

### **Zusammenfassung in deutscher Sprache**

Materialgrundlage der Arbeit ist die mittelminoische Feinkeramik mit ihrem häufig farbigen Dekor auf dunklem Grund. Im letzten Jahrhundert wurden bisher mehr als 300 gut erhaltene scheibengedrehte Tongefäße mit Bemalung ergraben. Die meisten fanden sich im Palast von Phaistos im südlichen Zentralkreta, wo man auch die einflussreichste Werkstatt vermutet. Ihren Namen "Kamares"-Ware trägt die Gruppe nach ihrem ersten Fundort, der Kamares-Höhle auf der Südseite des Ida-Gebirges in Sichtnähe zu Phaistos. Die Gefäße werden in die so genannte Ältere Palastzeit und damit in das erste Viertel des zweiten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung datiert.

*I. Einführung.* Weil sie für typologische und stilistische Merkmale psychologisierende Deutungen vorbrachte, übersah die Forschung bisher den in der antiken Wahrnehmung häufig bedeutenden Gehalt der Motive. Die minoische Denkeinheit waren aber nicht geometrische Grundformen, aus denen zufällig darstellende Motive entstanden, und es gab für die antiken Töpfer, Maler und Nutzer der Gefäße keine abstrakten Vorstufen dieser Motive. Nach Benennung der Materialgrundlage (I.1) und einem Abriss der Forschungsgeschichte mit Klärung dieser bisherigen Subreptionen (I.2) formuliert der Autor sein eigenes Vorgehen als reflektierte Suche nach bildlichen Ähnlichkeiten innerhalb der Mediengruppe mit dem Ziel, die antiken Motiveinheiten zu erkennen und ihre Verwendung am Gefäß zu verstehen (I.3).

*II. Gefäße und Motive.* Nach einer kurzen Vorstellung der Gefäßformen und Untersuchung ihres möglichen Gebrauchs (II.1) folgt ein Katalog der durch verschiedene Kriterien als antike Denkeinheiten feststellbaren Motive (II.2). Dieses Panorama der Motive wird an ihren in der Verwendung am Gefäß ablesbaren Charakteren vorgeführt. Es finden sich Beispiele für gefäßbezogenen (zwischen Gefäßkörper und Bildraum vermittelnden), darstellenden (abbildenden), vergegenständlichten (im Kontext darstellenden), verweisenden (verabredeten), materialnachahmenden (Werkstoffe zitierenden), syntaktischen (den Bildraum strukturierenden), akzentuierenden (einen Aspekt eines anderen Motivs betonenden) und allgemein anzeigenden Charakter. Viele Motive können dabei mehr als nur einem Charakter zugeordnet werden. Die Untersuchung der Motivik anhand der gegenüber Gefäß, Naturvorbild oder überbildlicher Mitteilung übernommenen Funktionen führt zur begründeten Benennung von insgesamt 50 Motiven und zugleich zu einem besseren Verständnis der differenzierten Ausdrucksformen mittelminoischer Ornamentik. Eine erste Auswertung und Benennung dessen, was nicht vorgefunden wurde, schließen dieses Kapitel ab (II.3).

*III. Spiel: Selbst- und Fremdreferenzialität von Motiv und Gefäß.* Auf Grundlage der erarbeiteten Motivik widmen wir uns einem ersten augenfällig gewordenen Phänomen, nämlich der spielerischen Bezüglichkeit von Motiv und Gefäß, beginnend mit der nicht imitierenden, sondern zitierenden Materialnachahmung (III.1) und der Fremdmaterialnutzung (III.2). Auch der Gefäßkörper selbst wird etwa durch Scheinöffnungen zum Motiv (III.3), das ganze Gefäß wird zum Motiv über die Ausgestaltung als Wesen (III.4). Schließlich bemerken wir, dass die Bezüglichkeit zwischen Motiv und Gefäß auch eine Bezugnahme auf das Auszugießende einschließt (III.5).

