschütteten minoischen Akrotiri auf Thera (Santorin) in den 1970-er Jahren ausgegraben und rekonstruiert wurden (Abb. 2). Diese Maleereien transportieren auch Informationen über das kultische Leben, diese Informationen müssen jedoch zunächst entschlüsselt werden.

Das was wir für die griechische und römische Antike als selbstverständlich ansehen und bewundern, nämlich stattliche **Tempel**, von ein oder mehreren Säulenreihen umgeben, mit einem aus sorgfältig behauenen Blöcken gemauerten Heiligtum darin, wo jeder Tempel einer bestimmten Gottheit gewidmet war, deren Standbild im Allerheiligsten verwahrt wurde – all dies sucht man im minoischen Umfeld vergebens. Weder in den minoischen Palästen Kretas noch in den zumindest palastartigen Komplexen, wie sie bislang in Akrotiri/Thera ausgegraben wurden, finden sich besondere Gebäude, die eindeutig und ausschließlich religiösen Nutzungen zugeschrieben werden könnten.

Die Ausbildung eigenständiger Tempelgebäude erfolgte erst deutlich später, ungefähr mit Beginn des 8. Jahrhunderts v.u.Z., als die großen Paläste mit dem Untergang der minoischen wie der mykenischen „Palastkultur“ längst Vergangenheit waren und die Baukultur auf sehr viel schlichterem Level mit einfachen Langhäusern neu einsetzte. Ein gutes Kykladenbeispiel für diesen frühen Abschnitt der Tempelgeschichte ist der Dionysos-Tempel auf Naxos (vgl. Katalog der Homer-Ausstellung in Basel 2008, S. 52; Abb. 3).

Götterverehrung und religiöse Kulte vollzogen die Menschen in der vorangegangenen tempellosen minoischen Zeit offenbar in intimerem Umfeld. Es gab – wohl mit einer Ausnahme, dem nachfolgend zuerst beschriebenen Gebäude „Xeste 3“ – nur einzelne spezielle Räume innerhalb von ansonsten zum Wohnen und Arbeiten genutzten Gebäudekomplexen, die religiösen Kulte vorbehalten waren (dazu mehr im Abschnitt zum „House of the Ladies“). Neben auffälligen architektonischen Merkmalen lassen ausgegrabene besondere Gerätschaften (Krüge, kleine Opferaltäre usw.) Rückschlüsse auf die kultische Nutzung solcher Räume zu. Hat man diese Räume über derartige Funde erst einmal identifiziert, so fällt auf, dass sie ausschließlich, zumindest aber weitgehend mit jenen Räumen identisch sind, in denen **Wandmalereien** gefunden wurden. Auch in der Gegenperspektive wurden Räume mit Wandmalereien gezielt auf ergänzende Funde untersucht, die deren kultische Nutzung



**Abb. 3:** Erste Entwicklungsstufe des Dionysos-Tempels auf Naxos zu Beginn des 8. Jh. v.u.Z.: eine einfache Versammlungshalle mit mittlerer Säulenreihe

unterstreichen könnten. Mit solchen archäologisch erfolgreich nachgewiesenen Parallelisierungen von Malereien, gegenständlichen Funden und architektonischen Merkmalen erhalten die Wandmalereien im minoischen Akrotiri allgemein eine besondere kultische Bedeutung, die sie von bloß kostbarer figurativer Raumausstattung wohlhabender Hausbesitzer grundlegend abheben.

## Die Stadtstruktur des minoischen Akrotiri

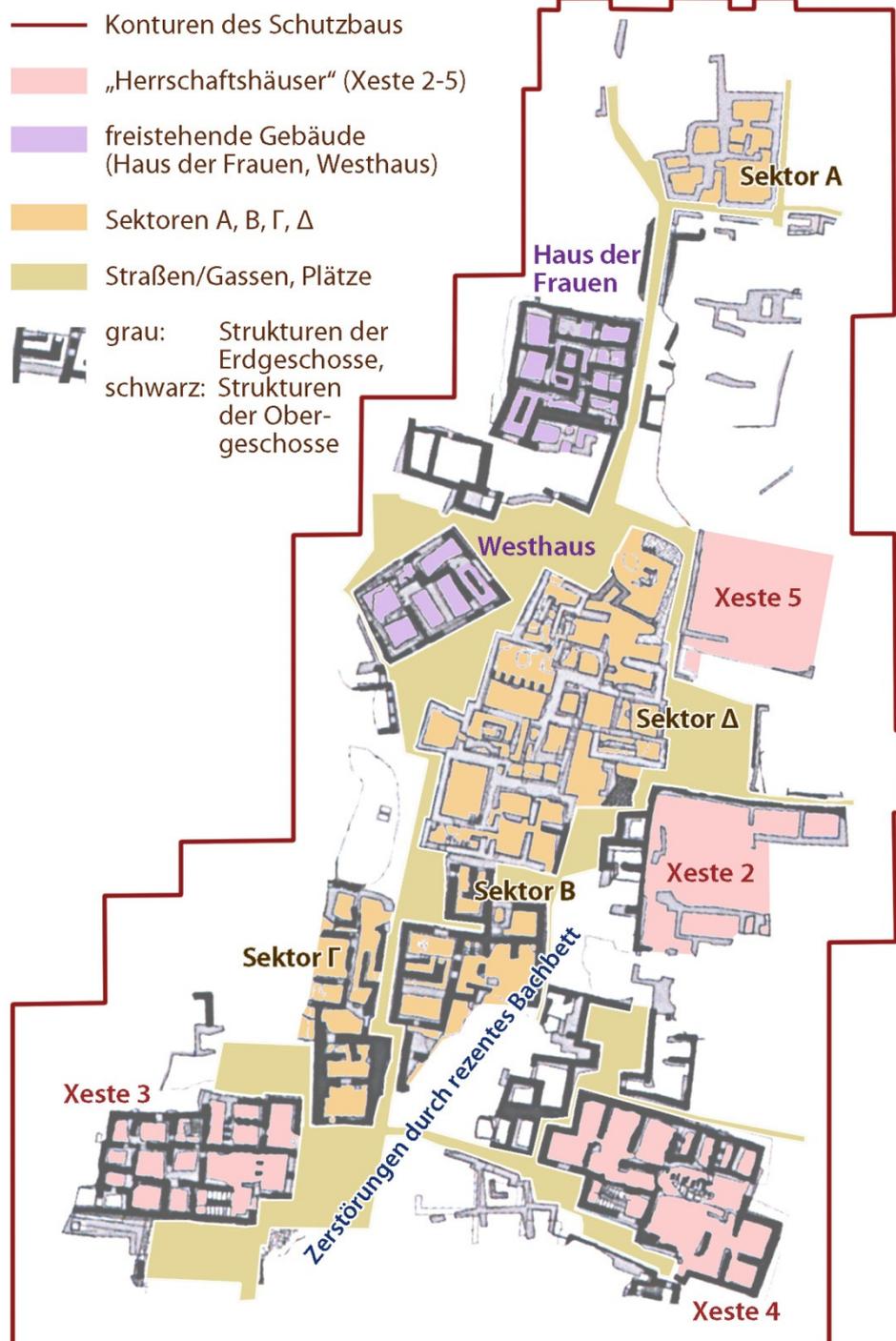
Nanno Marinatos, die Tochter des ersten Akrotiri-Ausgräbers Spyridon Marinatos und ebenfalls Archäologieprofessorin, versucht in einem Buch, das auf Thera (Santorin) überall als Hintergrundinformation angeboten wird („Kunst und Religion im alten Thera“), drei bauliche Typen in den ausgegrabenen Teilen des minoischen Akrotiri zu unterscheiden (vgl. fortlaufend Abb. 4):

1. Gebäude mit Außenmauern aus sorgfältig behauenen quaderförmigen Steinblöcken nennt Marinatos „Herrnhäuser“.

Die Ausgräber um ihren Vater haben diese Gebäude geschlechtsneutraler und allein an der Bauausführung orientiert „Xeste“ genannt, was sie aus einem griechischen Begriff für „glätten/behauen“ (Ξεστη von Ξεω) ableiteten.

Warum N. Marinatos ihren Begriff einführt, der zudem mit deutlich weiblichen Dominanzen in Wandmale-

### Bautypologie und Stadtstruktur



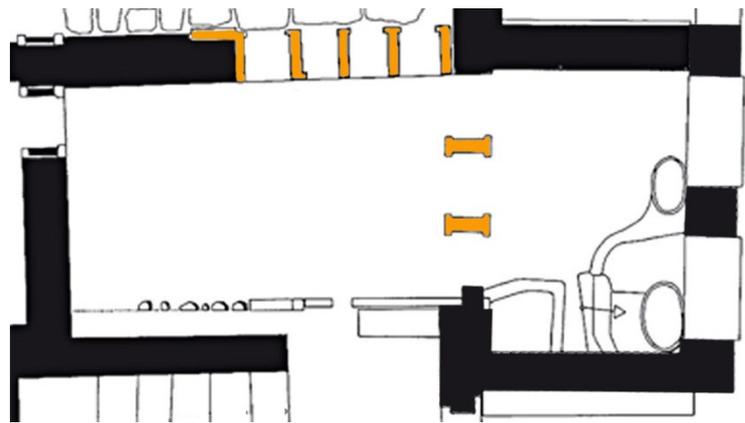
**Abb. 4:** Stand der Ausgrabungen im minoischen Akrotiri auf Thera, gegliedert nach Gebäudetypen, wie sie im Text beschrieben werden, ergänzt um das historische Gassen- und Platzsystem, soweit es die Zerstörungen eines neuzeitlichen Sturzbachlaufs überstanden hat und bei Ausgrabungen erkennbar wurde.

reien dieser Gebäude kollidiert, bleibt unerfindlich. Vielleicht liegt es auch einfach nur an der deutschen Übersetzung, wo sie selbst (neutraler) „Herrschaftshäuser“ meinte.

Neben der Quaderbauweise sieht N. Marinatos ihre (hier nun modifizierte) „Herrschaftshäuser“ noch durch ein weiteres Merkmal ausgezeichnet: die Verbindung mehrerer Räume durch sogenannte **Polythyron**-Architekturteile. Dabei handelt es sich um eine Folge mehrerer durch Holzlaibungen voneinander getrennten nebeneinander angeordneten Türen. Diese Türen konnten einzeln geöffnet werden. So ließ sich dosieren, wo und in welchem Umfang zwei durch ein Polythyron voneinander abgetrennte Räume miteinander verbunden werden. Dieser Öffnung und Verbindung umbauter Räume misst Marinatos eine wichtige Funktion in der kultischen Nutzung solcher mit Polythyra ausgestatteten Gebäude zu, so dass für sie Polythyra zu einem weiteren wesentlichen Erkennungsmerkmal religiöser Raumnutzungen werden.

Derartige Polythyra hat zuerst Arthur Evans bei der Ausgrabung des minoischen Palastes von Knossos auf Kreta gefunden (dort waren das meist Reihen von Doppeltüren). Das beste Beispiel für Polythyra in Gebäuden von Akrotiri ist „Xeste 3“, von dem hier noch eingehend die Rede sein wird (vgl. zunächst Abb. 5).

Das Marinatos-Kriterium, dass derartige Polythyra in Akrotiri nur in den Xeste-Gebäuden (hier jetzt „Herrschaftshäuser“) gefunden wurden, ist offensichtlich nicht besonders trennscharf. Denn auch in Gebäuden der beiden anderen Bautypen lassen sich, wie noch zu zeigen ist, ebenfalls derartige Architekturteile finden.



**Abb. 5:** Ausschnitt aus der archäologischen Kartierung von „Xeste 3“ mit der Verbindung dreier Räume durch zwei Polythyron-Reihen. Deren wandtiefe Laibungen sind gelb hervorgehoben.

2. Große **freistehende Gebäude**, für die die beiden einzigen von N. Marinatos genannten „Beispiele“ – das Haus der Frauen und das Westhaus – auch die einzigen Belege überhaupt im minoischen Akrotiri darstellen.

Diese Gebäude zeichnen sich dadurch aus, dass sie zwar einen „herrschaftlichen“ Charakter haben, ihre verputzten Fassaden aber nicht aus behauenen Steinblöcken wie an den Xeste-Gebäuden erstellt sind. Das Freistellungsmerkmal ist insbesondere für das Westhaus erfüllt, gilt aber für die inzwischen weitgehend ausgegrabenen Komplexe Xeste 3 und 4 ähnlich. Auch dies Merkmal ist also nicht sonderlich trennscharf. Dies gilt ferner für das bereits erörterte weitere von Marinatos angeführte Merkmal, diese freistehenden Häuser hätten keine Polythyra aufzuweisen. Im Westhaus, das Marinatos zur zweiten Kategorie zählt, gab es Polythyron-artige Architekturteile zwar nicht als Raumteiler, hingegen aber als Öffnungen des wichtigsten Raums 5 in diesem Gebäude nach außen, sogar gleich nach zwei Außenseiten, nach Norden und Westen. Dieser Raum ist auch mit (zudem herausragenden) Wandmalereien ausgestattet, die ebenfalls kultische Bezüge aufweisen (u.a. der berühmte Fries der „Schiffsprozession“), so dass auch hier die Beziehung von Polythyron-Architekturelementen mit kultischen Nutzungen Bestätigung findet.

3. Große **mehrräumige Gebäudekomplexe**, die von den Ausgräbern einfach mit dem griechischen Alphabet durchnummeriert und „Sektoren“ genannt wurden (bislang: Sektor A, Sektor B, Sektor Γ, Sektor Δ).

Hier erscheinen Frau Marinatos die Nutzungsstrukturen noch diffus, insbesondere weil sich in der Vielzahl von Räumen einzelne „individuelle Wohneinheiten nicht feststellen lassen“. Aber vielleicht sollte man von dieser Erwartung oder auch Projektion Abstand nehmen, dass es im minoischen Akrotiri sol-

che heute für normal erachteten Wohnformen gegeben hat. Vielleicht waren die Wohnformen damals gar nicht „individuell“ orientiert?!

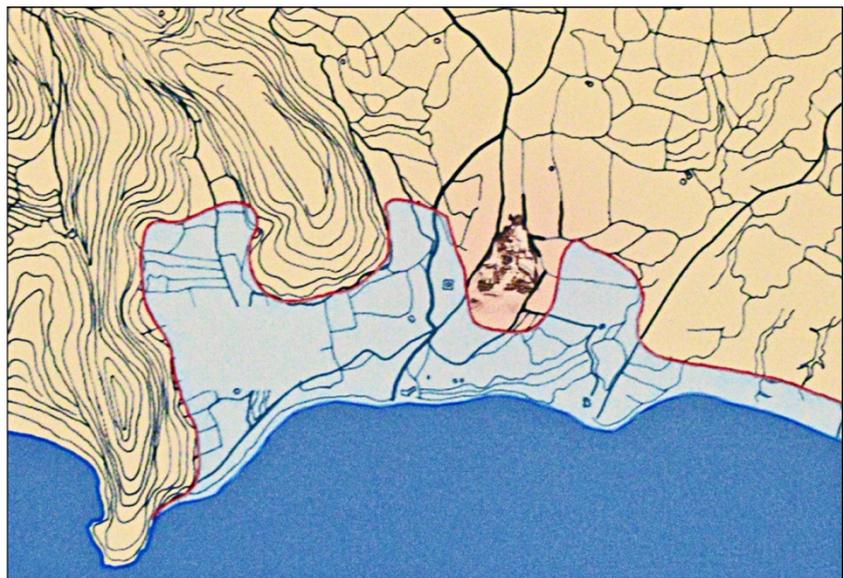
Diese Gebäudekomplexe der „Sektoren“ würden laut Marinatos weder Fassaden aus Quadermauerwerk, noch durch Polythyra gegliederte Räume aufweisen. Letzteres trifft offensichtlich auch für diesen Bautyp nicht durchgängig zu. Denn insbesondere im Komplex  $\Delta$  (Delta) waren die besonders großen Räume  $\Delta 1$  und  $\Delta 1a$  am Dreiecksplatz südlich des Westhauses durch einen raumweiten Polythyron miteinander verbunden (dies ist schon im groben Plan der Abb. 1 zu erkennen). Allerdings wurden für diesen großen Raum keine Wandmalereien festgestellt.

