

„SPIELTEPPICH“

Reprint

CENTRAL ASIATIC JOURNAL

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

VOLUME VIII

No. 1

March 1963

joint publication of

MOUTON & CO
THE HAGUE

OTTO HARRASSOWITZ
WIESBADEN

ZUM „SPIELTEPPICH“ AUS DEM V. PAZYRYK-KURGAN

von

KARL JETTMAR

Mainz

Soeben hat S. J. Rudenko, der nach dem zweiten Weltkrieg die Ausgrabung der berühmten Pazyryk-Kurgane leitete, seine Ansichten über die vorderasiatischen Verbindungen der skythenzeitlichen Altaibewohner neuerlich zusammengefasst.¹

Seine Ausführungen sind von hohem Wert. Sie stützen im allgemeinen die von ihm vertretene Frühdatierung.² Ihm ist jedoch eine originelle Beobachtung Wiesners entgangen, die dieser allerdings an einer Stelle untergebracht hat, wo man sie nicht ohne weiteres erwarten dürfte, nämlich in einer „Illustrierten Welt-Kunstgeschichte“.³ Die Beobachtung erscheint mir indessen wichtig genug, um sie hier wiederzugeben:

„Aus dem V. Kurgan stammt auch der berühmte *Importteppich*, der als Satteldecke gedient hat; er stammt wohl aus dem Bereich iranisch-kleinasiatischer Teppichkunst, deren Zentrum in Sardes lag. Der fast 4 m² große Teppich ist mittelfein gearbeitet, mit etwa 415 Knoten auf 1 cm², so daß mit einer Arbeitsdauer von anderthalb Jahren gerechnet wird.⁴ Die Gesamtfläche ist gegliedert durch ein rechteckiges Mittelfeld mit vierundzwanzig quadratischen Blütensternfeldern, das von fünf verschiedenen Bildstreifen umgeben ist. Auf dem äußersten Randstreifen mit einem Greifenmotiv in fünfundneunzig Quadratfeldern, von denen einundzwanzig Felder einer Seite durch zwei Rosetten abgetrennt sind, folgt in breiterem Fries eine Umrittszene. Wieder ist ihr Anfang, der Markierung auf dem Außenrand entsprechend, durch zwei Rosettenmotive an derselben Ecke betont. Die achtundzwanzig Hengste, je sieben auf jeder Seite, sind von schwerem, stämmigem Bau, prächtig geschirrt und gepflegt.

¹ Rudenko 1961. Ältere Ansichten des Verfassers: S. J. und N. M. Rudenko 1949, S. 49–58. Vgl. hierzu schon Roes 1952.

² Einwände gegen diese Datierung sind in jüngster Zeit von Dittrich vorgebracht worden. Die Autorin verzichtet aber leider auf eine Auseinandersetzung mit den ihr unbequemen Radiokarbonaten. Vgl. Dittrich 1961.

³ Wiesner 1959a, S. 215–217. Hinzu kommt noch ein Artikel in „Atlantis“ (1959b).

⁴ Nach den letzten Angaben Rudenkos (1961, S. 26) handelt es sich nur um 36 Knoten auf 1 cm². Es wurden jedoch im II. Bašadar-Kurgan Fragmente eines weiteren Knüppteppichs mit 70 Knoten auf 1 cm² gefunden (Rudenko 1961, S. 29).

Sie werden teils in ruhigem Schritt von Reitern in iranischer Tracht geritten, teils von diesen geführt.⁵ Leider ist eine Ecke mit zwei Reitern zerstört, so daß man nicht entscheiden kann, ob nur die gesicherten dreizehn Männer führen und die übrigen fünfzehn reiten oder ob, was wahrscheinlicher ist, das Verhältnis der Reitenden und der Schreitenden 14:14 ist; jedenfalls sind die Männer zu Fuß auf jeder Seite ungleichmäßig verteilt.