*IV. Symbol: der bedeutende Gehalt von Motiv und Gefäß.* An den erkennbar darstellenden Motiven lässt sich nun die Frage nach den Themenfeldern der "Kamares"-Ware stellen (IV.1). Durch den erst rätselhaften Einsatz bestimmter Motive (IV.2) bemerken wir einen doppelten Verweis: Auf das Naturvorbild selbst und darüber hinaus auf eine verabredete Bedeutung (IV.3). Erzeugt wird dieser doppelte Verweis wiederholt durch Betonung bestimmter Aspekte innerhalb erkennbar darstellender Motive mithilfe der Verwendung der Akzentfarbe Rot (IV.4). Das Themenfeld, welches sich uns hierdurch erschließt, wird mit dem Begriff "Wachstum" umschrieben (IV.5).

*V. Symmetrie: der ornamentale Gehalt von Motiv und Gefäß.* Der Vorgang des Ornamentierens ist zumindest im antiken Sinn nicht als Hinzufügen, sondern als Vervollständigen zu verstehen (V.1), so versuchen wir uns an einer Betrachtungsweise, welche Gefäß und Motiv nur im handwerklichen Prozess, nicht aber in der Aussage als voneinander getrennt wahrnimmt: Nun weisen sowohl scheibengedrehte Gefäße (V.2) als auch die Naturvorbilder der Motive (V.3) Symmetrien auf, welche zumeist synchronisierend und damit zwischen Bild und Träger vermittelnd eingesetzt werden. Wie eine Analyse der Strategien der Umsetzung zeigt (V.4), kann so die mittelminoische Ornamentik zurückgeführt werden auf ihre ästhetische Funktion als Bindeglied von Motiv und Gefäß (V.5).

*VI. Abschluss.* Das letzte Kapitel benennt unseren methodisch notwendigen Schlusspunkt dieser Annäherung an die Motivik mittelminoischer Feinkeramik: Spielerische Mehrdeutigkeit und verabredete Symbolik lassen über einzelne besprochene Aspekte hinaus in unserer Fragestellung keine weitere wissenschaftliche Erkenntnis zu.

Im Anhang gibt eine Liste Übersicht über die vom Autor benannten Motive, die Tafeln zeigen eine Auswahl der für die Argumentation wichtigen Gefäße.

*Clemens Schmidlin*  
*"Ornament und Bedeutung. Zur Motivik mittelminoischer Feinkeramik"*

**English abstract**

The subject of this study is middle-Minoan fineware, a dark-coated ceramic frequently decorated with colour. Over the last century more than 300 well-preserved examples of these wheel-made painted pottery vessels have been excavated. The majority are from the Palace of Phaistos in south-central Crete, where it has been assumed the most influential workshop was located. This group takes its name "Kamares" from the site where it was first discovered, in the Kamares cave on the south side of Mt. Ida near Phaistos. The vessels belong to the so called Old Palatial Period, and thus date in the first quarter of the second millennium BC.

*I. Introduction.* Because earlier scholars were misusing typological and stylistic results for psychological explanations, the meaning of the motives from the point of view of the perception of ancient people has been misunderstood. The Minoans did not think in units of basic geometric forms from which randomly occurring motives were created, and there were no earlier abstract models of what later became motives. After introducing the material evidence (I.1) and the history of research (I.2) the author presents his own approach, namely to search for visual similarities within this one group of media with the goal of identifying the motives and understanding their use on the vases (I.3).

*II. Vessels and Motives.* After a short introduction to the shapes of the vases and an investigation of their likely use (II.1) the author presents a catalogue of the motives that can be established as ancient units of thought by means of various criteria (II.2). This panorama of motives is introduced according to the nature of their use on the vessels. These include examples of vessel-specific (connecting the surface of the vessel and the image space), representative, contextualizing, informational (being based on agreement), imitative, syntactic (structuring the image space), accentualizing (stressing an aspect of another motive) and general indicative characteristics. Many motives can be assigned to more than one characteristic. This study of the motives (analyzing the function of motives on the vessel, analyzing the relationship of motives to model in nature and analyzing the evidence of motives with extensive message) leads to the substantiated identification of a total of 50 motives and at the same time to a better understanding of the differentiated forms of expression in Middle Minoan ornament. The chapter is concluded with an evaluation and a designation of aspects that were not encountered (II.3).