Auch in den verwickelteren Baustrukturen dieses dritten Typs gab es ausgemalte Räume, für die im Parallelschluss von kultischen Nutzungen ausgegangen werden kann. Die Gebäude von Typ 3 weisen zudem (anders als die Bautypen 1 und 2) Produktionsräume (insbesondere Mühlen) oder Lagerräume auf. Besonders auffällige Lagerräume, in denen die Ausgräber noch allerlei Amphoren vor Ort beließen, dienten womöglich als Ressourcen für vorgelagerte Läden. Dies gilt wahrscheinlich für die großen Lagerräume am östlichen Rand von Sektor A, die sich über Durchreiche-artige Fenster zur Gasse nach Osten hin öffnen.

### Xeste 3

Der große „herrschaftliche“ Baukomplex „Xeste 3“ liegt im südwestlichen Randbereich der heutigen Ausgrabungsflächen (vgl. die Ausgrabungsübersicht in Abb. 4). Manche Interpreten der Ortslage vermuten, die historische **Küstenlinie** habe kaum südlicher gelegen, also deutlich weiter landeinwärts als heute, so dass Xeste 3 eine besondere, weil küsten- und damit auch hafennahe Lage zugekommen sei (so etwa eine Infotafel in der Ausgrabungshalle mit Darstellung der neolithischen Küstenlinien – Bild 2014-05-06\_6831 mit Ausschnitt in Abb. 6 –, oder die Infotafel zu Xeste 3 im Ausgrabungsgelände: „An imposing three-storey building that dominate the entrance to the city from the west harbour“).

Ohne weitere nach Süden voranschreitende Ausgrabungen lässt sich diese Behauptung nicht verifizieren. Aber nach Süden hin ist das Gelände zunächst einmal durch die Zerstörungen des rezenten Bachbetts geprägt, das inzwischen in ein Betonprofil gefasst wurde. Es folgen mächtige Tuff- und Bimsschichten der minoischen Eruption des Thera-Vulkans von ca. 1.600 v.u.Z., die alles weitere Gelände bis zur heute 200 m entfernten Küste meterhoch abdecken (Abb. 7; vgl. zum Verlauf des Bachbetts im Ausgrabungsbereich auch den Übersichtsplan in Abb. 4). Zudem liegt das Niveau des Eingangs von Xeste 3 heute auf einer Höhe von an die 20 m über NN, was auch nicht gerade für eine historisch küstennahe Lage spricht. Eine ganz andere Sicht der historischen Küstenlinien hat die eindrucksvolle Heidelberger Ausstellung „Inseln der Winde“ von 2011 erarbeitet. Dem wäre an anderer Stelle nachzugehen.



**Abb. 6:** historische Küstenlinie vor Akrotiri Mitte des fünften Jahrtausends (rot hinter der damaligen, hellblau dargestellten Meeresfläche). Bräunlich ist die vermutete Erstreckung der ersten steinzeitlichen Siedlung an dieser Stelle eingetragen (nach einer Infotafel in der Ausgrabungshalle).

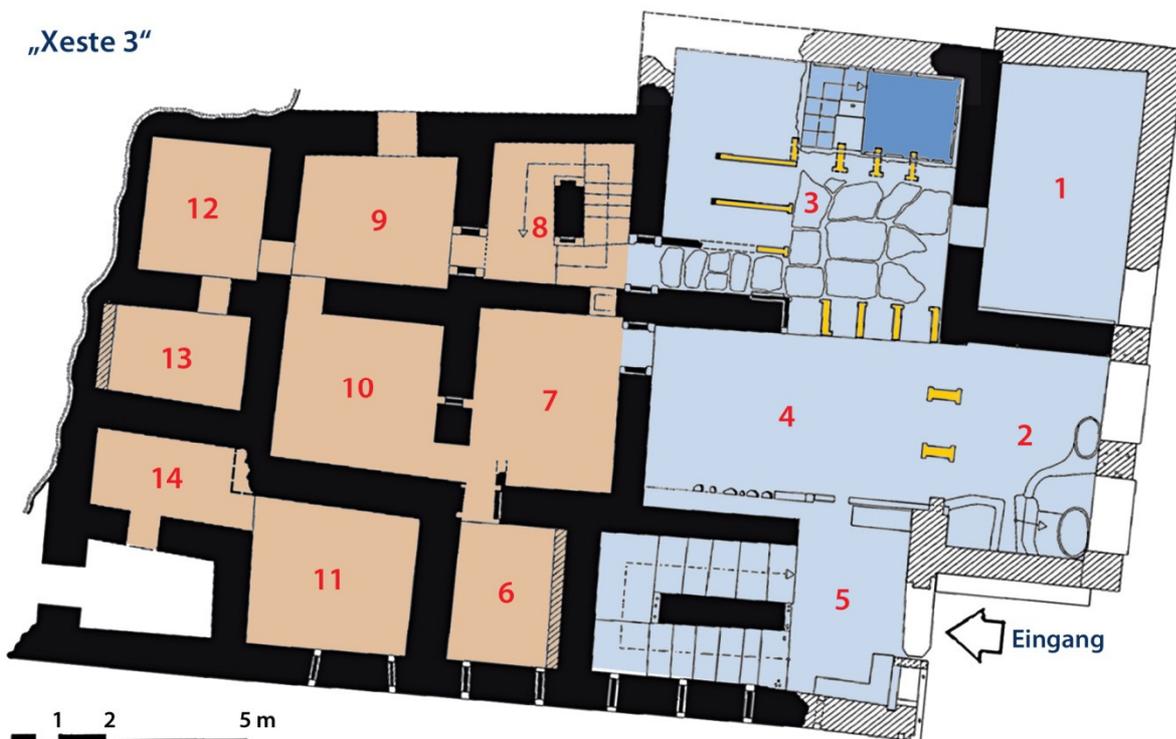
Wie auch immer – eine ganz besondere Bedeutung ergibt sich für „Xeste 3“ auch aus anderen Aspekten:

Der ursprünglich dreigeschossige Xeste 3-Gebäudekomplex gliederte sich aus Sicht von Nanno Mariatos in zwei Bereiche (Abb. 8) – einen vorrangig kultisch genutzten östlichen Bereich und sowie einen westlichen Bereich. Da sich die Farbe blaugrau noch als Leitfarbe für kultische Zusammenhänge erweisen wird, ist in Abb. 8 der kultische Bereich blaugrau unterlegt, der andere hellbraun. Letzterer umfasste im Erdgeschoss vor allem Vorratsräume, aber auch Wirtschaftsräume für die Zubereitung von Speisen, während er im Obergeschoss vor allem dem Wohnen diente (was i.Ü. angesichts der Raumfolgen auch hier nicht „individuell“ gewesen sein kann). Über das zweite Obergeschoss ist kaum etwas bekannt.



**Abb. 7:** Das Gelände südlich der Ausgrabungsflächen, die links hinter dem Tuffhügel beginnen. In der Bildmitte jener inzwischen umgelegte und betonierte Bach, der ursprünglich mitten durch die Ausgrabungsflächen lief, rechts die Fortsetzung der Ablagerungen aus der „minoischen Eruption“ von 1.600 v.u.Z. Richtung Küste (2014-05-06\_6729).

### „Xeste 3“



**Abb. 8:** Genordnete archäologische Kartierung des Erdgeschosses von Xeste 3, ergänzt um die von den Archäologen eingeführte Nummerierung der Räume, farblich gegliedert in einen kultischen Bereich (blaugrau rechts) und einen Dienstleistungsbereich (hellbraun links). Die Unterscheidung von schraffierten, geschwärtzten und fragmentarischen Wänden spiegelt vor allem die Ausgrabungsstadien in den 1970-er Jahren. Die Fenster- und Türenöffnungen stimmen nicht immer mit dem örtlichen

*Erscheinungsbild überein, vielleicht weil sie teilweise Obergeschoss- statt Erdgeschoss-Situationen wiedergeben (s. dazu die Erörterung der Ansicht in Abb. 19).*

Wie sich bereits aus der Planübersicht in Abb. 4 ergab, ist der östliche, kultisch genutzte Bereich stark öffentlich exponiert, weil er rundum, also im Norden, Osten und Süden von kleinen **Plätzen** umgeben war. Der Vorplatz im Osten, zu dem sich auch die beiden großen Fenster in der Quaderaußenwand von Raum 2 öffnen, lag zudem an der (jedenfalls im Rahmen der bisherigen Ausgrabungen) wichtigsten Erschließungsstraße des historischen Ortes. Spyridos Mariantos hat diese von Süden (Hafen) nach Norden (insbesondere zu den Plätzen um das Westhaus) führende Straße (besser: Gasse) nach den schmiedekundigen Kobolden in der griechischen Mythologie „**Telchinenstraße**“ genannt, weil in ihrem Verlauf auch Produktionsstätten identifiziert wurden. Zum Zeitpunkt dieser Namensvergabe waren die großen bedeutenden Baukomplexe wie das Westhaus oder Xeste 3 noch nicht erfasst.

Auch der **Haupteingang** von Xeste 3, der zugleich dessen kultischen Bereich erschloss, lag an der „Telchinenstraße“ bzw. am östlichen Platz, in den diese Straße vor Xeste 3 von Norden her mündete, nämlich im südöstlichen Eck des Gebäudes. Dessen Quaderfassade springt hier etwas zurück und schafft so am Ostplatz einen kleinen Eingangsvorplatz, auf den auch der vom Hafen heraufkommende Abschnitt der „Telchinenstraße“ gemündet haben dürfte. Der Xeste 3-Eingang lag somit an äußerst prominenter Stelle innerhalb der Stadtstruktur.

Von diesem Eingang gelangte man zunächst in einen kleineren **Vorraum** mit seitlichen Sitz- oder auch Wartebänken (vgl. erneut Abb. 8), von dem geradeaus ein **Treppenhaus** ins Obergeschoss führte (dort befanden sich die noch näher zu schildernden Wandmalereien mit den Safranpflückerinnen um die ‚Safrangöttin‘). Nach rechts gelangte man in einen innenliegenden zentralen Raum, der sich aber über ein Polythyron nach Osten, also zur Telchinenstraße hin, erweitern ließ und von dort über die beiden großen Fenster beleuchtet werden konnte.

Durch ein weiteres **Polythyron** gelangte man gradlinig vom Vestibül (Raum 5) durch Raum 4 hindurch nach Norden in **Raum 3**, den wichtigsten Raum des östlichen Kultbereichs, in dem auf zwei Stockwerken (aber durch eine Decke getrennt) die größten Wandgemälde dieses Gebäudekomplexes zu finden waren.

Für N. Marinatos realisiert sich in dieser Verbindung dreier Räume durch Polythyra ein Grundmuster kultisch genutzter Raumfolgen. Das Pathos, das bei ihr mitschwingt, wenn sie von der Verbindbarkeit mehrerer Räume über Polythyron-Türreihen zu kultisch genutzten Raumfolgen „mit genug Fläche für öffentliche Versammlungen“ (S. 14) schwärmt, relativiert sich allerdings hin und wieder an den realen Maßen:

Am nördlichen vierteiligen Polythyron in Xeste 3 zwischen den Räumen 4 und 3 (vgl. Abb. 8), der zu dem kultisch wichtigsten Raum 3 in diesem Gebäude führt, lässt sich aus den Plänen eine lichte Weite der einzelnen Türen von knapp 45 cm abmessen. Durch eine solche Tür dürften in gerader



**Abb. 9:** Genau in der Bildmitte steht der obere (offenbar noch weiter eingesackte) Xeste 3-Polythyron – im Plan von Abb. 8 zwischen den Räumen 4 und 3 – mit einer lichten Weite der einzelnen Türen von ca. 45 cm in jener Ansicht, wie sie ein Besucher vom Besuchersteg her hat (Blick von Süden genau nach Norden, Bild 2014-05-06\_6835).

Gehrichtung, also ohne seitliche Drehung des Körpers, vornehmlich oder auch ausschließlich Frauen gepasst haben.

Dieser Aspekt, der eigentlich sofort vor Ort auffallen sollte, ist – soweit ich sehe – in der Literatur nicht besonders vermerkt, obwohl die Passierbarkeit dieser Türen (nur) durch Frauen noch eine besondere Bedeutung für die Interpretation des reich bemalten und offensichtlich kultisch genutzten Raumes 3 haben könnte. Mehr noch: Nanno Marinatos weitet in ihren „Rekonstruktionszeichnungen“ die archäologische festgestellten, sehr schmalen Durchgänge unverständlicherweise so weit auf, dass gleich bis zu drei ihrer schlanken Frauen nebeneinander hindurchschreiten könnten (vgl. dort insbesondere die Doppelseite 82 f). Schon für Besucher sieht dieser Polythyron zwischen den Räumen 4 und 3 hingegen ausgesprochen mickrig aus, zumal er auch noch eingesackt zu sein scheint (Abb. 9).

Hingegen haben die beiden Polythyron-Elemente, die den innenliegenden Raum 4 mit dem östlichen Raum 2 und seinen zwei großen zum Ostplatz hin orientierten Fenstern verbinden (vgl. Abb. 8), eine großzügige lichte Weite von annähernd einem Meter.

### Huldigung einer Göttin im Obergeschoss von „Xeste 3“

Im Gebäudekomplex von „Xeste 3“ konnten – meist aber nur sehr fragmentarisch – große Wandmalereien erfasst werden (übrigens auch aus dem nicht-kultischen westlichen Bereich, dort in Raum 9 – vgl. A. Vlachopoulos). Die wichtigsten und zudem in ihren wesentlichen Teilen weitgehend rekonstruierbaren Wandmalereien fanden sich in Raum 3 sowohl in dessen Erdgeschoss als auch dessen Obergeschoss. Dabei wollen wir uns in beiden Geschossen auf die jeweils zusammenhängende Bemalung der nördlichen Außenwand sowie der angrenzenden östlichen Innenwand konzentrieren und mit dem Obergeschoss beginnen. Es war zwar über das Treppenhaus gegenüber dem Gebäudeeingang erreichbar, durch diese ‚Hürde‘ aber nicht unmittelbar dem eher öffentlichen Erdgeschossbereich mit seinen großen Fenstereinblicken zugeordnet und somit signifikant interner. Die bemalte Fläche erstreckte sich hier (mit Nord- und Ostwand) auf knapp 7 m Breite und (gemessen an der niedrigeren Malerei im Erdgeschoss) auf stattliche 2,40 m Höhe. Sie ist somit die größte bekannte Wandmalerei der prähistorischen Ägäis (so die Infotafel „Xeste 3“, Bild 14-05-06\_6836). Die Malerei war in der Nordwand von einem schmalen hohen Fenster durchbrochen.



Auf dieser Nordwand (Totale in Abb. 10) sitzt eine Frauenfigur (Kopf mit Schultern in der kleinen Abb. links) erhöht in einem weichen Hocker oder auch mehrlagigen Kissenstapel in rotgelben Tönen auf der dritten Stufe eines aus unterschiedlich breiten, farbigen und exakt rechteckig geformten Platten sorgsam gestapelten Podest-Systems, das von beiden Seiten auf der bemalten Nordwand zu ihr ansteigt. Sie ist reich mit Schmuck ausgestattet, insbesondere mit drei Halsbändern: Das kürzeste, ein blaues Band, wird beidseits von Perlen begleitet, das zweite längere Halsband zeigt eine Reihe schwimmender Enten in Blau, Rot und Gold, das dritte und längste ist aus einer Serie von Goldelementen gefertigt, an denen mit Kopf und Flügelspitzen

große blaue und goldene Libellen befestigt sind. Die Frau trägt ferner üppige perlenbekränzte Ohringe sowie eine lange Folge großer roter Perlen, die einen nach hinten weit über die Schultern lockig herabhängenden sowie über dem Kopf in Windungen aufgesteckten Haarzopf begleiten, der an eine Schlange erinnert (so schon die Assoziation von S. Marinatos). An ihrer (nur fragmentarisch erhaltenen) Kleidung sticht allein ein sanftes Blau hervor, insbesondere im Stirnband, ferner an den Volant-Rändern sowie auf Bändern, die von den Schultern herab auf die kurzen Ärmel geführt und mit Safranblüten verziert sind.