Der Umrittszene folgt ein schmaler Fries mit neunundsechzig Blütenmustern wie im Mittelfeld, jedoch nicht gerahmt, aber deutlich zwischen dem zweiundfünfzigsten und dreiundfünfzigsten Motiv durch eine Barriere getrennt. Ruhig wie die Hengste, doch in Gegenrichtung zu ihnen, bewegen sich die vierundzwanzig Hirschtier des nächstfolgenden Streifens, die alle deutlich männlich gekennzeichnet sind und nach ihrer Tüpfelung an Damwild erinnern, wie es in Anatolien beheimatet ist. Im Gegensatz zu den Hengsten zeigen die äsenden Hirsche Organmotive, als sei der Körper durchsichtig und gewähre Einblick in wichtige Lebensfunktionen; die Darstellung, die Herz- und Nierenbereich in natürlicher Lage wiedergibt und damit im Bild ausdrückt, was im Wort auch die kosmische Tiermythologie des Awesta kündigt, steht darin den Hirschmotiven mit Organzeichnungen auf nordeurasischen Felsbildern nahe. Vom Mittelfeld sind diese äsenden Hirsche, unter denen die Blüten sprießen wie in der awestischen Tiermythologie, durch einen schmalen Fries mit zweiundvierzig gerahmten Greifenmotiven wie im Außenstreif getrennt; hier sind zwei gegenüberliegende Seiten mit je zehn und je elf Quadratfeldern besetzt.

Von der altorientalischen Bildsymbolik her sind die einzelnen Motive in ihrem Sinngehalt leicht zu erfassen. Die Blütenmuster, die sich im Mittelfeld wie zu einem idealisierten Tierpark schließen, von den Griechen nach der iranischen Bezeichnung als Paradiesos benannt, sind gedanklich dem alten Lebensbaummotiv verwandt, das stilisiert in Palmettenform auch auf den Satteldecken der Reiter zu sehen ist. Die Reiter sind nicht als Krieger gekennzeichnet, fügen sich also in den friedlichen Zusammenhang der Blüten und der äsenden Hirsche. Das Todesprinzip, vertreten durch die Greifenmotive, tritt damit um so krasser hervor.

Die reichen Motive des Teppichs kommen durch die aufeinander abgestimmten Farben besonders eindrucksvoll zur Geltung. Blaßgrün, Lindgrün und zartes Gelb herrschen vor: davon hebt sich ein kräftiges Rot ab, teilweise in helleren Tönen abgedämpft. Die Farbtöne tragen wesentlich bei zur Geschlossenheit der Gesamtkomposition, deren verschiedene Motive durch die Sinnbestimmung des Ganzen einander zugeordnet sind; sie weist auf eine Spielverwendung des Teppichs. Dafür spricht die bisher nicht beachtete Markierung von Festpunkten an einer Außenecke, die deutlich zeigen, daß von einem festen Anfangspunkt her gezählt worden ist; in diesen Zusammenhang fügen sich die festen Zahlenabstände der Einzelmotive und die ebenfalls bisher unbeachtet gebliebene Barriere zwischen dem zweiundfünfzigsten und dreiundfünfzigsten Motiv

⁵ Ein Sake „mit spitzer Mütze“, der ein Pferd neben sich führt, ist auf einem der Tributbringer-Reliefs von Persepolis dargestellt. Möglicherweise diente diese Szene hier als Kompositionsvorbild (Rudenko 1961, S. 28). Dieses Vorbild erscheint bei den Reiterfiguren nur, wenig proportionsgerecht, variiert.

des Blütenfrieses, die technisch nur eine Erschwerung bedeutet. Diese Bestimmung des Teppichs schließt letztlich an das altorientalische Brauchtum an, dem Verstorbenen Spielbretter mitzugeben; wir fassen diese Sitte auch in frühgriechischen Überlieferungen vom goldenen Jenseits und in der hethitisch-kleinasiatischen Tradition, in der ein besonderer Zusammenhang zwischen Spielgottheit und Hirschen bezeugt ist.”