*III. Playing: self and extraneous referentiality of motive and vessel.* On basis of the compiled motives we dedicate ourselves to a first phenomenon, i.e. the playful relationship between motive and vessel, beginning with the material referentiality (not imitating, but quoting; III.1) and the use of alien material (III.2). Also the body of the vessel with its illusory openings has to be understood as a motive (III.3) and the vessel itself becomes a motive by formation as a creature (III.4). Finally we notice that the relationship between vessel and motive also refers to its contents (III.5).

*IV. Symbolism: the connotative value of motive and vessel.* Taking a close look at the recognizably representative motives we now raise the question of the precise themes of middle Minoan ceramics (IV.1). In the case of (on first sight puzzling) employment of certain motives (IV.2) we notice a double reference: To the model in nature but also to an arranged meaning (IV.3). This double reference often is produced by stressing certain aspects within recognizably representative motives by using red color (IV.4). The range of themes encompassed by this stressing can be described with the term "growth" (IV.5).

*V. Symmetry: the ornamental value of motive and vessel.* Making ornaments in the ancient sense is not understood as adding, but as completing (V.1). Although separated in the process of production, we try to understand vessel and motive as a unit. Both wheel-made vessels (V.2) and motives based upon models in nature (V.3) have their symmetries, which appear to be used mostly in a synchronized manner and thereby in the function of mediating between picture and carrier. After an analysis of the visible strategies of middle Minoan potters and painters (V.4) we understand that middle Minoan ornament functions as an aesthetic link between motive and vessel (V.5).

*VI. Conclusion.* The last chapter mentions our methodically necessary point of conclusion for this approach: Playful ambiguity and symbolism based on ancient agreement do not permit further scientific results.

The appendix offers an overview of motives designated by the author and shows a selection of vessels important for the present argument.

*(Translation: Martin Beckmann)*

### **Résumé en langue française**

La base du travail porte sur la céramique fine du mi-Minoen et ses décors souvent colorés sur fond sombre.

Au siècle dernier ont été exhumés, jusqu'à présent, plus de 300 vases peints, tournés à la main, en bon état de conservation. La plupart ont été retrouvés sur le site du palais de Phaistos, au sud de la Crète centrale, où l'on suppose que se trouvaient aussi les ateliers les plus influents. L'ensemble porte le nom de "Kamarès", en référence au lieu de la première découverte, la caverne de Kamarès, sur la face sud du Mont Ida, à proximité de Phaistos. Les vases sont datés de l'époque des "Palais Anciens", soit du premier quart du IIe millénaire avant JC.

*I. Introduction.* Parce qu'elle s'est appuyée sur des données typologiques et stylistiques pour mettre en avant des significations à caractère psychologique, la recherche a, jusqu'à présent, occulté le contenu signifiant des motifs propres à la période antique. Ainsi les formes géométriques initiales n'appartiennent pas au système de pensée minoen qui ont donné accidentellement naissance aux motifs figuratifs, et il n'existe pas d'étape abstraite conduisant à ces motifs chez les potiers et les peintres antiques ainsi que pour les utilisateurs des vases. Après avoir désigné le corpus (I.1) et résumé l'histoire de la recherche en clarifiant les subreptions jusque-là admises (I.2), l'auteur présente sa propre approche, basée sur une recherche réfléchie des similitudes dans les représentations au sein d'un groupe d'images, avec pour objectif de reconnaître la signification des motifs antiques et de comprendre leur relation aux vases (I.3).