Hinter dieser Frauenfigur breitet ein (wegen des nur fragmentarischen Erhaltungszustands seines Körpers besonders) geheimnisvolles Wesen seine weiten reich ornamentierten Flügel aus. Auch dies Wesen bzw. seine Flügel sind von der Farbe Blau dominiert.

Vor der erhaben positionierten und ausgestatteten Frauengestalt mit ihrem Wundervogel-Begleiter schreitet einer jener in der Körperfarbe mit der Bekleidung der Frau und den Farben des Flügelwesens korrespondierenden blauen Affen, wie wir sie auch in anderen Wandmalereien von Akrotiri finden, von der untersten auf die zweite Podeststufe und überreicht ihr ein Bündel Safranblüten aus einem Korb vor ihren Füßen (der Kopf des Affen fehlt).



**Abb. 10:** Restauration der Wandmalerei in Xeste 3, Raum 3, Obergeschoss, Nordwand, aus herabgestürzten Putzfragmenten (Ausschnitt). Das Bild setzt sich nach rechts hinter einem sich dort zunächst anschließenden schmalen Fenster und weiter auf der angrenzenden Ostwand mit drei Safransammlerinnen fort. Im abgebildeten Ausschnitt v.l.n.r.: Safransammlerin (bereits in Abb. 2) – blauer Affe (der Kopf fehlt) – Safrangöttin – Wundervogel.

Die herausgehobene Positionierung, die besondere Farbgebung und prachtvolle Ausstattung, die Ergänzung durch mythische Wesen und die dargereichte Gabe, die auch als „Opferung“ angesprochen werden kann, legen es nahe, in dieser Frauenfigur die Darstellung einer **Göttin** zu sehen.

Das ganze Umfeld ist in stilisierter Form als **Safranfeld** gestaltet. Rechts hinter der Göttin und noch um die Ecke herum in der angrenzenden Ostwandmalerei sammeln zwei edel in farbige Volant-Röcke und eng anliegende Blusen gekleidete, geschmückte Frauen Safran von Feldern auf den bunten vulkanischen Hügeln der Insel in schlanke Körbe. Eine dritte Frau trägt ihren Korb auf der Schulter in Richtung der Göttin. Auf der linken Seite vor dieser Göttin neigt sich eine vierte Frau und leert den gesammelten Safran aus ihrem Korb in einen am Boden aufgestellten flachen breiten Korb aus, der bereits gut gefüllt ist. Er ist noch wesentlich größer als der Korb auf einer Stufe höher, aus dem der blaue Affe seine Hand voll Safran entnommen hat, den er der Göttin reicht.

Der Schmuck der Safransammlerinnen ist nicht so üppig wie der der Safrangöttin, aber im Stil ähnlich: auch die Frauen tragen blaue Stirn- oder Haarbänder, große Ohrringe, aber nur einfache Perlenketten. Ihre Kleidung ist durch blaue Bänder oder blaue Volant-Rock-Abschnitte akzentuiert. Sie tragen Stirn-

und oder Hinterkopflocken, jedoch kürzer als die der Safrangöttin und nicht weiter geschmückt. Nicht alle Frauen haben all diese Attribute – die eine zeigt blaue Haarbänder und Perlenketten, die andere ein Stirnband oder Ohringe. So könnte man in diesen Frauen Priesterinnen der Göttin sehen, die in festlicher Ausstattung (und nicht wie einfache Landarbeiterinnen) ein äußerst wertvolles Produkt gewinnen und ihrer Göttin darbringen.

## Initiation junger Frauen im Erdgeschoss von „Xeste 3“

Die Bildelemente der Wandmalerei im Obergeschoss ziehen sich von rechts (Ostwand mit den Safranpflückerinnen) nach links (Nordwand mit der Darreichung des Safrans an die Göttin). Die Bildelemente im darunter liegenden Erdgeschoss bauen sich in die Gegenrichtung auf (Totale in Abb. 11):



**Abb. 11:** Wandmalerei auf der Nordwand von Raum 3, Erdgeschoss. Drei Frauen, eine mit Halskette in der darreichenden Hand (links), eine sitzende mit Verwundung am Fuß (Mitte) und eine im rot gepunktetem transparenten Umhang (rechts).



Ganz links steht eine Frau und reicht eine Perlenkette (*Doumas meint darin Bergkristall-Perlen / „rock crystal beads“ zu erkennen*). Sie hat starke Attribute der Safrangöttin (Büste in der kleinen Abbildung links): eine sich schlangenartig über Schleifen auf dem Kopf bis herunter an die Hüfte windende füllige Haarlocke, ein blaues Halsband mit beidseitiger Perlenbegleitung, große goldene Ohringe und ein weiteres Halsband aus Safranblüten. Ihre entblößte linke Brust umgletet eine zarte hellblaue Bluse. Der prächtig gemusterte Volant-Rock ist Blau und Safran-Gelbrot (wie das Sitzkissen bzw. der Sitzhocker der Göttin) gefärbt. Entweder ist dies die Safrangöttin selbst oder – wahrscheinlicher – ihre Priesterin, die mit der Perlenkette eins jener Attribute anreicht, die die Safranpflückerinnen auf der Malerei des Obergeschosses bereits tragen.

Die zweite Frau hat ebenfalls hüftlange, aber nicht so schlangenartig geformte Haare, die jedoch mit Perlen und einem Myrtenzweig (so die Bestimmung in Thera VII, S. 36) geschmückt sind. Sie trägt einen großen perlenbesetzten Ohrring und fällt mit ihren blauen und roten Bändern auf, die sich um Hüfte und Hals schlingen. Sie sitzt auf einem jener farbigen vulkanischen Hügel, von denen hinter ihr weitere mit Safran bewachsen sind und greift nach ihrem offenbar verwundeten Fuß, der sogar etwas zu bluten scheint (Abb. rechts). Vielleicht steht



dies Bild für Heilung und göttliche Hilfe (durch die Götting des umgebenden Safranfeldes), die die junge Frau hier noch erfahren wird. (*Nanno Marinatos spekuliert sich hingegen gerade zu dieser Frauenfigur weiträumig, aber ohne überzeugendes Ergebnis, durch die Mythologiegeschichte: S. 78 ff*).

Spyridon Marinatos hatte die Vermutung, die junge Frau sei von einer Schlange gebissen worden (Thera VII S. 36). Ein Schlangenbild konnte er aber zunächst in den Trümmern trotz intensiver Suche nicht finden, bis er dann auf Putzfragmente stieß, die er einem gegenüberliegenden Fries zuordnete. Dort halte ein **blauer Affe** eine Schlange fest in der Hand – Marinatos will sogar erkennen, dass es sich um die giftige Sandvipere handelt. Der blaue Affe sei im Begriff, den Kopf der Schlange „mit einem blanken goldenen Schwert abzuschneiden“. Leider gibt es zu dieser schönen Szene kein Bild [oder vielleicht doch in den Dumas-Bild-Fragmenten S. 134, Abb. 96? ... die aber einem „Affenfries“ in Raum 4 zugeordnet werden, von dem nicht mehr viel erhalten ist]. Diese Szene würde eindrucksvoll die Rolle der blauen Affen als „Engel“ der theraischen religiösen Kulte im Dienst der ‚Safrangöttin‘ unterstreichen!



Die dritte Frau – die rechteste auf der bemalten Nordwand (Kopf in der kleinen Abb. links) – steht in gestreckter aufrechter Haltung und richtet ihren energischen Blick nach rechts. Das ist zugleich ein Blick scharf zurück, denn ihr im Profil abgebildeter Körper ist nach links ausgerichtet. Dies offenbart ihr rechtes Bein, das einen kräftigen Schritt nach links setzt. Für ihren Blick in die Gegenrichtung hat sie ihren Kopf von einem Umhang entblößt, der ansonsten ihren Körper weit umschließt. Dieser rot getupfte Umhang ist jedoch durchscheinend und zeigt deutlich die Kleidung und den Schmuck, den die Frau darunter trägt. Hier fällt wieder der gleiche Volant-Rock auf, ferner blaue Bänder insbesondere über die Schultern der Bluse, jenes mit

zwei Perlenreihen besetzte blaue Halsband und ein perlenbesetzter großer goldener Ohring. Das besondere Merkmal dieser jungen Frau ist aber der kahlgeschorene Kopf, der – wie auch auf anderen Wandmalereien von Akrotiri – als blaugraue Fläche von der Stirn, um die Ohren herum bis in den Nacken dargestellt wird. Zwei Hinterkopf- und eine Stirnlocke kräuseln sich schlangentypisch von diesem ansonsten kahlen Kopf herunter.

Nach Darreichung von Gegenständen durch eine Priesterin (linke Frau mit Perlenkette), Heilung (Frau in der Bildmitte) sowie Rasur des Kopfes in einem Initiationsritus scheint hier eine junge Priesterin, vielleicht aber auch nur eine junge Frau, die gerade Mitglied der Erwachsenen-gesellschaft geworden ist, zu stehen, die ihren Blick mit um 180 Grad auffällig gedrehtem Kopf auf das ‚Haus‘ ihrer Göttin richtet, das als alleiniges Motiv und **Hörneraltar** die in Blickrichtung gelegene bemalte Ostwand des Raums ausfüllt (Abb. 12).

Ein Stockwerk über diesem Altarbild auf der Ostwand ist dann die jüngere der beiden dortigen Safransammlerinnen ebenso geschoren und mit langer Hinterkopf- sowie kurzer Stirnlocke versehen bereits beim Safranpflücken zugange. Damit schließt sich der Kreis dieser über zwei Stockwerke reichenden Bilderfolgen, der links unten mit dem Auftritt Priesterin der ‚Safrangöttin‘ begann.

## Zur Interpretation der Doppelhörner

Die Darstellung stilisierter **Stierhörner**, wie man sie auch in minoischen Gebäuden auf Kreta findet, dürfte aus der Rekonstruktion der noch aufgefundenen Putzfragmente – wie in Abb. 12 gezeigt – ableitbar sein. Zur Safrangöttin passen vor allem die Safranblüten in der Mitte des säulenartigen Unterbaus sowie jene Spiralen an dessen Rand, die sich auch auf den Wundervogel-Flügeln finden. Befremdlich wirkt hingegen in diesem friedlichen Umfeld von Ernte, (vegetabilem) Safran-Opfer, Wundertieren und Natur jene Interpretation von Nanno Marinatos, dass von den Hörnern (Opfer-)Blut herabtropfe. Schon die Verlaufsformen der ‚Blutspuren‘ in der Umzeichnung stimmen offensichtlich nicht mit der realen Vorlage überein. Zudem wird die üppige Vegetationsornamentik, die die rekonstruierten Male-reireste unverkennbar deutlich werden lassen, in N. Marinatos‘ Umzeichnung gar nicht berücksichtigt.

Dabei wäre gerade diese Symbolik für die Zuordnung zur Safran- bzw. allgemeiner zu einer Nahrungs- und Fruchtbarkeitsgöttin gegebenenfalls wichtig.



**Abb. 12:** Links die rekonstruierten Reste der Wandmalerei auf der Ostwand in Raum 3, Xeste 3, Erdgeschoss. Rechts die zeichnerische Interpretation des hier dargestellten „Hörneraltars“ durch Nanno Marinatos.

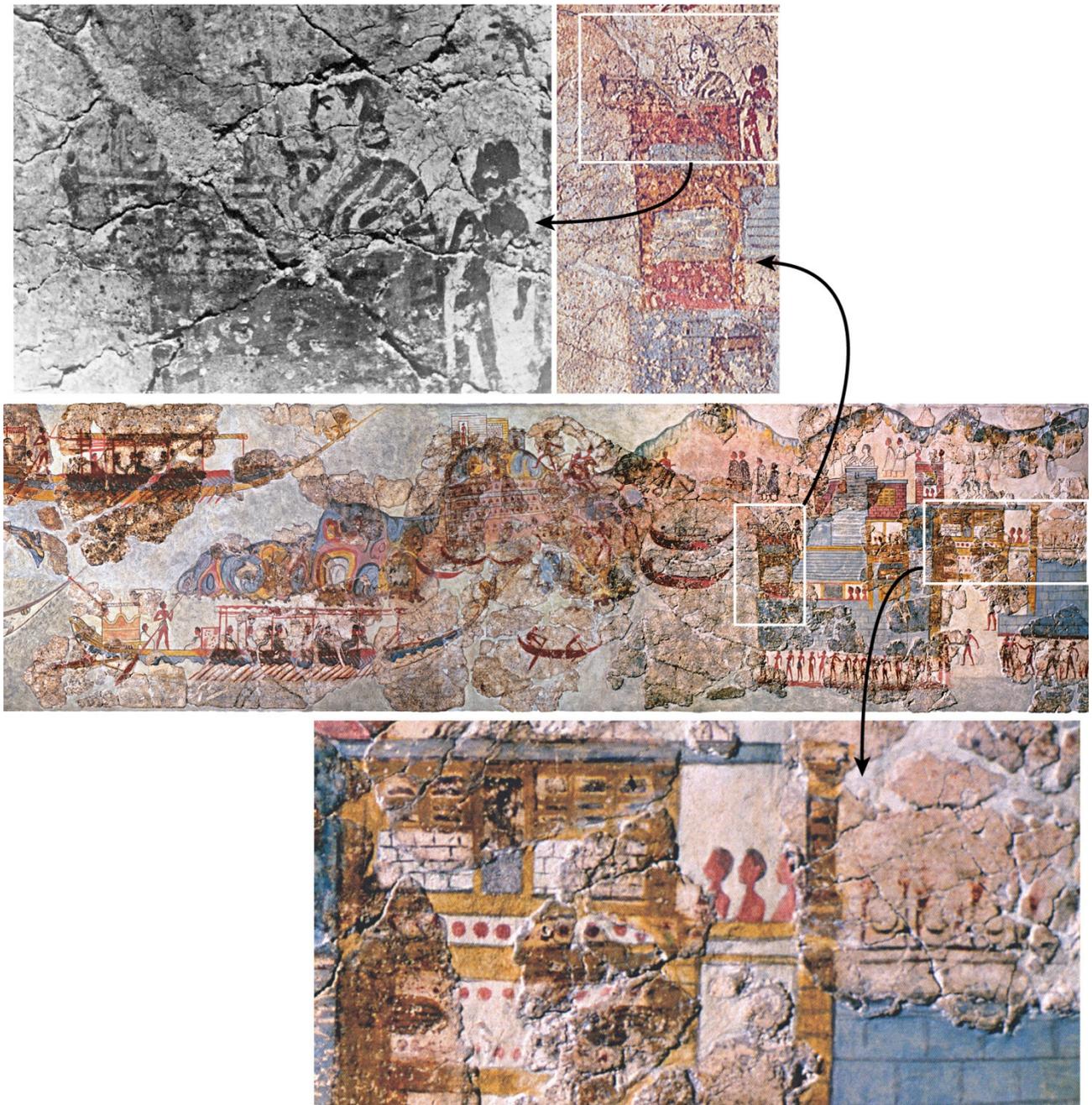
Ein Stierkopf bzw. stilisierte **Stierhörner** auf der Altarsäule müssen nicht zwingend mit blutigen Opfern in Verbindung gebracht werden. Die Archäologin Marija Gimbutas hat in ihren Studien zur Symbolik frühgeschichtlicher Kultobjekte herausgefunden: „Mit dem Aufkommen der seßhaften Lebensweise tauchen ... Stierplastiken und stierförmige Gefäße überall in der Kunst des Vorderen Orient und des Alten Europa auf“ (*Die Sprache der Göttin*, 1995 bis 1998 bei Zweitausendeins, S. 365). In der Untersuchung zur Deutung der Kykladenidole hatte ich zudem unter Bezug auf George Thomson darauf hinweisen können, dass „die günstigsten Bedingungen für einen Fortbestand des Matriarchats in einem raschen Übergang vom Sammeln von Früchten zum Feldbau bestehen. Das sind aber gleichzeitig auch die optimalen Bedingungen für die Entwicklung der Zivilisation“ (Frühgeschichte Griechenlands und der Ägäis, S. 114). Die Herausforderung, rasch eine auf Feldbau gründende Wirtschaft aufzubauen, ergab sich insbesondere für die Besiedler von Inseln, also auch der Kykladen, deren geringe Größe gar keine raumgreifende Nomaden-



**Abb. 13:** Das am „Platz der Doppelhörner“ gefundene und vor einer östlichen Tür des Delta-Komplexes aufgestellte Doppelhorn (rechts oben in Vergrößerung des Kastens links unten; Bild 2014-05-06\_6810, Ansicht von Ost nach West)

wirtschaft erlaubte. So haben sich wohl auch auf der Kykladeninsel Thera matriarchalische Strukturen lange erhalten – in frühkykladischer wie minoischer Zeit. In Verbindung mit diesen offensichtlich fortbestehenden matriarchalischen Strukturen – augenfällig repräsentiert durch die ‚Safrangöttin‘ und ihre Priesterinnen – könnten die Hörner auf dem Altar einfach nur das kultische Symbol dieser auf Feldbau gegründeten Wirtschafts- und Lebensform sein.

