

Reprint

CENTRAL ASIATIC JOURNAL

INTERNATIONAL PERIODICAL
FOR THE LANGUAGES, LITERATURE,
HISTORY AND ARCHAEOLOGY OF
CENTRAL ASIA

VOLUME VI

Nr. 4

December 1961

joint publication of

MOUTON & CO.
THE HAGUE

OTTO HARRASSOWITZ
WIESBADEN

ZUR „BEWEINUNGSSZENE“ AUS PENDŽIKENT

I. DIE VERBRENNUNG DER LEICHE BUDDHAS ALS KOMPOSITIONSVORBILD?

von

K. JETTMAR

Mainz

Seit 1946 gräbt man laufend in Ruinenhügeln, die 68 km oberhalb von Samarkand am linken Ufer des Zarafschan liegen, am Zugang zu den Gebirgstälern Nord-Tadschikistans. Es handelt sich zweifellos¹ um die Reste der soghdischen Stadt Pendžikent, die ein wichtiges politisches und religiöses Zentrum bildete, die Residenz eines Fürsten. Sie wurde in den zwanziger Jahren des 8. Jh. von den Arabern erobert und etwa 50 Jahre später von den Einwohnern verlassen.² Während man früher an ein nur kurzes Bestehen der Anlage glaubte, kennt man seit 1955 auch eine untere Schicht, die spätestens im 6. Jh. einsetzt.³ Deutlich kann man die Gliederung in Zitadelle, Schahristān und Vorstadt erkennen. Etwa einen halben Kilometer davon entfernt liegt die Nekropole.⁴

Pendžikent hat alle Erwartungen seiner Ausgräber weit übertroffen. Es lieferte neben reichen Münzbeständen,⁵ vereinzelt epigraphischen Denkmälern und sonstigen Kleinfunden auch die Reste einer monumentalen Lehmplastik. Selbst Holzschnitzereien, darunter eine künstlerisch wertvolle „Tänzerin“, sind durch Verkohlungen erhalten geblieben.⁶ Am kostbarsten jedoch sind Wandmalereien, die auf den oft bis zur Höhe des ersten Stockwerks aufragenden Mauern erhalten geblieben sind. Man findet sie sowohl in profanen als auch in kultischen Bauten, nämlich an den Wänden von Anlagen (Objekt I und II), die für Wohnzwecke ungeeignet sind und die man sicher zu Recht als Tempel bezeichnet. Die Frage,

¹ Der Name hat sich für eine benachbarte Siedlung erhalten.

² D'jakonov, 1951, S. 34.

³ Belenickij, 1959, S. 195–196.

⁴ Vgl. Staviskij, *Boľ šakov und Mončadskaja* (1953).

⁵ Vgl. Smirnova, 1955a und 1955b, 1956. In Objekt II kam der erste Schatzfund soghdischer Prägungen zutage. Es handelt sich meist um Kupfer nach chinesischem Vorbild. Immer häufiger werden arabische Münzen der frühen Abbassidenzeit. Chinesische und heptalitische Gepräge bleiben vereinzelt.

⁶ Belenickij, 1959a, S. 144–152.

welcher Religion sie zugehören, wurde von Belenickij zunächst dahingehend beantwortet, daß sie manichäisch⁷ seien. Heute entscheidet man sich wohl allgemein für eine der mittelasiatischen Spielarten der iranischen Volksreligion, nicht für den Zoroastrismus.

Der uns hier interessierende Tempel II liegt in einem teilweise von Wirtschaftsräumen umgebenen, rechteckigen Hof (etwa 70 × 50 m). Er ist ziemlich genau nach den Himmelsrichtungen orientiert, die Langseiten liegen im Norden und Süden. In der Mitte der östlichen Schmalseite öffnet sich das Haupttor. Es war beiderseits von Reliefs umgeben, die seltsamerweise mythische Wasserwesen und Fische zeigen. Deutlich läßt sich das Nachwirken einer späthellenistischen Tradition erkennen. Belenickij nimmt an, daß diese Kunstwerke noch im 5. Jh. entstanden seien und erst sekundär an der gegenwärtigen Stelle zur Aufstellung gelangten, wo sie leider bis auf geringe Reste vernichtet wurden. Vermutlich gehörten sie zum Heiligtum eines Flußgottes.⁸

Der Tempel, etwa 30 × 30 m groß, besteht aus einer rechteckigen Cella, der im Osten eine von vier Säulen getragene quadratische Halle vortgelagert ist. Ihre Ostwand ist offen, davor liegt eine niedrige Plattform, ohne Säulen, aber von starken Mauern flankiert.