Hiezu lässt sich nun, gewissermassen stellvertretend für Rudenko, folgender Kommentar geben:

1. Die Deutung der Cerviden als Damhirsche⁶ wird durch das Ergebnis der Ausgrabungen von Toprak-kala in Choresm gestützt. Im Schloss von Toprak-kala, das nach Tolstov seit dem 3. Jh. n. Chr. die Residenz der choresmischen Herrscher darstellte,⁷ zeigte nämlich einer der zahlreichen mit Stuck und Alabaster geschmückten Prunkräume auf dem unteren Teil der Wände einen umlaufenden Fries von fast lebensgrossen, in „freien Stellungen weidenden Hirschen“.⁸ Er ist stark zerstört, nur an zwei Stellen sind die Köpfe ausreichend erhalten.⁹ Sie sind so realistisch ausgeführt, dass man an dem spezifischen Geweih eindeutig Damhirsche (Dama dama) erkennen kann. Tolstov stellt hiezu fest, dass der Damhirsch nicht zur lokalen Fauna¹⁰ von Choresm gehörte. Darüber hinaus erkennt er den Zusammenhang zu den Damhirschdarstellungen auf dem oben beschriebenen Pazyryk-Teppich. Eine Bestätigung dieser Verbindung sieht Tolstov darin, dass in Toprak-kala über dem Hirschfries ein Fries aus phantastischen Tieren mit Adlerschnäbeln, grossen Flügeln und Tierpranken erkennbar ist. Wir haben also die gleiche Anordnung „Greif über Hirsch“ wie auf dem Spielteppich.

Tolstov stellt auf Grund seiner Beobachtung fest, die seinerzeit vorherrschende Auffassung des Pazyrykteppichs als Importstück aus dem achämenidischen Iran sei damit überholt. Massagetische Stämme, die rund den um Aralsee sassen, wären die eigentlichen Träger der „Hirsch- und Greif“-Symbolik gewesen. Sie hätten bald nach dem Feldzug Alexanders des Grossen ihren Herrschaftsbereich bis in die Mongolei und

⁶ So auch Rudenko 1961. Die Silberfigur eines Damhirsches wurde schon 1735 im Buchtarma-Tal gefunden.

⁷ Tolstov 1958, S. 195.

⁸ Tolstov 1958, S. 200. In bezug auf die Herstellung dieser bemalten Reliefs vgl. Vorob'eva 1952, S. 76–82.

⁹ Tolstov 1958, Abb. 93/1.

¹⁰ Tolstov 1958, S. 201; laut Calkin 1952 S. 214 gibt es hier nur *Cervus elaphus bactrianus*.

in den Altai hinein ausgedehnt. Dies erkläre das Auftreten des offenkundig fremden Motivs so weit im Norden.¹¹

Es braucht wohl nicht gesagt zu werden, dass diese phantasievolle Deutung Tolstovs mit grösster Vorsicht genossen werden will. Berechtigt aber ist jedenfalls der Zweifel an der Importhypothese. Dass die Damhirsche des Pazyrykteppichs fast zu Elchen missverstanden sind, spricht für eine örtliche Herstellung.

Das Auftreten der Kombination „Hirsch und Greif“ ist umso beachtlicher, als im übrigen der Dekor der einzelnen Prunkräume von Toprakkala in Beziehung zu ihrer Verwendung gestanden zu haben scheint.¹² Vielleicht wurden hier Lose geworfen oder rituelle Spiele abgehalten? In diesem Zusammenhang ist auch zu beachten, dass die Reliefs in dem nächsten, fast quadratischen Raum tanzende Paare darstellten. Ein männlicher Kopf aus Stuck, der hier gefunden wurde, verrät, dass man sich die Tänzer maskiert, mit langem schwarzen Bart¹³ und Tierohren, vorzustellen hat, was Tolstov zu der Vermutung Anlass gibt, es sei hier ein dionysischer Mysterienkult abgehalten worden.

2. Es ist bereits von Talbot-Rice erkannt worden, dass die runde SilberSchale des Schatzes von Sakkez-Ziviyè mit ihren gegeneinanderlaufenden Friesen von Greifenköpfchen und Tieren dem gleichen Kompositionsvorbild folgt.¹⁴ Es wäre nun, den einmal von uns eingeschlagenen Gedanken weiter verfolgend, zu überlegen, ob wir es nicht auch hier mit einem Spielbehelf oder – was nach dem oben Gesagten noch wahrscheinlicher wäre – mit einem Divinationsgerät zu tun haben.