Dies Symbol hatte jedenfalls in Akrotiri eine hohe Bedeutung. Die Ausgräber um Spyridon Marinatos haben sogar einen Platz im ausgegrabenen historischen Akrotiri **„Platz der Doppelhörner“** genannt (englisch „Double Horns Square“, griechisch Πλατεία Διπλων Κερατων) weil hier ein solches Objekt gefunden wurde. Es steht noch heute vor einer Tür zum Delta-Komplex (Abb. 13; vgl. Abb. 4 zur Lage des Delta-Komplexes).



**Abb. 14:** In der Mitte das rechte Ende des insgesamt 390 cm langen und 43 cm hohen Schiffsfrieses aus Raum 5 des Westhauses mit dem Zielort der Schiffsprozession (= das minoische Akrotiri?). Ganz rechts sind über der blauen Mauer mindestens vier Doppelhörner zu erkennen, weiter links auf der turmartigen Bastion eines Hauses vor einer dort stehenden Frauenfigur mit Haarlocken wie bei der ‚Safrangöttin‘ mindestens zwei.

Der berühmte Schiffsfries (bzw. die „Schiffsprozession“) aus Raum 5 im Obergeschoss des Westhauses (zur Lage dieses Gebäudes vgl. Abb. 4, dort lila hinterlegt) zeigt derartige Doppelhörner an herausgehobenen Stellen auf dort dargestellten Gebäuden. Wir gehen hier einmal davon aus, dass der Zielort der Schiffsprozession das minoische Akrotiri abbildet. Dann werden diese Hörner zumindest auf zwei Gebäuden der historischen Stadt gezeigt. Abb. 14 versucht das zu veranschaulichen, wenngleich die Hörner nur schlecht auf der aus vielen Putzbröckchen rekonstruierten, aber noch immer etwas verschmutzten und stark beschädigten Malerei zu erkennen sind.

Die Doppelhörner waren also in herausragender Position auf Gebäuden der Stadt positioniert. Wahrscheinlich signalisierten sie auf weite Sicht, dass dies Haus (auch) kultischen Zwecken diene. Zu den in Abb. 13 lokalisierten Doppelhörnern schreibt Christos Doumas: *The pair of stone sacral horns found in front of the east facade of Complex Delta must have been an architectural element of this building. And if this element is religious in character, then the presence of sacral horns may be regarded as signifying the existence of a holy room within the budding*“ (The Wall-Paintings of Thera, S. 100). Im Delta-Komplex selbst sind vor allem Lilien-Malereien gefunden worden. Wie der Abschnitt zum „House of the Ladies“ weiter unten noch zeigen wird, hatten Lilien in der Tat eine besondere kultische Bedeutung.

Wir werden noch sehen, dass es weitere Architekturelemente gibt, die offenbar ebenfalls mit einer derartigen Signal-Funktion nach außen an Gebäuden angebracht wurden (Polythyron-Schlitze in Xeste 3). Angemerkt sei, dass Mäander- bzw. Wellen-artige Spiralen, wie sie auf der Altarsäule aufgemalt waren, auch in einem Fries des nach außen orientierten Raumes 2 von Xeste 3 auftreten. Auch hier könnte eine entsprechende Signalfunktion vermutet werden, die auf den kultischen Charakter des Hauses bzw. einzelner Räume darin verweist (vgl. Doumas S. 132 f, Abb. 93-94)

## Das sogenannte „Lustralbecken“

Der Gedanke, dass die Erdgeschoss-Bilderfolge mit den drei festlich gekleideten Frauen zu einem Initiationsritus gehört, wird durch die besondere architektonische Gestaltung und Einbettung von Raum 3 im Erdgeschoss des Xeste 3-Gebäudes unterstrichen, in dem die Darstellung der Frauen die Nordwand ausfüllt.

Von der Einbindung dieses Raums in die Raumfolgen des kultisch genutzten Teils von Xeste 3 über Polythyron-Reihen wurde bereits gesprochen. Ebenfalls war darauf hingewiesen worden, dass dieser Polythyron zu Raum 3 ohne mit den Schultern anzustoßen nur von (schlankeren) Frauen durchschritten werden konnte. Wenn hier die Initiation von Frauen zu Priesterinnen (oder einfach nur zu erwachsenen Mitgliedern der Stadtgesellschaft) stattfand, wäre diese architektonisch gestaltete Restriktion unbedingt konsequent.

Hinter dem vierteiligen Polythyron folgte in Raum 3 eine mit großen Platten ausgelegte Antrittsfläche. Sie war in Gehrichtung, also nach Norden hin – korrespondierend zum Polythyron des Raumeingangs – durch eine gleichartige, und auch ähnlich schmale vierteile Polythyron-Reihe abgeschlossen, mit der der Raum dahinter – und damit auch die Malerei mit den drei Frauen – verschlossen werden konnte. Bereits hier sei vermerkt, worauf gleich noch näher einzugehen ist, dass die plattierte Antrittsfläche auch nach links durch ein dreiteiliges Polythyron-System mit etwas breiteren Türen abgeschlossen wurde (vgl. Abb. 15 sowie nächsten Abschnitt).

Hinter der linkesten der vier Türen nördlich der Antrittsfläche führten vier Stufen in ein knapp 2 x 2 m großes Becken hinab. Dieser Abgang ist zunächst über drei Stufen auf die bemalte Nordwand (Malerei zum Initiationsritus mit den drei Frauenbildern – Abb. 11) gerichtet, die sich erst beim Öffnen und Durchschreiten dieser Tür der Eintretenden gezeigt hat. Der Abgang wird dann über ein Zwischenpodest auf die Ostwand mit dem dortigen Hörneraltar-Bild (Abb. 12) umgelenkt, das nur hinter der Polythyron-Wand zu sehen war, und erreicht das besagte Becken über eine einzige letzte Stufe (vgl. Plan in Abb. 15).

Spyridis Marinatos bezeichnete diese Einrichtung als „Lustralbecken“ (lustral basin) in Anlehnung an derartige Installationen, wie sie bereits aus minoischen Palästen bekannt waren. Solch eingetiefte Becken waren von Arthur Evans bereits auf Kreta entdeckt worden, der sie mit kultischen Reinigungszeremonien („Lustrationen“) in Verbindung brachte.

Marinatos' Tochter Nanno Marinatos widersprach dieser Zuordnung (S. 14 f), weil es weder in Kreta noch in Akrotiri/Thera die nötigen Wasserleitungen gegeben habe und zudem das Becken in Xeste 3 nicht einmal eine wasserdichte Auskleidung besessen hätte. Sie schlägt daher den Bezeichner **Adyton** vor, der als „Allerheiligstes“ den Kernbereich eines heiligen Raums (oder Gebäudes) bezeichnet, in dem von „Priestern“ – hier eher Priesterinnen – sakrale Handlungen vorgenommen wurden.

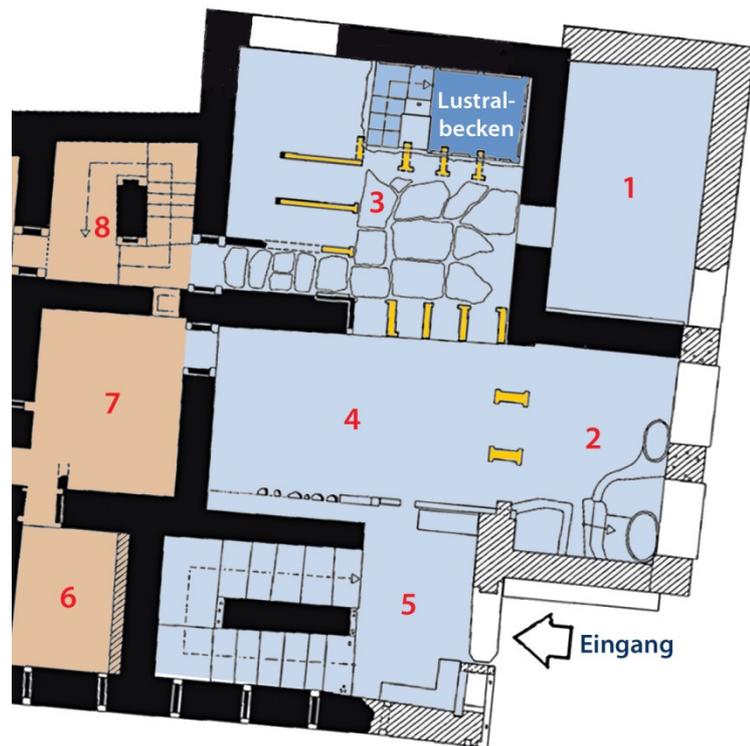
Wir werden es wohl nicht mehr erfahren, warum die vermutete Initiation junger zu erwachsenen Frauen (oder gar Priesterinnen) in einem Becken – ob nun *mit* Wasser (Lustralbecken) oder *ohne* Wasser (Adyton) – stattfand, zu dem frau in Angesicht des Altars der Safrangöttin (demütig?) hinabsteigen musste.

## Der Männerbereich im Sakralraum 3

Betrachten wir nach dem Frauenbereich nun auch den Männerbereich im sakralen Raum 3 von Xeste 3, auf den bereits kurz hingewiesen wurde. Er erstreckt sich im linken/westlichen Teil von Raum 3, wozu hier auch der Durchgang zum internen Treppenhaus (Raum 8) gezählt werden soll, der einen speziellen Zugang zum Raum 3 eröffnete. Dieser Teilraum hatte die Konturen eines Quaders von ca. 4 x 2 x 2 m, d.h. mit 4 m in der Nord-Süd-Erstreckung, 2 m in der Ost-West-Erstreckung und 2 m in der Höhe.

Die mit Platten belegte Antrittsfläche im Raum 3 wurde wohl von beiden Geschlechtern genutzt, weil sie sowohl den Frauenbereich im Norden mit Lustralbecken/Adyton, als auch den Männerbereich im Westen erschloss. Doch allein die Frauen dürften diese Antrittsfläche direkt vom zentralen Raum 4 betreten haben, wo die nur schmalen Öffnungen des Polythyrons einen Durchgang zwischen den Räumen 4 und 3 lediglich für schlanke Personen eröffneten. Demgegenüber kamen die Männer eher über den ‚Hintereingang‘ aus dem internen Treppenhaus des Raumes 8. Sie hatten auch – wie sich hier sogleich zeigen wird – eine weitaus geringere Bedeutung in den kultisch genutzten Räumen von Xeste 3.

Die offene Front zwischen Antrittsfläche und Männerbereich im westlichen Raumteil wurde von einem Polythyron-artigen Innenausbau abgeschlossen, der drei Öffnungen ließ: die südlichste führte in den Durchgang zum Treppenhaus, zwei weitere führten in den Kernraum des Männerbereichs, der sich wiederum in zwei fast quadratische Teile gliederte: seine südliche Hälfte beginnt mit den beiden Poly-



**Abb. 15:** Ausschnitt des östlichen, kultisch genutzten Teils von Xeste 3 (Erdgeschoss) mit der an drei Seiten von Polythyra begrenzten plattierten Antrittsfläche in Raum 3 und dem hinter dem nördlichen Polythyron ‚versteckten‘ „Lustralbecken“. Die Polythyron-Elemente sind orange hervorgehoben

thyron-Öffnungen, hinten denen sich zwei von Ausbauwänden gebildete gangartige Flure in Verlängerung der Polythyron-Laibungen anschlossen. Die nördliche Hälfte ist vor allem durch ihre Beleuchtung über ein großes Fenster in der Nordwand geprägt, über ihre Nutzung ist nichts bekannt. Eine massive Wand trennte diesen Teilraum aber jedenfalls vom Lustralbecken im Frauenbereich ab (vgl. unten das Foto in Abb. 19).

Hingegen konnte die Nutzung der südlichen Hälfte des Männerraums mit den beiden Durchgängen von den Ausgräbern gut geklärt werden (Doumas S. 130 ff):

Da es ein Merkmal von Polythyra ist, dass sich ihre Türen einzeln und separat öffnen lassen, auf diese Weise also differenzierte Durchgangsmöglichkeiten eröffnet werden können, ergibt sich aus den zwei Türen in der Polythyron-artigen Innenfassade, dass Männer ‚ihren‘ Bereich auf genau zwei alternativen Wegen betreten konnten: entweder durch den südlichen oder durch den nördlichen Durchgang. Die beiden Durchgänge unterschieden sich allein im Wandbild, das den Eintretenden sodann begleitete. Bei Nutzung des südlichen Durchgangs sah man ein Bild links an der Wand zum Treppenhausdurchgang, bei Nutzung des nördlichen sah man ein Bild rechts an der Ausbauwand. Beide Durchgänge führten frontal auf ein drittes Bild zu, das über die Gesamtbreite beider Durchgänge an der Westwand angebracht war. Dieses Bild war jedenfalls durch das große Fenster in der Nordwand des Raums nicht von direkter Sonne, aber doch hell beleuchtet. Abb. 16 zeigt die Verteilung der beschriebenen Elemente auf einem Planausschnitt von Xeste 3:



**Abb. 16:** Der Männerbereich im Westteil des sakralen Raums 3 von Xeste 3 mit Durchgang zum Treppenhaus in Raum 8 (links) sowie zwei Durchgängen von der Antrittsfläche durch die Polythyron-Fassade in den Männerraum.

Die orangen Balken markieren, wo die einmontierten Wandmalereien angelegt waren. Das ferner einmontierte Fotografen-Icon markiert die Perspektive der Rekonstruktion in Abb. 17.

Unter Vernachlässigung des Polythyrons vor dem Lustralbeckenbereich (in diesem Bereich rechts zeigt die nachfolgende Abbildung nur halbtransparent die Trennwand zum nördlichen Teil des Männerraums) stellt sich in sehr stilisierter Form die Ansicht von Osten auf den Männerbereich wie in Abb. 17 dar. Dabei kommt es insbesondere auf die Anordnung der Wandmalereien an:



**Abb. 17:** Rekonstruktive Ansicht von Osten auf den Männerbereich in Raum 3 von Xeste 3 (vgl. zur Perspektive das Kamera-Icon in Abb. 16). Die Ansichtsfläche misst ungefähr 4 m in der Breite über die gesamte Nord-Süd-Erstreckung des Raums 3 sowie 2 m in der Höhe. Das gilt zum einen vorne auf der Höhe der stilisiert und ohne Türen angedeuteten Polythyron-Fassade (Laibungen als vertikale braune Streifen). Das gilt auch hinten auf der perspektivisch verkleinerten Westwand mit dem frontal zu sehenden Wandbild. Die Höhe des rechts durchscheinenden Fensters in der Nordwand ist nicht belegt, da hier die baulichen Strukturen stark zerstört waren (vgl. Abb. 9 u.v.a. 19) Das Fenster scheint durch die leicht transparent dargestellte Abtrennwand zum Lustralbecken hindurch, die aber in der Realität massiv war (vgl. Foto in Abb. 19).