*II. Vases et motifs.* Après une présentation rapide des formes de vases et une analyse de leurs possibles usages (II.1), suit un catalogue des motifs représentés au travers de critères différents de ceux que l'on note dans la pensée antique (II.2). Ce panorama de motifs s'exprime au travers des caractères lisibles que l'on décrypte sur les vases. On trouve des exemples de caractères (entre le corps du vase et les motifs qui la définissent globalement dans l'espace pictural), qui représentent, reproduisent et objectivent la poterie dans son contexte, s'y réfèrent de manière convenue, imitent la matière (en citant le matériau utilisé), créant une syntaxe (en structurant l'espace figuratif), accentuant le trait, en soulignant un aspect qui se rapporte à un autre motif, ainsi que des caractères ayant une signification générale. Beaucoup de caractères peuvent ainsi être attribués à plus d'une particularité. L'examen comparatif des motifs à partir des procédés liés à la poterie et à la nature comme modèle ou au message qui dépasse le motif conduit raisonnablement à mieux comprendre les formes d'expression différenciées propres à l'ornementation du minoen moyen. Une

première évaluation et l'inventaire de ce qui n'a pas été découvert auparavant concluent ce chapitre (II.3).

*III. Jeu : auto- et exo-référentialité du motif et du vase.* Sur la base du travail précédemment mené sur le motif, nous nous consacrons à un premier phénomène qui saute aux yeux de façon évidente, à savoir le rapport ténu entre motif et vase, à commencer par l'imitation du matériau qui n'est ni une copie ni une imitation exacte (III.1), et qui utilise des matériaux étrangers (III.2). Les vases par leurs ouvertures en trompe-l'œil deviennent un motif (III.3), par l'indication des yeux, le vase devient un être vivant (III.4). Enfin nous pouvons noter que le rapport entre motif et vase renferme également une référence au contenu à verser (III.5).

*IV. Symbole : le contenu signifiant du motif et du vase.* Concernant les motifs figurés et représentés (IV.1), la question porte à présent sur les champs thématiques du "Kamarès": en prenant un motif déterminé, au contenu énigmatique (IV.2) nous pouvons remarquer une double référence, à la représentation naturelle elle-même, et à sa signification convenue (IV.3). Cette double référence va naître de la répétition par le biais de l'accent mis sur un aspect déterminé au sein de motifs figurés, identifiables grâce à l'application de la couleur rouge (IV.4). Le champ thématique qui alors se révèle à nous est modifié en fonction du concept de "développement" / "pusse" (IV.5).

*V. Symétrie : la valeur ornementale du motif et du vase.* Le procédé d'ornementation, du moins du point de vue antique, ne consiste pas à ajouter mais à compléter (V.1); nous essayons donc de trouver un moyen d'analyser ce que représente tel vase ou tel motif, seulement dans un contexte général d'artisanat et non en avançant un rapport qui les dissocie l'un de l'autre. Les tessons de vases tournés (V.2), ainsi que les motifs aux représentations naturelles (V.3) présentent des symétries, lesquelles mettent en jeu, de manière synchrone un lien entre l'image et son vecteur. Comme nous montre une stratégie de transposition (V.4), l'ornementation du minoen moyen put être ramenée à sa fonction esthétique, constituant un lien entre le motif et le vase (V.5).

*VI. Conclusion.* Le dernier chapitre propose notre méthode comme étant un point final indispensable de notre approche des motifs de la céramique fine du minoen moyen: une légère ambiguïté et une symbolique convenue nous empêchent d'autre avancée scientifique dans notre questionnement bien au-delà des aspects particuliers que nous avons commentés. Ci-joint une liste des motifs abordés par l'auteur ainsi que les tableaux montrant une sélection des vases importants qui étayent notre argumentation.

*(traduction: Lionel, Leo et Jacques Markus)*

### **Riassunto in italiano**

Il presente lavoro ha quale oggetto la ceramica fine decorata su sfondo scuro del periodo medio minoico. Nell'ultimo secolo sono stati scavati più di 300 esemplari di vasi lavorati a tornio con decorazione in buono stato. La maggior parte di questi è stata ritrovata a Festos, nella parte centro-meridionale di Creta, dove si presumono esserci state le botteghe più importanti. Il nome ceramica di "Kamares" deriva dal nome del luogo di ritrovamento, la grotta Kamares, che si trova sul versante meridionale del monte Ida, visibile a occhio nudo da Festos. I vasi si collocano temporalmente nel cosiddetto primo periodo palaziale e quindi nel primo quarto del II millennio a.C.