Auf den Innenseiten dieser Flankierungsmauern sind die Reste von Wandgemälden erhalten, die Reiter mit eigenartigen Kronen und offenbar ritueller Handhaltung erkennen lassen. Man sieht in ihnen Angehörige des soghdischen Adels, die zum Fest im Tempel angeritten kommen.⁹ Die Halle selbst zeigte an der Westwand, die durch den Zugang zur Cella und zwei Nischen gegliedert war, die Bilder einzelner Gestalten.¹⁰ An der Nordwand bleiben Pferde¹¹ und Menschengestalten kaum erkennbar.

Die Südwand jedoch zeigt eine komplizierte Komposition, von der freilich nur das Zentrum gut erhalten ist. Die linke Seite ist weit stärker zerstört, die rechte läßt sich kaum rekonstruieren. Das dargestellte Thema ist so interessant, daß Zentrum und linker Teil mehrfach kopiert, abgebildet und beschrieben wurden.¹²

⁷ Belenickij, 1954b.

⁸ Beste Darstellung auf den Tafeln zu Belenickij, 1959b (XXVII–XXXIX).

⁹ D'jakonov, 1954, S. 109–110.

¹⁰ D'jakonov, 1954, S. 110–111.

¹¹ D'jakonov, 1954, S. 113.

¹² z. B. Jakubovskij, 1950, S. 53, Tafel 58; 1951, S. 250–258, Abb. bei S. 256. D'jakonov, 1951, S. 34f, 37, Abb. 4; 1954, S. 111–113 mit weiteren Angaben. Tafeln XIX–XXIII, darunter beste, farbige Wiedergaben (keine Photographien!). Belenickij, 1953, S. 339, Abb. 10. Zu den technischen Einzelheiten vgl. Kostrov, 1954 und 1959, S. 165–168.

Im Zentrum ist ein Pavillon oder Katafalk erkennbar, in dem eine jugendliche, vermutlich männlich Gestalt aufgebahrt ist. Sie ist bekleidet oder in ein Tuch gehüllt und trägt einen komplizierten gelben (goldenen?) Kopfschmuck, der an einen Helm erinnert.¹³ Später sprach man von Krone oder Helm.¹⁴ Dahinter erkennt man durch die Rundbogenfenster des Pavillons drei klagende Frauen mit nacktem Oberkörper. Im Vordergrund, außerhalb des Pavillons sehen wir drei Reihen von insgesamt elf Personen. Sie bringen entweder Gegenstände, von denen ein Gefäß deutlich erkennbar ist, oder zeigen Gesten leidenschaftlicher Trauer. Einige zerschneiden sich das Gesicht.

Es handelt sich nach der Ansicht der Bearbeiter um Männer und Frauen. Sie sind kaum durch Kleider verhüllt. Vier Männer fallen durch rotbraune Hauttönung und durch einen Schnurrbart auf. Die Hautfarbe der anderen Personen ist viel heller, sie war ursprünglich gelblich. Die Bedeutung einer Gestalt ganz rechts, von der nur Kopf und Schulter sichtbar sind, bleibt unklar. Rechts im Hintergrund erkennt man die Zinnen einer Stadtmauer. Der linke Teil des Bildes wird von drei größeren, mit einem Nimbus umgebenen, vermutlich weiblichen Figuren eingenommen. Die größte davon hat vier Arme, die links vor ihr knieende hält eine brennende Fackel zur Erde. In dem fast völlig zerstörten rechten Abschnitt glaubt man, eine Reihe stürzender Gestalten (mit dem Kopf nach unten), sowie einen Reiter zu erkennen.