Das für jeden Eintretenden – egal durch welchen der beiden alternativen Durchgänge er kam – frontal sichtbare **Wandbild auf der Westwand** zeigt einen erwachsenen Mann (geschlossen aus der fehlenden Kopf-rasur), der mit beiden Händen eine bauchige Amphore in einer Weise hält, als wolle er sie sogleich ein wenig entleeren (Abb. 18). Sein Blick ist auf ein imaginäres Ziel rechts oberhalb der Amphore gerichtet – vielleicht auf den Eintretenden, der alsbald an diese Stelle gelangen wird. Der Mann ist nur mit einem einfachen weißen minoischen Lendenschurz („Zoma“) bekleidet. Er trägt auch keinen Schmuck oder andere Attribute, die auf irgendeine herausgehobene Stellung schließen lassen könnten. Er repräsentiert also keinesfalls einen **Gott**, wie das für die Frau im Wandbild auf der Nordwand im Obergeschoss zu entscheiden war. Dennoch ist



**Abb. 18:** Ausschnitt aus der Wandmalerei an der Westwand von Raum 3 in Xeste 3 mit den relevanten Teilen, die rekonstruiert werden konnten.

dieser erwachsene Mann offenbar der aktive Teil in einem (religiösen?) Ritual, dass in diesem Raumreich an bzw. mit jungen Männern ausgeführt wurde.

Denn junge Männer sind auf den beiden anderen Wandbildern dargestellt, die einen Eintretenden links oder rechts begleiten (vgl. Abb. 16 und 17 mit den Übersichten). Diese Figuren sind völlig nackt und bewegen sich alle in Richtung des Mannes an der Westwand. Die beiden auf dem südlichen Wandbild – ein kleiner Junge und ein ausgewachsener Jugendlicher – haben einen vollständig rasierten Kopf. Jener Mann auf der nördlichen Gangwand zeigt nur noch einen über den Ohren und im Nacken teilrasierten Kopf. Dies soll vielleicht andeuten, dass ihm die Haare schon wieder nachwachsen, er also das Rasur-Ritual schon einmal durchlaufen hat.

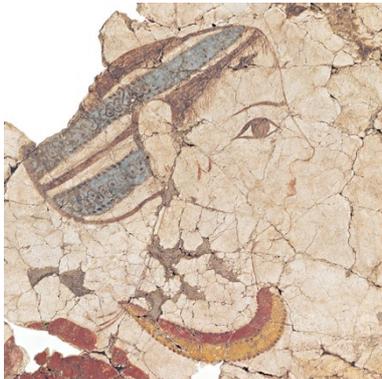
Ansonsten sind die Bilder trotz ihrer Schlichtheit rätselhaft. Die Ausgräber enthalten sich auch jeder Interpretation dahingehend, welche alternativen Rituale beim Betreten durch den nördlichen oder südlichen Durchgang die Folge gewesen sein könnten – etwa eine Zuordnung nach Alter der Jugendlichen?

Im **Paar am südlichen Durchgang** hat der kleine Junge eine gelb-ockerne Hautfarbe, die sich angesichts des bei männlichen Figuren üblichen Rots sonst nirgendwo auf Wandbildern von Akrotiri findet. Er schaut offenbar zu seinem vorangehenden Partner auf und formt eine Geste mit seinen nach vorne gestreckten Unterarmen (*Doumas sieht in der Form, in die die Hände gedreht sind, den Umriss einer kleinen Schale*). Der ausgewachsene (rothäutige) vorangehende Partner dreht zwar seinen Kopf um 180° zurück, schaut aber über den kleinen Jungen hinweg. Er trägt mit der erhobenen rechten Hand ein schalartiges Tuch mit blauem (!) Wellenmuster, das ihm von der Schulter bis zum Boden reicht und das er mit der linken herabhängenden Hand leicht weitet.

Der ausgewachsene junge **Mann am nördlichen Durchgang** trägt mit seiner linken Hand über dem ausgestreckten Unterarm eine voluminöse goldene Schale, die er mit der anderen Hand an einem hinteren Henkel festhält (*Doumas hält auch eine „firebox“ für möglich*). Er schaut aber nicht auf diese Schale, sondern irgendwie entrückt nach oben. Man sieht (anders als bei den beiden im südlichen Durchgang) seinen Penis herabhängen.

Weitere Aufklärung kann auch nicht aus **Malereien in korrespondierenden Räumen des Obergeschosses** erlangt werden. Insofern lässt sich jedenfalls – eingeschränkt auf den Gesamtfundus an Putzfragmenten – sagen, dass das Obergeschoss keine weiteren Männerdarstellungen enthielt, sondern sich auch im westlichen Teilbereich von Raum 3 Frauen und Natur zuwandte. Die offenbar ausschließliche Ausgestaltung des Obergeschosses durch Frauen, Priesterinnen und eine Göttin in der Natur unterstreicht weiter die Bedeutung, die Frauen (um ihre ‚Safrangöttin‘ mit den mythischen tierischen Wesen) in den minoischen religiösen Kulturen auf Thera gehabt hatten.

Ansonsten ist die Lage im vollständig mit der minoischen Eruption zerstörten Obergeschoss nicht geklärt. Doumas berichtet textlich zu den heruntergebrochenen Putzfragmenten von zwei Bildertemen – mindestens drei Frauen sowie Seggenbüschel mit Wasservögeln – die sowohl aus dem Treppenhaus (Raum 8) als auch aus dem Obergeschoss über Raum 3 b (Männerbereich) oder auch aus beiden stammen könnten. Konservierung und Restaurierung seien im Zuge der durch Marinatos geleiteten Ausgrabungen nicht mehr erfolgt.



Andererseits reproduziert Doumas bildlich einige schöne Elemente aus diesen Funden:

Zum einen die Oberteile (mit vollständig erhaltenem Kopf! siehe kleine Abb. links) von zwei Frauen in „prächtigen Gewändern“, in denen Marinatos „griechisches Profil und griechische Haartracht“ erkannt habe („griechisch“ war allerdings zu minoischer Zeit noch absolut nicht angesagt). Jedenfalls weicht die füllige, weit nach hinten ausbauchende Haartracht völlig von den zopf- bzw. schlangenartigen Formen bei den Frauen auf den Nord- und Ostwandbildern ab.

Zum anderen hat Doumas noch eine wunderschöne braune Wildente mit schwarzem Kopf und Hals zu bieten, die aus einem Feld hochwachsender Seggen auffliegt.

Nanno Marinatos versieht in ihrer Rekonstruktionszeichnung die beiden Frauen des Obergeschosses – trotz gravierender Unterschiede in Haartracht und Schmuck – einfach mit einem Volant-Rock-bekleideten Unterleib und ordnet sie der Südwand des Raums 3 im Obergeschoss zu, also gegenüber der ihren Korb ausleerenden Safransammlerin. Die Westwand erklärt sie zur „Sumpflandschaft“, aus der die Wildente auffliegt, auf die zudem noch (wieso und von wem auch immer) Jagd gemacht werde (N. Marinatos S. 64 ff sowie Abb. 44). Es wird nicht ersichtlich, warum diese Anordnungen und Interpretationen vom Doumas'schen Verdikt der „reinen Spekulation“ frei sein sollten.

Abschließend zu dieser Analyse der Architektur von und Wandmalerei in Raum 3 noch ein Blick in die reale Ausgrabungswelt unter dem neuen Schutzdach. Er ist wieder einmal eher frustrierend:

Abb. 19 zeigt einen Blick von Nordwesten auf die Trümmer von Raum 3. Dort wo in der unteren Bildmitte die beiden Holzbohlen herausragen, liegt die NW-Ecke von Raum 3, die in den archäologischen Kartierungen (vgl. Abb. 8) noch weiß ausgespart wurde, weil sie real nicht mehr vorhanden war. Man sieht aber an den Quadern rechts daneben, dass auch dieser Bereich aus behauenen Steinen aufgebaut war. Rechts daneben springt die nördliche Gebäudewand zurück. Das dort rekonstruierte Doppelfenster gehört zum Treppenhaus im Erdgeschoss (Raum 8 – nicht



**Abb. 19:** Blick vom Besuchersteg im Nordwesten auf den östlichen Teil der Nordfassade von Xeste 3 (vgl. in den Details den Text; Bild 2012-09-14\_5623).

im Plan der Abb. 8, 15 und 16, weil dort offenbar, aber nicht explizit so ausgewiesen OG-Mauern dargestellt werden). Am Bildrand rechts daneben beginnt eine Stabilisierungssäule, die von den Ausgräbern in Höhe der Mauer zwischen den Räumen 8 und 9 vor der Außenwand errichtet wurde.

Hinter den beiden Holzbohlen ist die massive Trennmauer (aus Bruchsteinen) zwischen Männer- und Frauenbereich im nördlichen Raumteil zu sehen, dahinter ganz links eine Holzplatte auf dem Boden, die etwas vom Lustralbecken abgedeckt.

## Polythyra als polyfunktionale Architekturelemente

Polythyra hatten wir in Xeste 3 bislang an zwei Stellen beschrieben (vgl. Abb. 8 und vor allem 15):

1. Als Verbindung des Innenraums 4 mit dem östlichen, platzorientierten, also der Öffentlichkeit zugewandten Außenraum 2. Durch die großen Fenster von Raum 2 und durch die weiten Polythyron-Öffnungen zwischen diesen beiden Räumen war eine Belichtung des zentralen Innenraums im kultisch genutzten Teil von Xeste 3 möglich... und diese durch Öffnen / Schließen der drei Türen in ihrer Intensität und Richtung steuerbar.
2. Die plattierte Antrittsfläche im sakralen Raum 3 mit den über zwei Geschosse reichenden Wandmalereien war an drei Seiten von Polythyra umgeben – je einem vierteiligen engen System an der Eintrittsseite von Raum 4 her und ebenso an der gegenüberliegenden Seite zum „Lustralbecken“ sowie einem dreiteiligen System an der Westseite mit mehr Weite. Die lichten Weiten der Türreihen scheinen auf die Nutzerinnen – junge Frauen auf dem Weg zur Initiation im Lustralbe-

cken/Adyton bzw. junge Männer auf dem Weg in den westlichen Seitenbereich – abgestimmt gewesen zu sein.

Ein drittes Element wäre nun aus einer architektonischen Gestaltungsperspektive zu ergänzen:

3. In der Blickachse von den Platzfenstern in der Ostwand des Raumes 2 durch den dreiteiligen Polythyron hindurch in den zentralen Raum 4 fällt der Blick auf dessen rückseitige Wand. Im Grundriss (Abb. 15) hat sie ganz rechts nur eine Tür zu Raum 7 dahinter. In der Ansicht von Abb. 20 zeigt sich aber, dass diese Wand offenbar wie ein ‚Schatten‘ des vorgelagerten Polythyrons zwischen den Räumen 4 und 2 ausgestaltet war. Raum 4 erlangt so eine Symmetrie in der West-Ost-Achse und hat nun an drei Seiten zwei „echte“ sowie einen imaginären Polythyron als Fassade – wie übrigens (um 90° gedreht) die plattierte Antrittsfläche in Raum 3 (EG) ebenso.

Schließlich sind Polythyra im Komplex von Xeste 3 noch an vierter Stelle ein Architekturelement:

4. Quasi-Polythyra als Fassadenelemente.

An der Südfassade des Xeste 3-Gebäudes fallen nischenartige Vertiefungen auf, die in einer lichten Weite von ca. 1,50 m zueinander angebracht sind und wie eine Abfolge von Polythyron-Laibungen aussehen (Abb. 21).

Über die Funktion dieser Polythyron-artigen Ni-



**Abb. 20:** Blick von Osten (Platz an der Telchinenstraße) Richtung Westen in Xeste 3 hinein (Bild 2012-09-14\_5709):

Links der Gebäudeeingang in der zurückspringenden Fassadenecke, dahinter das südliche Treppenhaus.

Rechts vorne die großen Fenster von Raum 2 zum Platz, dahinter in der Bildmitte an der Rückwand des Innenraums 4 die Replikation des dreiteiligen Polythyrons zwischen den Räumen 2 und 4 (dieser nicht mehr vor Ort zu sehen) wie ein ‚Schatten‘ an der Wand. Nur die rechte der drei „Türen“ ist tatsächlich eine, die zum hinterliegenden Raum 7 führt.



**Abb. 21:** Südmauer von Xeste 3 mit nischenartigen Fassadenelementen in der Gestalt von Polythyron-Laibungen. Rechts das zurückspringende Fassadeneck mit dem Eingang (Bild 2012-09-14\_5614).

schen habe ich keine Informationen gefunden. Nach örtlichem Augenschein aus der Distanz des Besucherstegs waren dies keine durchgehenden Wandöffnungen, sondern lediglich schmale Rücksprünge in der Fassade. Womöglich zeigten diese Nischen an der dem Hafen zugewandten öffentlichen Gebäudeseite an, dass es sich hier um ein Polythyra-Haus und damit um ein Gebäude mit kultisch-religiöser Nutzung gehandelt hatte (vergleichbar den weiter oben erörterten Doppelhörnern).

Auf ähnliche Weise könnte dann auch die **Architektur des** (noch näher zu erörternden) **Westhauses** interpretiert werden. Auch hier sind (wie bereits erwähnt) Polythyron-Folgen als Fassadenelemente zu sehen, wo sie zwei Fenster- (hier also nicht Türen-)Folgen strukturieren. Und auch hier wird mit diesen Architekturelementen ein Raum nach außen hin hervorgehoben, der intensiv bemalt war und ebenfalls kultischen Zwecken diente.

## Parallelen, Querbezüge und Einordnungen

### Gründe für die Einordnung der ‚Safrangöttin‘ als Göttin

Das **geflügelte Wesen** hinter der „Safrangöttin“ an der Nordwand im Obergeschoss von Raum 3 / Xeste 3 (vgl. Abb. 6) erinnert an geflügelte Figuren pharaonischer ägyptischer Tempel. Um genau zu sein: derartige Wesen finden sich vor allem am Tempel des einzig bekannten *weiblichen* ägyptischen Pharaos, im Totentempel der **Hatshepsut** (Abb. 22).



**Abb. 22:** Geflügelte Wesen in drei Abschnitten der Wandbemalung unterhalb der Sternendecke des Hatshepsut-Totentempels in Der el-Bahari / Ägypten, sozusagen im himmlischen Kontext. Säulengang der mittleren Terrasse oberhalb der ersten Rampe (9/19-21/1999)

Dieser Querverweis ist erst einmal eine Assoziation. Die Pharaonin Hatshepsut lebte und herrschte zeitnah, nur gut 100 Jahre nachdem die minoische Siedlung auf Thera unter den Aschen des Vulkans begraben worden war. Ihre Regentschaft und damit auch die Bauzeit ihres Totentempels liegt bei 1490-1468 v.u.Z. (Datierung von Erik Hornung, Zuordnung in die 18. Dynastie).

Ein weitere Assoziation zum Typ der Göttin auf der Xeste 3-Wandmalerei ergibt sich aus ihrer Haartracht: Sollte der Akrotiri-Ausgräber und Restaurator des Freskos, Spyridon Marinatos, beim geschmückten Haarzopf der Göttin im Obergeschoss von Raum 3 mit seiner **Schlangen**assoziation recht haben, so würde dies eine starke Verbindung mit der kretischen (minoischen) **Schlangengöttin** herstellen und die Interpretation dieser Figur als Göttin weiter unterstreichen.

Nanno Marinatos kümmert sich leider kaum um Kriterien, die für die Einordnung einer Figur auf den Wandmalereien als Göttin (oder Gott) sprechen. Das gilt auch für ihren Beitrag im Katalog zur Karlsruher Minoer-Ausstellung von 2001, wo sie das Thema „Die minoische Religion“ abzudecken hatte (dort S. 151 ff). Denn ebenso könnte es sich bei solch herausgehobenen Figuren wie der „Safrangöttin“ um eine lokale Herrscherin handeln. Dafür spricht in diesem konkreten Fall allerdings wenig.

Vielmehr zeigt sich hier eine Göttin, die sowohl für die Erträge der Natur (Safran) als auch für Tiere und Menschen ‚zuständig‘ ist und von besonderen, übernatürlichen Wesen begleitet wird – eine Göttin des Lebens, deren Rolle die der frühgeschichtlichen Göttin des Matriarchates noch etwas erweitert.