*I. Introduzione.* La ricerca, orientata ad individuare significati psicologici nelle caratteristiche tipologiche e stilistiche, non ha saputo finora riconoscere la rilevanza del contenuto delle decorazioni nella percezione antica. L'unità di pensiero minoica non erano le forme base geometriche, da cui nascevano casualmente motivi raffigurativi, e non c'erano, da parte degli antichi vasai, dei pittori e da parte di chi usava questa ceramica, stadi preliminari astratti di questi motivi. Dopo la denominazione della base di lavoro (I.1) e un sunto della storia della ricerca con la spiegazione delle orrezioni note fino ad oggi (I.2) l'autore tenterà di proporre una propria metodologia per la ricerca di somiglianze all'interno dei gruppi mediatici allo scopo di riconoscere le antiche unità decorative e il loro utilizzo sul vaso (I.3).

*II. Vasi e motivi.* Dopo una breve presentazione delle forme dei vasi e uno studio del loro possibile uso (II.1) segue un catalogo dei temi decorativi riconoscibili, secondo diversi criteri, come antiche unità di pensiero (II.2). L'insieme dei motivi tematici sarà presentato secondo il loro carattere rilevabile dall'uso sul vaso. Segue la presentazione di questo insieme di temi secondo i caratteri riconoscibili dall'uso sul vaso. Ci sono esempi di temi riconducibili alla forma del vaso (di comunicazione tra il corpo del vaso e lo spazio dell'immagine), raffiguranti (rappresentativi), oggettivanti (rappresentativi nel contesto), rinviati (appartenenti al contesto culturale), imitanti il materiale (indicanti i materiali di lavorazione), sintattici (che strutturano lo spazio dell'immagine), accentuativi (che rinforzano un aspetto di un altro motivo) e di carattere decorativo in generale. Molti dei motivi tematici possono essere ricondotti a più di una tipologia. Lo studio dell'insieme motivi tematici secondo le funzioni riconducibili al vaso, al modello naturale, o alla comunicazione meta-tematica conduce a una classificazione fondata di 50 motivi e contemporaneamente a una migliore comprensione delle diverse forme d'espressione dell'ornamentazione minoica. Il capitolo si chiude con una prima classificazione e denominazione delle decorazioni che non sono state riconosciute (II.3).

*III. Il gioco: autoreferenzialità e referenzialità esterna di motivo e vaso.* Sulla base dell'insieme dei motivi studiati questo capitolo si dedica ad un fenomeno diventato evidente nel corso del lavoro, e cioè la correlazione tra tema e forma del vaso, iniziando con l'imitazione ludica, non imitante ma citante, del materiale (III.1) e con l'uso di materiale estraneo (III.2). Anche il corpo stesso del vaso diviene motivo tematico ad esempio attraverso aperture finte (III.3), l'intero vaso diventa motivo tematico attraverso la trasformazione in creatura (III.4). Si conclude notando che la relazione esistente tra i motivi e il vaso comprende anche un riferimento al liquido da versare (III.5).

*IV. Simbolo: l'importanza di motivo tematico e vaso.* Dati i temi che si possono riconoscere come raffigurativi ci si può ora porre la domanda sui campi tematici della ceramica "Kamares" (IV.1). Attraverso l'uso a prima vista incomprensibile di determinati temi (IV.2), ci rendiamo conto di un doppio riferimento: al modello stesso della natura e oltre a ciò ad un significato di concordanza (IV.3). Questo doppio rinvio è generato nuovamente dall'accentuazione di determinati aspetti all'interno di temi raffigurativi riconoscibili con l'aiuto dell'utilizzo del colore accentuativo rosso (IV.4). Il campo tematico che in questo modo ci si apre viene descritto con il termine "crescita" (IV.5).