Noch während der Ausgrabungsarbeiten vertraten Terenožkin und Jakubovskij die Meinung,¹⁵ es handle sich um eine aus dem mittelasiatischen Epos bekannte Episode, den Tod des Siyāvush. D'jakonov widmete dieser Deutung einen eigenen Aufsatz.¹⁶ Dabei stützen sich die Forscher vor allem auf die Tatsache, daß Siyāvush als Heros und Stadtgründer von Buchara die Züge der zerstückelten Gottheit, des „sterbenden und wiederauferstehenden Gottes“ annahm.¹⁷ Das Gemälde stelle die Vorbereitung zur Verbrennung seiner Leiche dar,¹⁸ unter Teilnahme von Göttern und Menschen, Soghdiern und Türken. Damit habe man auch die Möglichkeit, das Nebeneinander von hellhäutigen und dunkelhäutigen Trauernden zu erklären. Der fast verschwundene rechte Abschnitt habe dann den Sturz der Sünder von der Höllenbrücke gezeigt.¹⁹

¹³ D'jakonov 1954, S. 111.

¹⁴ D'jakonova-Smirnova, 1960, S. 173f.

¹⁵ Vgl. Belenickij, 1954, S. 80.

¹⁶ D'jakonov, 1951.

¹⁷ Z. B. Barthold, 1958, S. 107. Chavannes, 1900, S. 133.

¹⁸ Besonders Belenickij, 1954, S. 82.

¹⁹ Jakubovskij, 1951, S. 256.

Diese Deutung ist wohl mit Recht bezweifelt worden. D'jakonova und Smirnova²⁰ haben angeführt, daß der Siyāvush der Heldensage keineswegs verbrannt, sondern nach zoroastrischem Ritus ausgesetzt worden sei. Es habe auch gar nicht den Anschein, als wolle die fackeltragende Gestalt den Katafalk anzünden. Andererseits sei auch die Zerstückelung, die offenbar in Buchara zum Bild des vergöttlichten Heroen gehörte, in keiner Weise angedeutet. Der fürstliche Tote zeige keinerlei Spuren eines gewaltsamen Endes. Statt dessen stellen die Autorinnen die – vermutlich ebenso problematische – Hypothese auf, es sei hier der Sohn des Siyāvush, Firud, gemeint. Er sei ebenso tragisch umgekommen, seine Mutter habe an seiner Leiche Selbstmord verübt, außerdem sei aber von ihm wenigstens belegt, daß man seine Schätze verbrannt habe, um sie vor den eben eindringenden Iraniern zu schützen. Er sei durch seine doppelte Abkunft Herr über Iranier und Türken gewesen. Die Autorinnen betonen gleichzeitig die Verwurzelung der Darstellungen im iranischen Epos und in der iranischen Volksreligion, erinnern aber auch an den Einfluß der buddhistischen Wandmalerei, die in Ostturkestan blühte.

Seltsamerweise werden trotz des eben erwähnten Hinweises auf Ostturkestan in der gesamten vorliegenden Literatur jene detaillierten Übereinstimmungen nicht erwähnt, die zwischen dieser Darstellung und der Verbrennungsszene Buddhas auf Wandbildern in Ostturkestan bestehen. Man vergleiche die Beschreibung, die Grünwedel²¹ von einer dieser Darstellungen gibt:

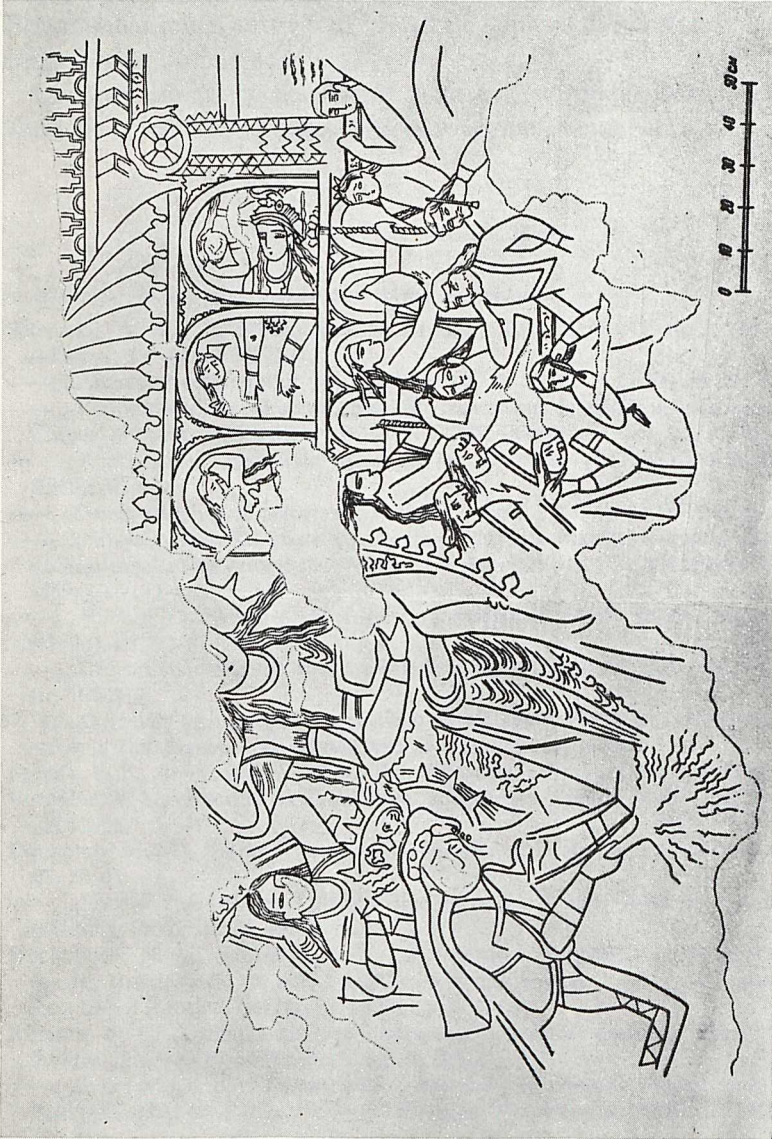
Ming-Öi bei Kyzyl, 3. Anlage, Höhle 5, Mâyâhöhle. Verbrennung von Buddhas Leiche, eine Göttin zu Füßen bringt Sprengopfer aus einer Schale, ein Gott dahinter hält ein Candrahâra, ein dritter gießt mit einem Topfe, der in eine Gabelstange gezwängt ist, etwas in das auflodende Feuer. Zu Häupten des Sarges ein kniender Gott (weiß) mit Schirm, zwei Mönche und eine Gottheit. Im Vordergrund ein mit ausgebreiteten Armen zu Boden stürzender junger Mönch und ein Betender. Der Sarg ist noch offen, Buddha, wie eine Mumie. Am Kopfteil des Sarges steht der Drachenkopf vor, am Fußteil der Schweif. Über dem Verbrennungsbild ein Balkon mit Männern und Frauen, welche sich wilden Ausbrüchen der Trauer hingeben. Drei Männer schneiden sich die Stirnhaut entzwei, ein anderer die Brust (Fig. 415).

Bei dieser Sachlage muß man sich fragen, ob man nicht vor der Deutung alle jene Elemente aussondern müßte, die durch die Übertragung eines fremden Sujets in das iranische Milieu hineingebracht wurden.²² Mög-

²⁰ D'jakonova und Smirnova, 1960, S. 173–179.

²¹ Vgl. Grünwedel, 1912, S. 179. Weitere Hinweise S. 47f, 61, 132, 171, 298. Grünwedel, 1920, II, S. 107f, Taf. XLIV/XLV.

²² An einer im Völkerkundemuseum in Berlin ausgestellten Beweinungsszene fällt ebenfalls das Nebeneinander von hellhäutigen und dunkelhäutigen Trauernden auf.



Beweinungsszene nach: *Živopis' drevnego Pjandžikenta ANSSSR* (Moskva, 1954),
Tafel XIX.

licherweise mußte der eigene Vorwurf zurechtgebogen werden, um die Komposition zu wahren. Es ist dabei zu berücksichtigen, daß gerade die Wandbilder des Tempels II in Ornament und Technik eine Reihe von Eigentümlichkeiten aufweisen.²³ Auch sie könnten durch Beziehungen zu Ostturkestan bedingt sein.

Die Darstellung ist also bisher nicht befriedigend erklärt. Vielleicht kann die anschliessend mitgeteilte Beobachtung weiterhelfen.