## Auswirkungen auf die Bewertung der Malereien in anderen Gebäuden

Wir hatten bereits angemerkt, dass die linke Frau im Wandbild „Initiationsritus“ (Xeste 3, Raum 3, EG), die eine Kette reicht, ihre (linke) **Brust entblößt**. Aus den Akrotiri-Ausgrabungen ist noch ein weiteres Frauenbild bekannt, in dem eine Frau ihre Brust entblößt. Zudem gilt auch dies für eine Frau, die etwas reicht. Sie findet sich auf einem Wandbild im sogenannten „Haus der Frauen“, das nur wegen dieser Frauenbilder diesen Namen bekommen hat (Abb. 23).

Leider ist die dort gegenüber der barbusigen Frau anzunehmende zweite Figur verloren. Es dürfte sich auch bei dieser Figur um eine Frau gehandelt haben, der die barbusige Frau etwas reicht, von dem sich Reste auf dem Putz gefunden haben – vielleicht einen Volant-Rock, oder eine andere Requisite, die die Frau gegenüber für ihren Besuch in dem sakralen Raum benötigte.

Auch diese darreichende Frau hat im Übrigen keinen generell nackten Oberkörper, sondern ist mit einer – geöffneten – Bluse bekleidet, an der ebenso wie in den Xeste 4-Malereien blaue Bänder auffallen.

Auf Grund solcher Parallelen sollten beide Szenen gleichartig gedeutet werden, so dass auch die Malerei im

Haus der Frauen auf einen Ritus hindeutet (siehe dazu mehr im nachfolgenden Abschnitt), wobei hier wie auch in Xeste 3 eine andere Person durch eine Priesterin der Göttin mit einem für den Ritus wichtigen Attribut ausgestattet wird.

Last but not least bleibt auch die Rolle des **blauen Affen** im Wandbild von Xeste 3 nicht ohne Weiterungen. Wenn der Affe hier jene Schlüsselstellung erhält, dass er den von den Safran-Pflückerinnen gesammelten Safran an die Safrangöttin darreichen darf, so kommt blauen Affen auf Akrotiri-Wandmalereien generell eine besondere Bedeutung zu. Schon die Farbe ist außergewöhnlich, weil sie nicht natürlich ist und den bzw. die Affen somit der einfachen Tierwelt enthebt. Zudem ähnelt die blaue Farbe sehr stark jener, mit der der geschorene Kopf junger Frauen nach ihrem Initiationsritus dargestellt wird (s.o.). Gleiches gilt übrigens auch für die Darstellung junger Männer, die ebenfalls mit geschorenem – und dann blaugrau dargestelltem – Kopf gezeigt werden, von dem lediglich an Stirn und Hinterkopf Haarlocken herunterhängen.

Eine ganze Herde blauer Affen war in Raum B6 des Sektors Beta dargestellt (vgl. zur Lage dieses Sektors den Plan in Abb. 4) und zog sich dort über eine schmale Seiten- und eine breite Hauptwand hin (Abb. 24).

Das wäre dann auch ein wesentlicher Beleg für die Existenz wichtiger kultischer Räume im dritten Bautyp der vielräumigen Komplexe, den Nanno Maratos von den Xestes und den freistehenden Häusern abgrenzen wollte. Oder anders herum: Es wäre ein Beleg, dass kultische Räume jedenfalls im ausgegrabenen Teilbereich der minoischen Stadt über *alle* Gebäudetypen (und vielleicht auch alle Baukomplexe im Einzelnen) verteilt waren.

Die kultisch genutzten Räume im städtebaulich und architektonisch exponierten „Xeste 3“ hatten sicherlich eine wichtige Funktion für den *gesamten* Ort bzw. seine Bewohner. Vielleicht durchliefen hier



**Abb. 23:** Frau mit entblößter Brust, die etwas darreicht, vielleicht einen Volant-Rock (Haus der Frauen, Raum 1, Obergeschoss, Bild 2014-05-09\_7024). Hinweis: Das Gesicht wurde nicht im herabgebrochenen Putzschutt gefunden und daher im Zuge der Rekonstruktion nach dem Vorbild der Frauenfigur gegenüber ergänzt!

alle Frauen und Männer unterschiedlich gestaltete Riten, die sie aus der Jugend ins Erwachsenenleben führten.



**Abb. 24:** Die über eine schmale (links) und eine breite Wand laufende Malerei der spielenden blauen Affen aus dem Raum B6 im Sektor B. Man beachte, dass diese Rekonstruktion aus wenigen ‚geretteten‘ Putzteilen sehr stark ergänzt werden musste. Die notwendigerweise auch spekulativen Ergänzungen betreffen die weiträumigen ‚glatten‘ Malflächen um die kleineren ‚unsauberen‘ Originalputzfragmente (Foto der Restauration im Prähistorischen Museum Fira, 2014-05-09\_7046).

In diesem Raum war noch eine weitere Tierszene mit zwei Schäfchen zwischen Krokussen (Safran) auf bunten (vulkanischen?) Hügeln abgebildet (2014-05-09\_7039).

Die kultisch genutzten Räume in anderen Gebäudekomplexen hatten womöglich eine auf ihre Bewohner oder Nutzer eingeschränktere Funktion – dies jedenfalls wird sich im Gebäude zeigen, das die Ausgräber „Haus der Frauen“ genannt haben (nächster Abschnitt). Hingegen mehr öffentliche Exposition dürfte dem „Westhaus“ zugeschrieben werden (worauf schon mehrfach Hinweise ergingen). Anderenorts zeigen die Wandmalereien keine offensichtlich kultischen Szenen, so etwa im schon referenzierten Raum B6 (Abb. 18). Hier üben die Affen keine kultischen Handlungen aus, sondern sind nur am spielen bzw. heranwachsen. Gleichwohl bleiben sie kultisch bedeutende Objekte, worauf ihr herausgehobener ‚Einsatz‘ bei der ‚Safrangöttin‘ in Xeste 3 oder für die verletzte Frau in der Wandmalerei über dem Lustralbecken hingewiesen hatten. Die blauen Affen waren vielleicht so etwas wie ein Pendant zu den Engeln in späteren Religionen.

# Das „Haus der Frauen“

## Orientierung in den ausgegrabenen Ruinen

Wenn man das „House of the Ladies“ zum ersten Mal sieht, ist man – wie bei den meisten Ruinen im Ausgrabungsgelände – sicher tief enttäuscht. Man erblickt vor allem dicke unverputzte Mauern aus groben Bruchsteinen um winzig klein erscheinende Räume, die mit der ubiquitären graubraunen Staubschicht überzogen sind (Abb. 25 mit einer Ansicht von Osten).

Die Gebäuderuinen in Abb. 25 fallen wohl deshalb nach Osten (also in die Fotoperspektive) ab, weil sich dorthin das historische Gelände in ein Tal geneigt hatte. Das minoische Akrotiri lag (jedenfalls im ausgegrabenen Bereich) am Hang zu diesem Bachtal, das vom Inneren der Halbinsel nach Süden zum Meer strebte. Auch die bis zu zig Meter dicken Ablagerungen über der minoischen Stadt, die vom Vulkanausbruch von ca. 1600 v.u.Z. stammen, haben diese Geländeabwicklung im Wesentlichen bewahrt, so



**Abb. 25:** Das „House of the Ladies“ von Osten. Der schmale längliche Raum 1 mit den Wandmalereien liegt am rechten Rand (an der dortigen Nordmauer in der Mitte). Bild 2014-05-06\_6799

dass neuzeitlich ein neuer Bach das alte Tal wieder reaktivierte und – etwas weiter westlich verlaufend – in 3.600 Jahren Erosion mitten durch die historische Siedlung eine Schneise riss. Diese Schneise erklärt zum Teil die ‚kahlen‘ Flächen im Vordergrund der Abb. 25, mehr aber noch die im Süden des ausgegrabenen Stadtbereichs (vgl. Abb. 4).

Was nach dem Erdbeben, das dem Vulkanausbruch voranging, noch stehen blieb, reichte beim „Haus der Frauen“ etwa bis zur halben Höhe der Mauern im Obergeschoss – mit zunehmender Destruktion Richtung Osten (= Fotostandort zu Abb. 25). Das sind die Mauerenden, die man in Abb. 25 sieht. Die Erdgeschosebene ist auch heute noch nicht vollständig ausgegraben, weil Einsturzgefahr in diesem besonders schlecht erhaltenen Bereich der historischen Stadt besteht.

Den aus meiner Sicht unschönsten Fehler produzierte Nanno Marinatos (bzw. hoffentlich nur die deutsche Übersetzung ihres Buches), wo dort das „House of the Ladies“ mit „Frauenhaus“ übersetzt wird. Eine völlig verunsicherte Besucherin des Prähistorischen Museums in Fira, das schwerpunktmäßig zum „House of the Ladies“ ausstellt, fragte mich mit gewissen Hypothesen, was damit denn bloß gemeint sei...

Nein, es ist weder ein Haus für Frauen als Opfer häuslicher Gewalt noch gar ein Bordell gemeint. Der umfangliche Gebäudekomplex im Norden des Ausgrabungsgeländes mit fünf Räumen, die um einen Kernraum mit Flur und Treppenhaus herum gruppiert sind, erhielt vielmehr den Namen „House of the Ladies“, weil in einem dieser sechs Räume zwei Wandmalereien mit Frauenfiguren gefunden wurden.

Die Ausgräber um Spyridos Marinatos nahmen sich im Jahre 1970 gezielt diesen Raum als ersten vor, der deshalb auch die Nummer 1 erhalten hat (vgl. Abb. 26 mit einer Folge von Ausgrabungsplänen, erster Plan zum Beginn der Ausgrabungen in diesem Bereich im Jahre 1970 oben). Gewisse Hinweise auf dies lohnende Ziel hatten Suchschachtungen für die Trägersäulen des Schutzdaches gegeben, das

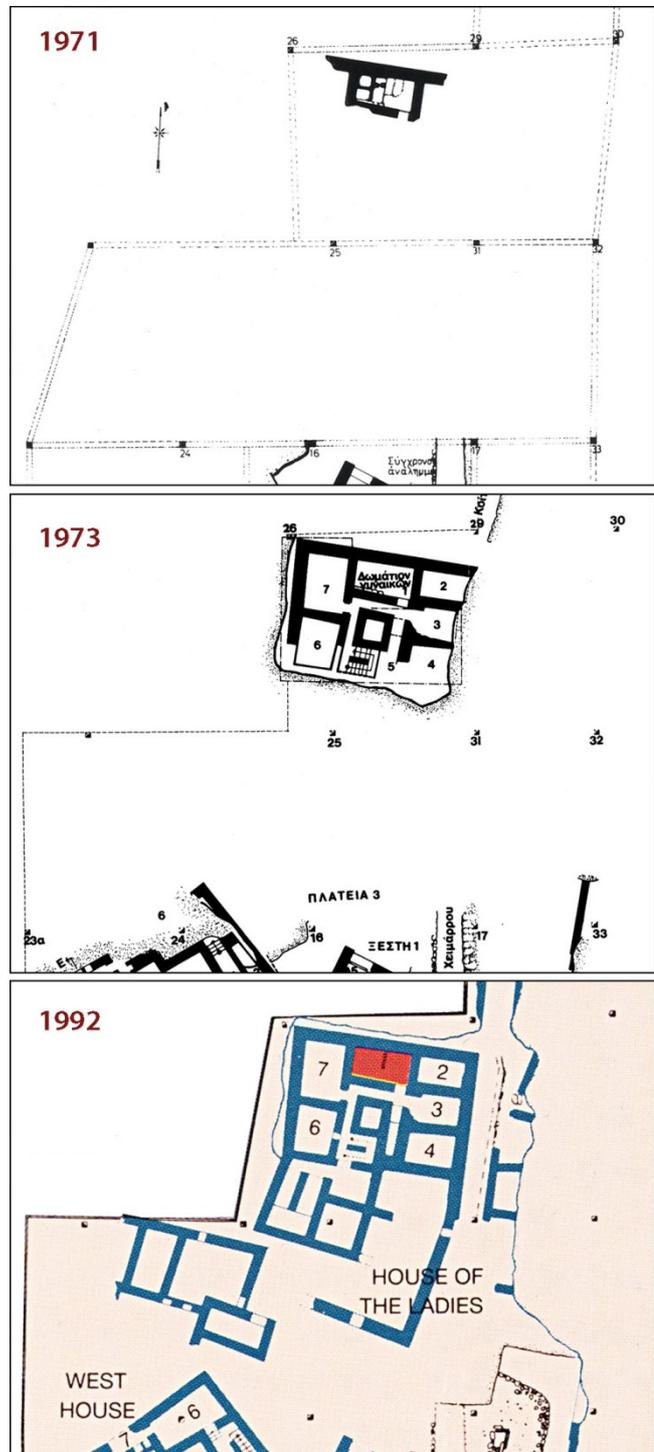
von Beginn an die Ausgrabungen vor Witterungseinflüssen bewahren musste und deshalb sukzessive mit den Ausgrabungen erweitert wurde. Die Pfeilerpositionen wurden immer auch in die archäologischen Zeichnungen eingetragen und lieferten so im Nebeneffekt eine für Lokalisierungen geeignete Struktur im Ausgrabungsgelände (vgl. erneut Abb. 26).

**Abb. 26:** Ausgrabungspläne zum Bereich um das „Haus der Frauen“ aus den Veröffentlichungsjahren 1971, 1973 und 1992. Die ersten beiden Pläne dokumentieren jeweils den im Vorjahr erreichten Stand der Ausgrabungen, der letzte stammt aus einer zusammenfassenden Darstellung. Die Standorte der Schutzdach-Trägersäulen sind in allen drei, aber besonders gut in den beiden oberen Plänen zu erkennen.

Mithilfe der Pläne in Abb. 26 sollten die Räume auch im Foto der Abb. 25 identifizierbar sein, wobei zu vermerken ist, dass die drei Ausgrabungspläne die Strukturen im Erd- bzw. Untergeschoss zeigen, nicht aber die leicht davon abweichenden Strukturen der in Bild 25 vor allem sichtbaren Mauern des Obergeschosses. Im Foto liegen vorne von links her die Räume 4, 3 und 2, dahinter rechts der schmale Raum 1 mit den historisch dort angebrachten Wandmalereien. Links daneben der um einen Kern ohne ersichtliche Türen (?!) laufende Gang, in den man über das aus dem Untergeschoss heraufführende Treppenhaus gelangt. Von diesem Treppenhaus sind aus der Fotoperspektive noch drei eingebrochene Treppenstufen zu erkennen. Dahinter sind querliegend die Räume 6 und 7 angeordnet.

Eine andere Sicht auf den Raum 1 mit den ehemals hier angebrachten, mit dem Vulkanausbruch heruntergestürzten und von den Ausgräbern partiell gesicherten Malereien gibt Abb. 27. Hier sind mangels Verfügbarkeit eines Extremweitwinkelobjektivs zwei normale 27 mm-Weitwinkelaufnahmen nebeneinander gestellt, wie sie vom unmittelbar hinter dem Raum verlaufenden Besuchersteg her gemacht werden können.

Die Überlappung der beiden Bilder ist im mittleren Bereich zu denken, wo vorne eine Holzverstrebung die Südwand in der Südostecke vor dem Einsturz bewahren soll. An Abb. 21 sieht man ganz deutlich, dass dort, wo die Pläne der Abb. 26 im Südosten des Raums eine Tür zeigen, tatsächlich keine ist (sondern jene Holzverstrebung). Im hier sichtbaren Obergeschoss gab es an dieser Stelle auch gar keine Tür in der Südwand, sondern wahrscheinlich eine Tür in der Ostwand, d.h. von Raum 2 her (siehe Hinweis im Bild 27). Dazu vermerkt N. Marinatos unsicher „...deren Lage aus dem Grabungsbefund



noch nicht hervorgeht“ (S. 96). Auch Raum 2 hat im Übrigen (wie ferner Raum 4 und der Kernraum am Treppenhaus) – zumindest im Untergeschoss – ein „Türproblem“, wie es die Pläne ohne Türen zu diesen Räumen zeigen (Abb. 26).