*V. Simmetria: l'importanza ornamentale di motivo e vaso.* Il processo di addizione degli ornamenti non si deve vedere, almeno nel senso antico del termine, come "aggiunta" ma come "completamento" (V.1): l'autore si cimenta quindi in un'osservazione per la quale vaso e tema sono separati solo nel processo di creazione artigianale ma non in ciò che comunicano. Non solo i vasi fatti al tornio (V.2) ma anche i modelli naturali dei temi ornamentali (V.3) evidenziano simmetrie che per la maggior parte sono state utilizzate per sincronizzare e quindi per mediare tra figura e supporto materiale. Come evidenzia un'analisi delle strategie di trasposizione (V.4) possiamo ricondurre l'insieme dei temi ornamentali del periodo medio minoico alla loro funzione estetica come elemento di congiunzione tra tema e vaso (V.5).

*VI. Conclusione.* L'ultimo capitolo chiarifica la conclusione metodologica, secondo l'autore necessaria, di questo avvicinamento ai temi della ceramica fine del periodo medio minoico: l'ambivalenza ludica e la simbologia appartenente al contesto culturale non permettono un riconoscimento scientifico che vada oltre i singoli aspetti presi in esame nel nostro studio. In appendice si trova una lista dei temi nominati dall'autore. Le tavole mostrano una scelta di vasi importanti per l'argomentazione.

*(traduzione: Mara Zatti)*

### **Περίληψη στα Ελληνικά**

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι η κεραμική της Μεσομινωϊκής περιόδου με λεπτά τοιχώματα και πλούσια, συχνά πολύχρωμη περίτεχνη διακόσμηση επάνω σε σκοτεινόχρωμο επίχρισμα. Κατά τη διάρκεια του τελευταίου αιώνα ήρθαν στο φως περισσότερα από 300 σε καλή κατάσταση, πλούσια διακοσμημένα αγγεία, τα οποία είχαν κατασκευαστεί με τον κεραμικό τροχό. Τα περισσότερα απ' αυτά βρέθηκαν στο παλάτι της Φαιστού στη νότια κεντρική Κρήτη, όπου εικάζεται και το σημαντικότερο εργαστήριο αυτής της κεραμικής. Η Καμαραϊκή κεραμική πήρε το όνομά της από τον τόπο εύρεσης της, το σπήλαιο των Καμαρών, στις νότιες πλαγιές του όρους Ίδη, απ' όπου είναι ορατός και ο αρχαιολογικός χώρος της Φαιστού. Τα αγγεία ανήκουν στην αποκαλούμενη Παλαιοανακτορική Περίοδο, χρονολογούνται δηλ. στο πρώτο τέταρτο της 2ης χιλιετίας π.Χ.

*I. Εισαγωγή.* Η ανάλυση της Καμαραϊκής κεραμικής βασίστηκε κατά μεγάλο βαθμό, όσο αφορά τα τυπολογικά και στυλιστικά χαρακτηριστικά της, σε υποκειμενικές γνώμες και θέσεις, με αποτέλεσμα να παραβλέψει η μέχρι τώρα έρευνα την έννοια των διακοσμητικών θεμάτων αυτής της κεραμικής αλλά και για το πως αυτά γίνονταν αντιληπτά από τους αρχαίους. Στη Μινωϊκή διανόηση δεν υπήρχαν απλά γεωμετρικά σχήματα και φόρμες, απ' όπου ξεπήδησαν εντελώς τυχαία τα απεικονίζοντα μοτίβα στις επιφάνειες των αγγείων αλλά και δεν υπήρξαν για τους αγγειοπλάστες, τους ζωγράφους και τους χρήστες των αγγείων αφηρημένοι πρόδρομοι των μοτίβων αυτών. Μετά την παρουσίαση του υλικού της εργασίας (I.1) και μίας γρήγορης επιτομής της ιστορίας των ερευνών σχετικά με την καμαραϊκή κεραμική, με τις σχετικές αποσαφηνίσεις των μέχρι τώρα λανθασμένων συμπερασμάτων (I.2), διατυπώνει ο συγγραφέας τη δική του μεθοδολογία στην έρευνά του με σκοπό την αναζήτηση οπτικών ομοιοτήτων εντός του συνόλου της Καμαραϊκής κεραμικής με σκοπό την καλύτερη αναγνώριση και κατανόηση των αρχαίων διακοσμητικών θεμάτων και τη χρήση αυτών πάνω στην επιφάνεια των αγγείων (I.3).