LITERATURVERZEICHNIS

a) *Russisch. Abkürzungen gemäß Sovetskaja Archeologija (=SA)*

- Belenickij, A. M., „Iz archeologičeskich rabot v Pjandžikente 1951g.“, *SA*, XVIII (Moskva, 1953), str. 327–341.
- , „Archeologičeskie raboty v Pjandžikente“, *KSIIMK*, 55 (1954), str. 31–47.
- , „Voprosy ideologii i kul'tov Sogda (Po materialam pjanžikentskich chramov)“, *Živopis' drevnego Pjandžikenta*, Izd. AN CCCR (Moskva, 1954), str. 25–81.
- , „Raskopki na gorodišče drevnego Pjandžikenta (v 1953g.)“, *KSIIMK*, 60 (1955), str. 8–96.
- , „O nekatorych sjužetach pjanžikentskoj živopisi“, *KSIIMK* 61 (1956), str. 56–62.
- , „Novye pamjatniki iskusstva drevnego Pjandžikenta. Opyt ikonografičeskogo istolkovanija“, *Skul'ptura i živopis' drevnego Pjandžikenta*. Izd. AN SSSR (Moskva, 1959a), str. 11–86.
- , „Raboty Tadžikskoj archeologičeskoj ěkspedicii v 1956 godu“, *KSIIMK*, 73 (1959b), str. 92–98.
- , „Drevnij Pendžikent (Osnovnye itogi raskopok 1954–1957 gg.)“, *SA*, 1 (1959c), str. 195–217.
- , „O raskopkach gorodišča drevnego Pendžikenta v 1956g.“, *Archeologičeskie raboty v Tadžikistane v 1956 godu*, vyp IV, (Stalinabad, 1959d).
- Bertel's, E. Ė., *Istorija persidsko-tadžikskoj literatury. Izbrannye trudy* (Moskva, 1960).
- Voronina, V. L., „Doislamskie kul'tovye sooruženija Srednej Azii“, *SA*, 2 (1960), str. 42–55.
- D'jakonov, M. M., „Obraz Sijavuša v sredneaziatskoj mifologii“, *KSIIMK*, 40, (1951), str. 34–44.
- , „Rospisi Pjandžikenta i živopis Srednej Azii“, *Živopis' drevnego Pjandžikenta* (Moskva, 1954), str. 83–158.
- D'jakonova, N. V., Smirnova, O. I., „K voprosu ob istolkovanii Pendžikentskoj rospisi. Issledovanija po istorii kul'tury narodov vostoka“, *Sb. v čest' akademika I. A. Orbeli* (Moskva-Leningrad, 1960), str. 167–184.
- Kostrov, P. I., „Technika živopisi i konservacija rospisej drevnego Pjandžikenta“, *Živopis' drevnego Pjandžikenta* (Moskva, 1954).
- , „Issledovanie, opyt rekonstrukcii i konservacija živopisi i skul'ptury drevnego Pjandžikenta“, *Skul'pturi i živopis' drevnego Pjandžikenta* (Moskva, 1959), str. 139–182.
- Smirnova, O. I., „Pervyj klad sogdijskich monet“, *Epigrafika vostoka*, X (Moskva, Leningrad, 1955a), str. 3–13.
- , „Monety drevnego Pjandžikenta (Po materialam raskopok 1953g.)“, *KSIIMK*, 60 (1955b), str. 97–101.

²³ D'jakonov, 1954, S. 108.

- , „Monety gorodišča Pjandžikenta“, *KSIIMK*, 66 (1956), str. 93–99.
- Staviskij, B. Ja., Bol' šakov, O. G., i Mončadskaja, E. A., „Pjandžikentskij nekropol“, *MIA*, No. 37, (Moskva-Leningrad 1953), str. 64–95.
- Jakubovskij, A. Ju., „Itogi rabot sogdijsko-tadžikskoj archeologičeskoj èkspedicii v 1946–1947gg.“, *MIA*, No. 15 (Moskva-Leningrad 1950), str. 13–55.
- , „Drevnij Pjandžikent“, *Po sledam drevnich kul'tur* (Moskva, 1951), str. 209–270.
- , „Voprosy izučenija pjandžikentskoj živopisi“, *Živopis' drevnego Pjandžikenta*, Izd. AN SSSR (Moskva, 1954), str. 7–24.

b) *In westlichen Sprachen*

- Barthold, W., *Turkestan down to the Mongol Invasion* (= *E. J. W. Gibb Memorial Series*, N. S., V), Second Edition (with Corrections and Additions) (London, 1928).
- Chavannes, Édouard, *Documents sur les T'ou-Kiue (Turcs) occidentaux* (Paris, 1900).
- Grünwedel, Albert, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkestan* (= *Königl. Preußische Turfanexpedition*) (Berlin, 1912).
- , *Alt-Kutscha* (Berlin, 1920).