**Abb. 27:** Der Raum 1 im „Haus der Frauen“ von Norden und dem dort unmittelbar entlanglaufenden Besuchersteg her gesehen. Die Lagen vermuteter oder nachgewiesener Öffnungen (Fenster zum westlichen Nachbarraum 7, Außenfenster in der Nordwand und Tür zum östlichen Nachbarraum 2) sind angedeutet (Bilder 2012-09-14\_5676 f)

Man kann festhalten, dass der Raum 1 im *Untergeschoss* vermutlich – wie in den Ausgrabungsplänen der Abb. 20 gezeichnet – eine Tür am östlichen Ende der Südwand gehabt hat, zu der S. Marinatos ähnlich unsicher wie seine Tochter zur östlichen Obergeschosstür vermerkt: „*It was found walled and filled, for some reason or other, with earth and stones*“ (Thera V, S. 11).

## Deutung der Funde und Malereien im Raum 1

Hinter dieser bereits in historischer Zeit vermauerten „Tür“ (bzw. diesem vermauerten Wandabschnitt) verbirgt sich heute realiter nur noch Schutt und Gestein, genauer besehen aber eine kleine Sensation, über die Besucher des Museums in Fira leider kein Sterbenswörtchen erfahren – und zu der sie schon gar keine Rekonstruktion im Rahmen der Rekonstruktion dieses Raums (dazu mehr weiter unten) sehen. Im Untergeschoss von Raum 1, in das diese Tür vor ihrer Vermauerung führte, fand man nämlich im westlichen Teil ein System von vier Kammern, die durch Lehmziegelmäuerchen voneinander abgetrennt waren. In diesen Kammern waren allerlei Gefäße abgestellt, denen kultische Bedeutung zugeordnet werden muss.

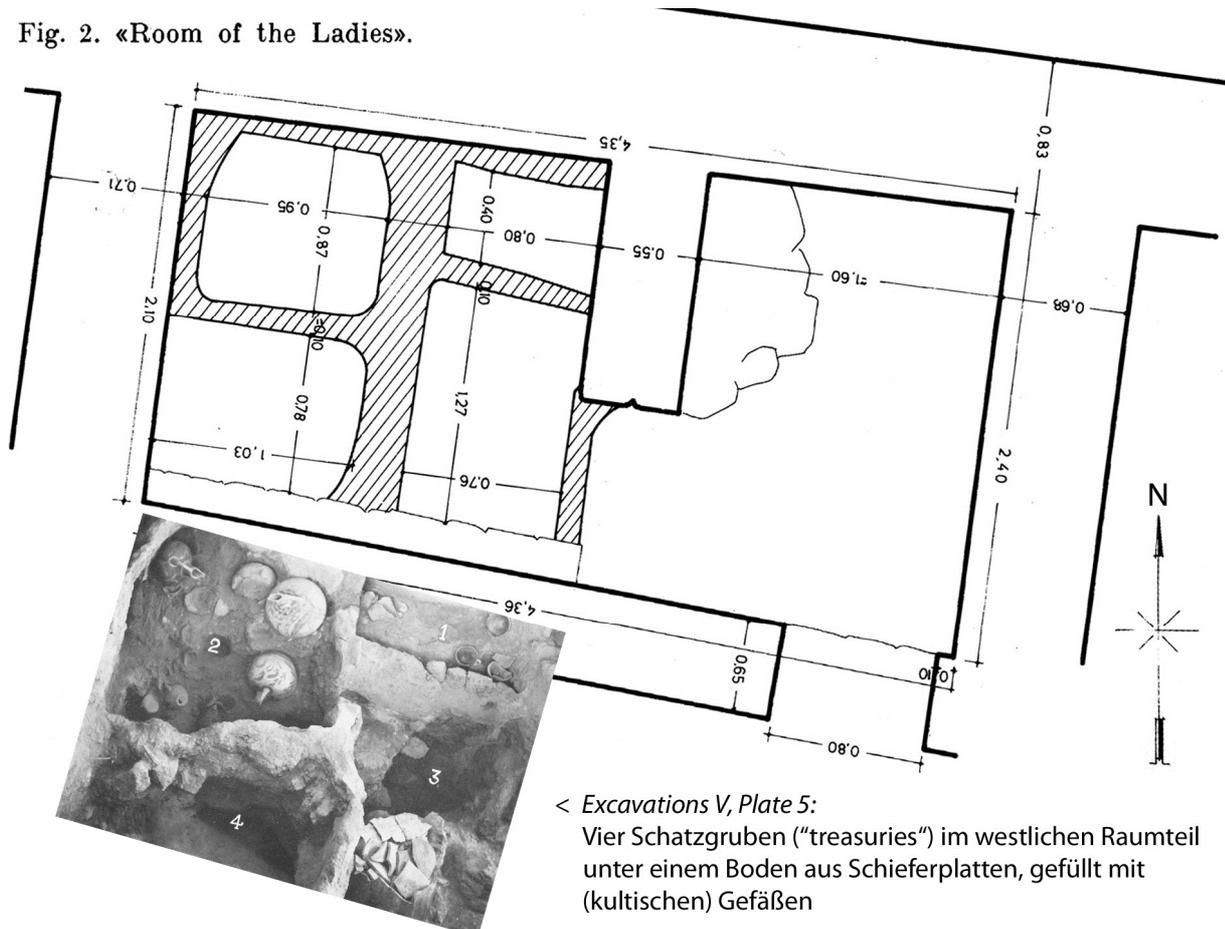
Auch Marinatos' Team hatte ein Problem mit der Verfügbarkeit extremer Weitwinkelobjektive, so dass deren Foto von diesen Kammern nicht den vollständigen Teilraum abbilden konnte. Doch die wesentlichen Dinge sind erfasst. Abb. 28 montiert dies Ausgrabungsfoto mit den vier „Schatzkammern“ in die Kartierung des Raums 1 – wohlgermerkt von dessen *Untergeschoss*.

Die vier Kammern im westlichen Raumteil waren mit großen Platten abgedeckt. Weil diese Platten mit dem Erdbeben von 1.600 v.u.Z. über den Hohlräumen darunter V-förmig eingebrochen waren, wurden sie von den Ausgräbern entfernt, was zur Entdeckung der „Schatzgruben“ führte.

Dieser Fund dürfte so zu interpretieren sein: Die ErbauerInnen/BewohnerInnen/NutzerInnen des „House of the Ladies“ hatten im Bereich von Raum 1 zunächst ein Untergeschoss angelegt, das durch eine Tür in der Südmauer erschlossen wurde. Im Westteil dieses Untergeschosses mauerten sie Kammern, in denen sie wertvolle Güter mit sakraler Bedeutung – vor allem Töpferwaren – ablegten. Sodann wurde das Ganze nach oben mit Schieferplatten in einer auf Dauer angelegten Weise verschlossen und der Untergeschosszugang zugemauert. Dieses „Begräbnis“ wertvoller Gegenstände unter einem Raum, der zukünftig kultischen Zwecken dienen sollte, ging *nicht* mit einer Art Hausbestattung von Toten einher (derartige Bestattungen unter dem Hausboden gab es frühgeschichtlich durchaus).

Vielmehr stand diese ‚Bestattung‘ als kultische Handlung an und mit Gegenständen für sich. Den späteren Akteuren im Obergeschoss konnte somit nur die Erinnerung oder die erzählte Erinnerung bleiben, dass sie ihre Handlungen auf dem Boden dauerhaft verwahrter Kultobjekte vornahmen – was auch immer dies im religiösen Sinne bedeuten mag.

Fig. 2. «Room of the Ladies».



< Excavations V, Plate 5:  
Vier Schatzgruben ("treasuries") im westlichen Raumteil  
unter einem Boden aus Schieferplatten, gefüllt mit  
(kultischen) Gefäßen

**Abb. 28:** Trotz expliziter Ausweisung als „Room of the Ladies“ stellt diese genordete Kartierung die Situation im Untergeschoss **unter** dem Raum mit den Frauenmalereien dar, mit der (später vermauerten) Eingangstür rechts unten sowie vier Kammern im linken Raumteil, in denen zahlreiche Kultgefäße gefunden wurden (einmontiertes Foto von 1970).

Die Decke über den „Schatzgruben“ war nun zum Fußboden des ersten nutzbaren Raums an dieser Stelle geworden, der bereits dem Obergeschoss zuzuordnen ist. Ein Eingang wird für diesen Raum nicht von Süden (wie im Untergeschossplan der Abb. 28) sondern von rechts (Osten), also von Raum 2 her vermutet. Rätselhaft bleibt aber, dass für diesen Raum 2 selbst in den Karten kein eigener Eingang ausgewiesen ist.

Zur Situation von Raum 1 im Obergeschoss gibt es nur eine „Skizze“ (sketch), in der die Verteilung der von den Wänden herabgebrochenen Putzteile mit den Wandmalereien auf dem Fußboden eingezeichnet ist. Diese Obergeschoss-Skizze wird in Abb. 29 dem Untergeschossplan rot überlagert. Man sieht sofort, dass diese Skizze Mängel aufweist: So ist die innere, an die Nordwand angeschlossene Trennwand im Vergleich zur ihrer Untergeschoss-Kartierung dicker, kürzer und vor allem weiter im Westen (also nach links hin) eingezeichnet. In dieser Lage würde sie nicht mehr auf der Trennwand im Untergeschoss gründen, sondern größtenteils auf dem Hohlraum der oberen rechten „Schatzgrube“ (oder aber der Untergeschossplan ist falsch). Darüber hinaus ist die Information über die Verteilung der herabgebrochenen Putzflächen kaum etwas wert, weil nirgends angegeben wird, welche Bemalungen auf den Fragmenten wo gefunden wurden.

Fig. 3. A sketch of the fallen frescoes in the Room of the Ladies.

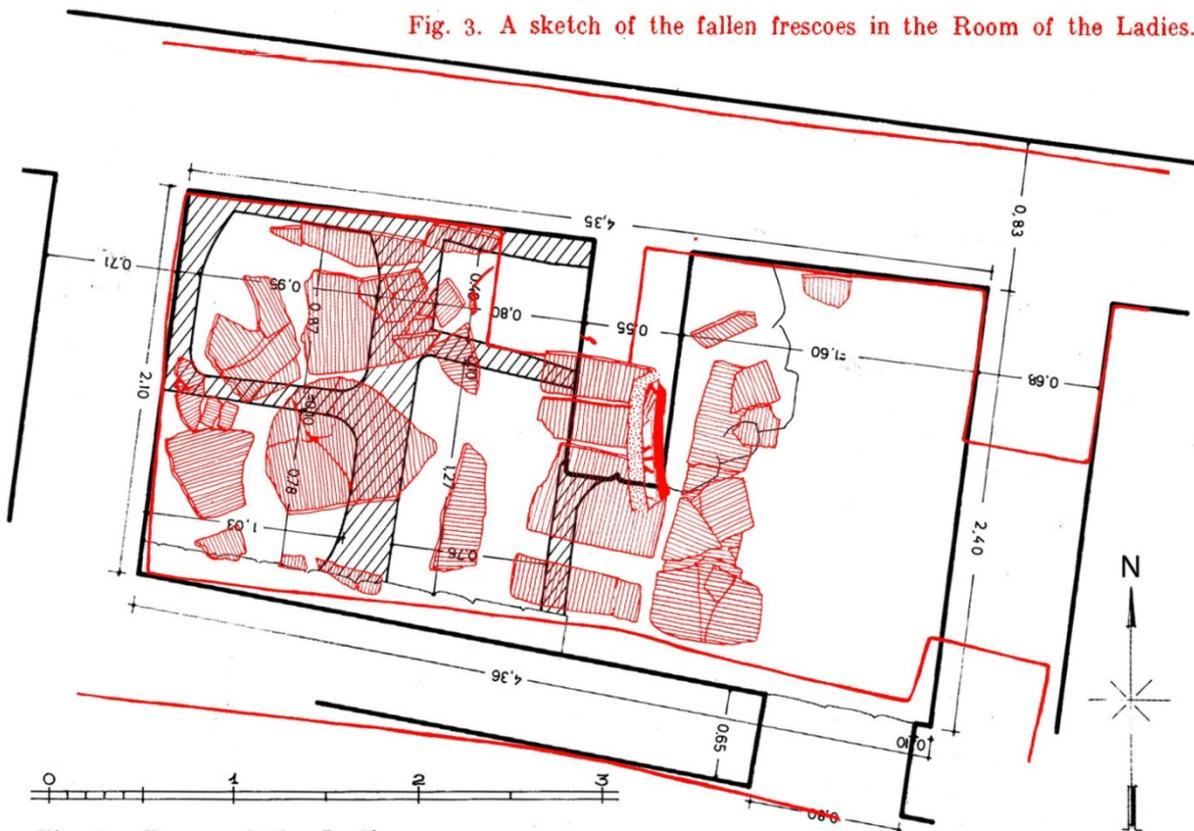


Fig. 2. «Room of the Ladies».

**Abb. 29:** Überlagerung der Untergeschoss-Kartierung mit den vier „Schatzkammern“ (schwarz) durch eine „Skizze“ zur Fundsituation der herabgebrochenen Fresken auf dem Fußboden des Obergeschosses (rot). Im linken Bereich wird der Fußboden von den Platten gebildet, die die „Schatzkammern“ abdeckten. Diese „Skizze“ ist erstaunlich unpräzise, wie bereits die stark abweichende Lage und Länge der halben Zwischenwand im Vergleich von Ober- und Untergeschoss zeigt.

Der rot überlagerte Obergeschossplan in Abb. 29 lokalisiert rechts in der Ostmauer jene bereits angesprochene Zugangstür in einer – trotz all der schon benannten Unsicherheiten – ausgesprochen großzügigen Dimensionierung.

Weitere Ungereimtheiten in den Darstellungen der Ausgrabungsbefunde vor Ort sollen noch angesprochen werden, nachdem die Ausgestaltung der beiden Teilräume im Obergeschoss dargestellt und damit ein Maßstab gesetzt ist. Trotz auch hier noch enthaltener Unwägbarkeiten dürfte sich im Wesentlichen die Bemalung des Raumes 1 im Obergeschoss so verteilt haben, wie dies zu den drei bemalten Wänden in Abb. 30 beschrieben wird (die schmale östliche Wand mit der dort vermuteten Eingangstür scheint nicht bemalt gewesen zu sein, jedenfalls wurden keine Putzteile gefunden, die dieser Wand hätten zugeordnet werden können). Hellgraue Bereiche markieren Erfassungslücken in den Fresken, etwas dunklere graue Bereiche stehen für den Anschluss der Zwischenwand im Norden bzw. für die ihr gegenüber an der Südwand gelegene Fläche, deren Situation unklar bleibt:



**Bildabschnitt links:** breite Süd- wand mit Frauenfigur links/östlich (H=2,20 m, B=2,05 m) und Beginn des Lilienfreskos rechts/westlich (H=2,70 m, B=1,85 m), das weiter über die schmale Westwand U-förmig bis auf die Nordwand umläuft.

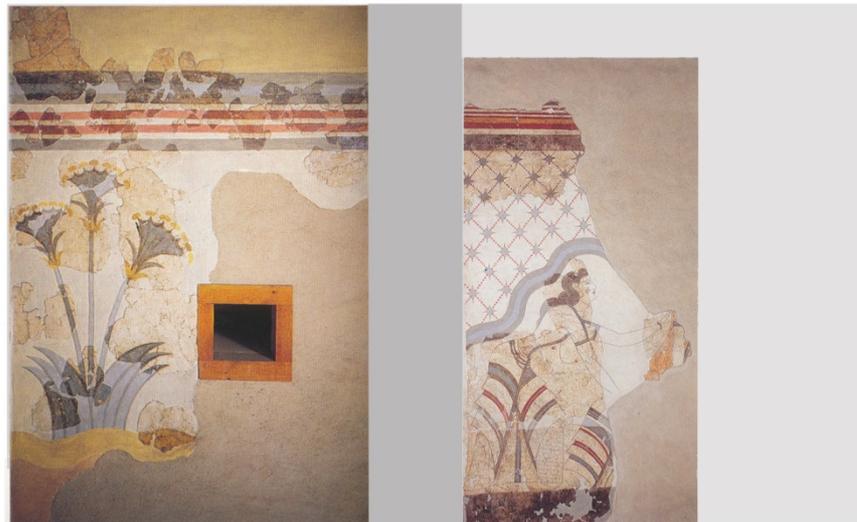
Dunkelgrauer Bereich: Es bleibt unklar, ob zwischen Frauenfigur und Lilien eine Lücke bestand (gegenüber der halb den Raum teilenden, an der Nordwand anschließenden Zwischenwand).