*II. Αγγεία και μοτίβα.* Μετά από μία σύντομη παρουσίαση των αγγείων, του σχήματος και της υποτιθέμενης χρήσης τους (II.1), ακολουθεί ένας κατάλογος των διακοσμητικών θεμάτων, τα οποία μπορούν με τη βοήθεια ενός αριθμού κριτηρίων, εξακριβωμένων από την παρούσα μελέτη, να καθιερωθούν ως μονάδες της σκέψης των αρχαίων (II.2). Αυτό το πανόραμα των μοτίβων και ο διαφορετικός χαρακτήρας τους επιδεικνύεται και προβάλλεται κυρίως μέσω της χρήσης τους πάνω στα αγγεία. Η φύση των διακοσμητικών θεμάτων δύναται να χωριστεί στις ακόλουθες κατηγορίες: συγκεκριμένος χαρακτήρας (με ρόλο μεσολαβητικό ανάμεσα στην επιφάνεια του αγγείου και στο διάστημα που προσφέρεται για την απεικόνιση), προσπάθεια

περιγραφής (απεικόνιση), ενημερωτική ιδιότητα (μοτίβα τα οποία αποκτούν κάποια σημασία μέσα στο πλαίσιο μιας απεικόνισης), ενημερωτική φύση (μοτίβα που η σημασία τους ήταν μάλλον γνωστή, καθώς τα συναντούμε και σε άλλα αντικείμενα-βασισμένη συμφωνία), μιμητική ιδιότητα (διακοσμητικά θέματα, τα οποία μιμούνται διάφορα άλλα υλικά, π.χ. νερό), σύνταξη (υπογραμμίζοντας τον προσφερόμενο για την απεικόνιση χώρο), τονισμός (κάποια μοτίβα τονίζουν μια πτυχή ενός άλλου μοτίβου) και άλλων γενικών ενδεικτικών χαρακτηριστικών. Αρκετά από τα διακοσμητικά θέματα μπορούν να ανήκουν σε περισσότερες από μία κατηγορίες. Η μελέτη των διακοσμητικών θεμάτων (που αναλύουν από τη μια τη λειτουργία των μοτίβων πάνω στο αγγείο και από την άλλη την σχέση των μοτίβων με στοιχεία από το ζωικό και φυτικό κόσμο, αλλά και την ανάλυση των μοτίβων σε σχέση με τα μηνύματα που θα μπορούσαν να εκπέμπουν), οδηγεί στον τεκμηριωμένο προσδιορισμό συνολικά 50 διακοσμητικών θεμάτων και παράλληλα σε μία καλύτερη κατανόηση των διαφοροποιημένων μορφών έκφρασης στη διακόσμηση των αγγείων της Μεσομινωϊκής εποχής. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με μια αξιολόγηση και έναν προσδιορισμό των πτυχών που δεν αντιμετωπίστηκαν (II.3).

*III. Παιχνίδι: Αναφορά στη σχέση ανάμεσα στο διακοσμητικό θέμα και το αγγείο, αλλά και για το πως αυτή γίνεται αντιληπτή.* Με βάση τα ήδη αναφερόμενα μοτίβα αφιερωνόμαστε σε ένα πρώτο φαινόμενο, δηλ. την εύθυμη σχέση μεταξύ διακοσμητικού θέματος και αγγείου, αρχίζοντας με μοτίβα των οποίων η φύση δε μιμείται, αλλά αναφέρεται σε άλλα υλικά (III.1) και τη χρήση του ξένου υλικού (III.2). Ακόμη και το σώμα του αγγείου μετατρέπεται π.χ. σε μοτίβ με την προσθήκη στοιχείων που δίνουν τη ψευδαίσθηση πως πρόκειται για αγγεία με ανοίγματα (III.3). Το ίδιο το αγγείο γίνεται ένα διακοσμητικό θέμα, καθώς φαίνεται να μετατρέπεται σε ένα πλάσμα (III.4). Τελικά παρατηρούμε ότι η σχέση μεταξύ του αγγείου και του διακοσμητικού θέματος αναφέρεται εξίσου και στο περιεχόμενο του αγγείου (III.5).