**Bildabschnitt rechts:** Schmale Westwand mit einem kleinen, hochliegenden Fenster zum angrenzenden Raum 7 (wahrscheinlich eine Durchreiche für kultische Zwecke, da eine Belichtungsfunktion angesichts der Lage und der geringen Größe ausscheidet), bemalt mit der Fortsetzung des Lilienfreskos (Zwischenteil zwischen Süd- und Nordwand, H=2,70 m, B=2,10 m).



**Bildabschnitt unten:** breite Nordwand mit Fortsetzung des Lilienfreskos im Westen (H=2,70 m, B= 1,73 m), darin ein niedrig angeordnetes Außenfenster, sodann Ansatz der Trennwand, gefolgt von dem unvollständig erhaltenen Fresko der sich neigenden und darreichenden Frau mit entblößter Brust im Osten (H=2,25 m, B=1,19 m), so dass zur schmalen Ostwand noch eine Lücke von ca. 95 cm bleibt

**Nicht dargestellt** ist die ca. 2,40 m schmale und 2,70 m hohe besonders stark zerstörte Ostwand, für die keine Bemalung festgestellt werden konnte. In ihr wird eine Zugangstür vermutet.



**Abb. 30:** Erläuterungen zu den drei Wandabschnitten (ohne Ostwand mit vermutetem Eingang) im Raum 1 des „House of the Ladies“ (Obergeschoss). Zur vorgebeugten barbusigen Frauenfigur auf der Nordwand siehe auch das Detail in Abb. 23.

Der schmale Raum 1 wurde quer durch eine ca. 55 cm starke Zwischenwand geteilt (vgl. die Pläne in Abb. 28 und 29), die an die Nordwand anschloss und ungefähr in der Raummitte endete. Ob diese Zwischenwand ebenfalls bemalt war, konnte nicht festgestellt werden. Der durch diesen Raumteiler separierte östliche Raum, in den von Osten die dort vermutete Tür führte, wurde damit zu einer Art



Seiten – also abgesehen von der Zugangsseite rundum – mit **Strandlilien** bemalt (engl. Sea Daffodils). Diese „Strandlilien“ sind botanisch gesehen Dünen-Trichternarzissen (*Pancretium maritimum*) aus der Familie der Amaryllidgewächse (Amaryllidaceae) und an den Küsten des Mittelmeeres seit alters her weit verbreitet (Abb. 31). Ihre Blütezeit erstreckt sich von Juli bis September. Die auf einem bis zu 75 Zentimeter langen Stiel sitzenden großen und wohlriechenden Blüten blühen nur vom Nachmittag bis in den darauffolgenden Morgen. Hellmut Baumann berichtet in seiner „**flora mythologica**“, dass Lilien (dabei ist die Strandlilien-Amaryllis eingeschlossen) schon in den frühesten Kulturen eine kultische Bedeutung hatten und deshalb im Bereich der minoischen Kultur zum bedeutenden Fresko-Motiv in sakralen Räumen wurden: „*Das Lilienmotiv befriedigte seit jeher die Sehnsucht des Menschen nach Ebenmaß und Harmonie, seine vollkommene Form verkörperte den Schöpfungswillen und war Inbegriff von Reinheit und Unschuld. «Lilienart» nannte Homer die Haut des Aias, «Lilienstimmen» verlieh Hesiod den Musen. «Ein Wunder waren sie zu schauen» beschreibt Homer die Lilien in seiner Hymne an Demeter.*“ (S. 120).

Auch in diesem großen stattlichen Gebäude im minoischen Akrotiri, das Marinatos „House of the Ladies“ genannt hat, war also der sakrale Kult in einem schwer zu erreichenden, geheimnisvoll unterbauten, sorgfältig komponierten und reich bemalten Raum im Zentrum der Nordseite eine Aufgabe von (erwachsenen) Frauen, die im heiligen Raum ihres Hauses von einer Priesterin der Safrangöttin in Gestalt der Frauenfigur an der Nordwand empfangen wurden. Was sie in der intimen Verborgenheit dieses Raums oder ihres Hausaltars, umgeben von Strandlilien getan haben, bleibt unergründet.

Auf dem Hintergrund dieser Interpretation leuchtet jedenfalls die Deutung der nördlichen Wandmalerei mit der sich beugenden barbusigen Frauenfigur durch Nanno Marinatos als „Einkleidung der Priesterin“ *nicht* ein (N. Marinatos S. 101, Dumas S. 35). Hier wird nicht eine Priesterin sondern eher die eintretende Frau (wohl die ‚Hausherrin‘) von einer Priesterin für die geplante kultische Handlung ‚eingeleidet‘, oder auch nur – wie in Xeste 3 – mit bestimmten Attributen ausgestattet (kleine Abb. links).



Die so versorgte Frau verlässt nach der Zeremonie wieder den Raum (Südwandfresko). Ggf. gibt sie beim Verlassen die zuvor auf der Nordwandmalerei ‚empfangenen‘ Gegenstände wieder zurück. Das heißt wohl real: die von ihr beim Eintritt selbst z.B. von der Wand genommenen Gegenstände gibt/hängt sie wieder zurück. Das würde ihre ausgestreckten Arme ebenso erklären wie das Fehlen eines Personen-Gegenübers.

Schade, dass die Gegenstände, die der eintretenden Frau übergeben werden (Bildausschnitt links mit den weitgehend ergänzten Armen der darreichenden barbusigen Frau), nicht aus den rekonstruierten Putzfragmenten zuverlässig zu erschließen waren.

## Verwirrung allerorten

Wo schon die Pläne in den Ausgrabungsberichten Unstimmigkeiten und Unklarheiten aufweisen (s.o. Abb. 29 mit den zugehörigen Erläuterungen) setzen sich die Unklarheiten vor Ort fast zwangsläufig fort. Offenbar weiß keiner so recht, wo was war – Untergeschoss / Obergeschoss, Westwand / Nordwand – egal:

Auf der im Ausgrabungsgelände neben dem „House of the Ladies“ aufgestellten Infotafel wird wieder der Plan des Untergeschosses abgebildet (obwohl man nur die Obergeschoss-Mauerkonturen vor sich sieht), so dass sich jeder interessierte Betrachter fragen muss, wo denn realiter die im Plan angegebene Tür in der Südwand sei – er sieht nur die in Abb. 21 gezeigte hölzerne Aussteifung, nirgends aber einen Zugang zu dem heiligen Raum.

Der zugehörige Text auf der Infotafel verbreitet sich gleich zweimal zu angeblichen Frauenmalereien auf der „Westwand“: „*On the south wall a woman walks leftwards while on the west wall another mature woman, bending down to the right, raises her face and gazes upwards*“. Wenn auf diese Weise die

barbusige Frau dort angemalt gewesen sein soll, wo eigentlich die Seelilien um die Durchreiche zum Nachbarraum 7 angeordnet waren, dann bricht jedes stimmige Bild über die kunstvolle Anordnung des heiligen Raums in sich zusammen.

Noch krasser leitet die „Rekonstruktion“ des Raumes 1 im **Prähistorischen Museum** von Fira in die Irre, wie sie in einer Totalen in Abb. 32 wiedergegeben wird. Diese Totale entspricht einem vor-Ort-Blick von Ost nach West, also in der Längsrichtung des Raums 1, wie schon in Abb. 25. Die Nordwand des Hauses liegt somit wieder rechts und ist in Abb. 32 rechts der Bildmitte als hellgrau gefärbter Anschnitt zu sehen.

Die Grundfläche des Raums 1 im „House of the Ladies“ ist durch die schmale graue Bodenplatte links einigermaßen korrekt erfasst.



**Abb. 32:** Fehlerhafte Rekonstruktion des „Room of the Ladies“ im Prähistorischen Museum Fira – siehe Text (Bild 2014-05-09\_7052 [s.a. 2012-09-16\_6010])

Links davon hat man die Südwandfresken (die den Raum verlassende Frau und den Beginn des Seelilienfreskos) angebracht, getrennt durch ein rot bemaltes Brett, für das es allerdings keinen historischen Beleg gibt (vgl. die Notiz zur Unklarheit an dieser Stelle im Kommentar zu Abb. 30, oberer Teil).

Auf der schmalen Westwand, auf die Abb. 32 frontal blickt, und auf dem Beginn der Nordwand rechts hinten wird das Seelilienfresko korrekt weiterentwickelt. Dann aber knickt die Museumswand ab, als ob sich der Raum nach rechts, also nach Norden, also über die Nordwand des Gebäudes hinaus, weiten würde. Es folgt zunächst eine Tür, die hier schon gar nicht hingehört und dann die barbusige Frauenfigur. Hätte man die völlig falsch platzierte Tür weggelassen (sie gehört an die nicht aufgestellte und vermutlich nicht bemalte schmale östliche Stirnwand) und irgendwo einen deutlichen Vermerk angebracht, dass man sich die Teilwand mit der barbusigen Frau nach links an die graue Bodenplatte angeklappt denken müsse, dass man dies Wandstück nur ausgeklappt habe, um dem Besucher einen besseren Blick zu bieten, usw. usf., dann wäre das zur Not noch nachvollziehbar, wenn auch nicht gut. So aber stimmt hier kaum noch etwas.

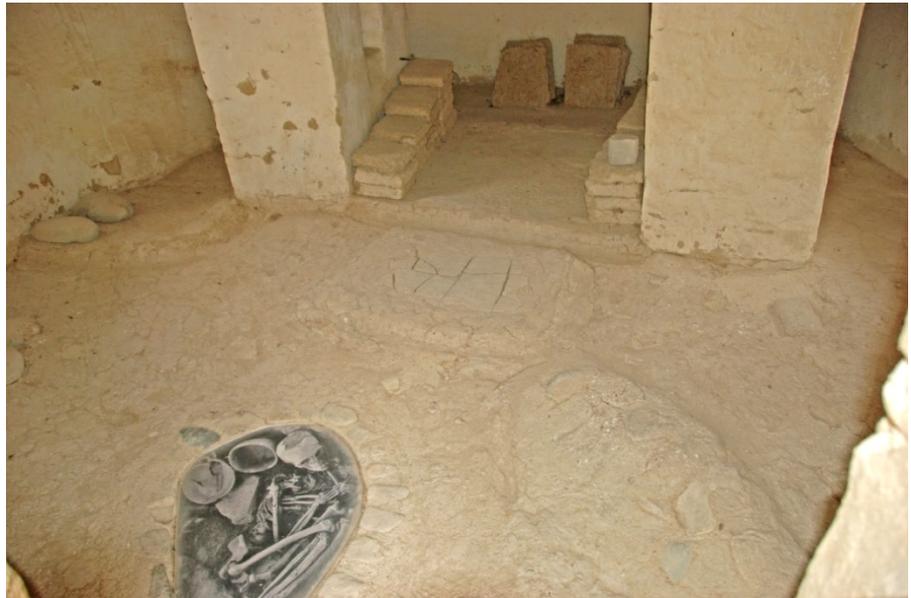
Zudem ist die reale Trennwand im Raum 1 nur zaghaft und zu dünn auf dem Boden angedeutet. Jeder Unwissende wird daher dies durchaus wichtige Element, das den kleinen hinteren Seelilien-Teilraum als sakralen Kernraum noch intimer gemacht hat, ignorieren.

Angesichts von so viel ‚Freizügigkeit‘ in der ‚Rekonstruktion‘ ist es müßig zu erwarten, dass diese Rekonstruktion auch noch die „Schatzgruben“ im Untergeschoss berücksichtigt oder dort gar einige der Gruben-Fundstücke ausstellt, deren Verbleib aus den Grabungsberichten nicht zu entnehmen ist und die auch in den Museumsvitrinen nicht mehr identifiziert bzw. zugeordnet werden können.

Erst mit den korrekt aufgestellten Wänden, dem richtig platzierten Zugang, einer erkennbaren Zwischenwand als Blickfilter auf den Kernraum des sakralen Kernraums mit den Seelilien und mit den unter dem Boden in den vier „Schatzgruben“ verborgenen kultischen Gefäßen gäbe das Ganze einen aufklärerischen Sinn.

Dass solches mit wenig Mitteln möglich ist, zeigt zum Beispiel die Rekonstruktion der neolithischen Siedlung Chirokitia auf Zypern (Abb. 33).

**Abb. 33 rechts):** Demonstration von Bestattungen unter dem gestampften Lehmbo-den eines Hauses in der Rekonstruktion eines neolithischen Rundhauses von Chirokitia auf Zypern (7. Jt.), Bild 2009-10-30\_5483



## Wesentliche Quellen

Das minoische Akrotiri beschäftigt mich seit langem, zunächst angestoßen durch die Diskussion zu „Thera = Atlantis?“ Ende des 20. Jh. (u.a. Veröffentlichungen von Eberhard Zangger oder Rodney Castleden).

Ins Detail gehende Anregungen vermittelte die großartige Ausstellung des Instituts für Klassische Archäologie der Universität Heidelberg 2010/2011 – Guttandin, Panagiotopoulos, Pflug, Plath: „Inseln der Winde – Die maritime Kultur der bronzezeitlichen Ägäis“. Nach Abschluss der Ausstellung erschien ein Katalog (siehe Abb. unten).

Der Katalog zur Kykladenausstellung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe von 2011, liefert z.T. vertiefende Beiträge, die Ausstellung selbst hinterließ weniger Spuren, weil hier ein rigides, unmotiviertes Fotografierverbot exekutiert wurde, das jegliche Bewahrung von Erinnerungen unterband (die örtlichen Museen auf den Kykladen verhalten sich da ganz anders).

Die Ausgrabungen in Akrotiri wurden von ihrem Initiator und Organisator Spyridon Marinatos in sieben in Athen erschienenen Bänden beschrieben und darin mit vielen (meist schwarz-weiß-)Bildern dokumentiert: Excavations at Thera, First Preliminary Report (1967 Season); II : 1968 Season; III : 1969 Season; IV : 1970 Season; V : 1971 Season; VI : 1972 Season; VII : 1973 Season.

Die ergrabenen, gesicherten und restaurierten Wandmalereien von Akrotiri wurden vom Marinatos-Nachfolger in der Ausgrabungsleitung, Christos Doumas, mit knappem Text aber reichhaltiger, nun durchgängig farbiger Dokumentation aufgearbeitet: The Wall-Paintings of Thera, Athen 1992

Nanno Marinatos, die Tochter von Spyridon Marinatos, lieferte zwei Beiträge:

- Kunst und Religion im alten Thera – zur Rekonstruktion einer bronzezeitlichen Gesellschaft, Athen 1987 (auf Thera/Santorin an Besucher vertriebenes Buch mit anschaulichen Hintergrundinformationen)
- Die minoische Religion, in: Im Labyrinth des Minos, Kreta – die erste europäische Hochkultur, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Katalog zur Minoer-Ausstellung 2001, S. 151 ff

Eine umfassende Aufarbeitung wird auch von Andreas Vlachopoulos betrieben (Veröffentlichungsliste im Web), hier herangezogen: The Wall Paintings from the Xeste 3 Building at Akrotiri: Towards an Interpretation of the Iconographic Program, 2012 (Web).

Nichts wird verständlich ohne die unmittelbare Anschauung:

- Fira, Prähistorisches Museum, mit Objekten aus den Akrotiri-Ausgrabungen und einem Schwerpunkt zum „Haus der Frauen“ mit (irreführender) Rekonstruktion des Raumes 1 (nur Obergeschoss mit den Wandmalereien).
- Und vor allem die Ausgrabungen des minoischen Akrotiri selbst, die nach jahrelanger Schließungsphase, in der ein neues Schutzdach errichtet wurde, ab April 2012 wieder für Besucher geöffnet haben.

Verwiesen sei auch auf den ausführlichen Wikipedia-Artikel zu „Akrotiri (Santorin)“, der von Wikipedia als „exzellent“ eingestuft wurde.

Michael Siebert, im Juni 2014



Cover des Katalogs zur Heidelberger Ausstellung „Inseln der Winde“ mit Rekonstruktionen kykladischer Schiffe und Hafenanlagen.