*IV. Συμβολισμός: η ιδιαίτερη σημασία του περιεχομένου του μοτίβου και του αγγείου.* Από την παρουσίαση των προαναφερόμενων ευδιάκριτων διακοσμητικών θεμάτων προκύπτει το ερώτημα για το θεματικό περιεχόμενο της Καμαραϊκής κεραμικής δηλ. από που αντλούσαν οι κεραμείς όλα αυτά τα διακοσμητικά στοιχεία (IV.1). Μέσω της αινιγματικής στην αρχή χρήσης μερικών συγκεκριμένων μοτίβων κατέστη δυνατόν (IV.2) να παρατηρήσουμε τα εξής δύο: η θεματολογία των διακοσμητικών θεμάτων βασίζεται σε στοιχεία από το φυτικό και ζωικό κόσμο και επιπλέον σε μία αναμενόμενη για τους χρήστες της Καμαραϊκής κεραμικής έννοιας-σημασίας (IV.3). Αυτή η διπλή αναφορά προκύπτει συχνά με τον τονισμό ορισμένων πτυχών στα ευδιάκριτα αντιπροσωπευτικά

διακοσμητικά θέματα με τη χρησιμοποίηση του έντονου κόκκινου χρώματος. (IV.4). Η πλούσια θεματολογία, η οποία μας παρουσιάζεται εδώ, περιγράφεται με τον όρο «Ανάπτυξη» (IV.5).

*V. Συμμετρία: η διακοσμητική αξία του μοτίβου και του αγγείου.* Η διαδικασία της διακόσμησης είναι τουλάχιστον κατά την αρχαία διανοήση, μία διαδικασία που δεν πρέπει να θεωρείται ως μία ενέργεια απλής προσθήκης κάποιων διακοσμητικών στοιχείων αλλά ως μία διαδικασία τελειοποίησης (V.1). Επιχειρούμε λοιπόν να κατανοήσουμε ένα αγγείο κι ένα διακοσμητικό θέμα σαν μία ενότητα, παρόλο που αυτά δημιουργήθηκαν σε διαφορετικό χρονικό διάστημα: έτσι παρουσιάζουν τόσο τα τροχήλατα αγγεία (V.2), όσο και τα φυσιοκρατικά στοιχεία που λειτουργούν ως πρότυπα, (V.3) συμμετρίες, οι οποίες εμφανίζονται να χρησιμοποιούνται συνήθως με έναν συγχρονισμένο τρόπο, έτσι ώστε να παίζουν το ρόλο του μεσολάβητη μεταξύ της εικόνας και του φορέα δηλ. του αγγείου. Όπως προκύπτει από την ανάλυση των διαφορετικών τρόπων χρήσης των μοτίβων πάνω στην επιφάνεια των αγγείων (V.4), μπορεί κάποιος να αποδώσει στη Μεσομινωϊκή κεραμική έναν αισθητικό ρόλο ως ένα μέσο σύνδεσης μοτίβου και αγγείου (V.5).

*VI. Επίλογος.* Το τελευταίο κεφάλαιο αναφέρει το τελικό συμπέρασμα αυτής της μεθοδολογικής και αναγκαίας προσέγγισης των μοτίβων της εξαιρετικής Μεσομινωϊκής κεραμικής: η διασκεδαστική ασάφεια των διακοσμητικών θεμάτων και ο συμβολισμός τους, βασισμένος στην αρχαία σκέψη, δεν επιτρέπουν περαιτέρω επιστημονικά συμπεράσματα.

Το παράρτημα προσφέρει μία επισκόπηση των διακοσμητικών θεμάτων που υποδεικνύονται από το συγγραφέα, ενώ οι πίνακες παρουσιάζουν μία επιλογή αυτών των μοτίβων σημαντικών για το παρόν επιχείρημα.

(Μετάφραση: Ελένη Καλογερούδη)