Tatsächlich gibt es ein Indiz, das eine solche Vermutung nahelegt, nämlich Zeichen, die auf den lanzettförmigen Blättern am Rand der Schale eingraviert sind. Ghirshman¹⁵ glaubt an ihre Verwandtschaft mit hethitischen Hieroglyphen und sieht in ihnen die älteste skythische Inschrift.

Die sehr häufige symmetrische Anordnung der Zeichen macht indes-

¹¹ Tolstov 1958, S. 202. Auch im Altai gab es keine Damhirsche. Vgl. Rudenko 1961, S. 26.

¹² Tolstov 1958, S. 202–204, Abb. 93/2 und 94. In den Räumen des sog. „Harem“ fand man z.B. Frauendarstellungen. Zum Vergleich lässt sich Persepolis heranziehen, dessen Reliefs, wie Ghirshman (1957) richtig gesehen hat, immer den im gleichen Raum abgehaltenen Huldigungsritus wiedergeben.

¹³ Dem Toten des II. Pazyryk-Kurgans war ebenfalls ein falscher schwarzer Bart beigegeben worden. Vgl. Rudenko 1953, S. 366, Taf. 28/4,5.

¹⁴ Vgl. Talbot Rice 1957 S. 163, Rudenko 1961 S. 28f.

¹⁵ Vgl. Ghirshman 1954, S. 109.

sen eine solche Deutung unwahrscheinlich. Viel eher haben wir es hier mit Marken zu tun, die den Feldern irgendeinen Wert, eine spezielle Bedeutung wie in einem Spiel verliehen. Man beachte hiezu in der Aussage Ghirshmans den Hinweis auf die Hethiter, die Träger kultischen Brettspiels.

Die vorgeschlagene Deutung, der Spielteppich sei vor allem als Divinationsgerät zu betrachten, steht natürlich in Widerspruch zu der Behauptung Wiesners, das Stück habe als Satteldecke gedient. Man müsste schon annehmen, die rituelle Bedeutung sei längst vergessen gewesen. Jedoch spricht schon die Grösse des Stückes gegen die Behauptung Wiesners, die sich übrigens auch bei Erdmann¹⁶ findet. Sie wird durch den Ausgrabungsbefund nicht gestützt und von Rudenko¹⁷ ausdrücklich zurückgewiesen. Tatsache bleibt lediglich, dass der Teppich ausserhalb der Kammer zusammen mit den Pferdebestattungen und dem Wagen gefunden wurde. Dies lässt sich aber leicht erklären, wenn die Zeremonie, zu der der Teppich gedient hat, nicht in einem Haus – dem die Grabkammer entspricht – sondern unter freiem Himmel abgehalten werden musste. Dass es derartige Divinationsriten bei der Krönung zentralasiatischer Fürsten gab, wissen wir freilich nur aus sehr viel späteren Jahrhunderten.

So wurde der Herrscher der Köktürken bei seiner Thronbesteigung zunächst in einer Sänfte aus Filz neunmal im Kreis herumgetragen, wobei er die Huldigungen seiner Untertanen entgegennahm, und schliesslich auf ein Pferd gesetzt. Anschliessend wurde er aber bis zur Bewusstlosigkeit gewürgt und im Zustand äusserster Verwirrung nach der Dauer seiner Herrschaft gefragt. Aus seinen ersten gestammelten Worten erschloss man dann die Regierungszeit. Einen ähnlichen Brauch finden wir ferner bei den Chazaren,¹⁸ wo der Herrscher dann nach Ablauf der gesetzten Frist getötet wurde.

Man könnte nun den Teppich als Symbol eines solchen Vorganges betrachten. Wir wollen aber der Versuchung widerstehen, die Tierfriese mit den Umkreisungen und die Innenfelder des Teppichs mit der Zahl der möglichen Regierungsjahre in Verbindung zu bringen. Es soll nur noch ergänzt werden, dass der berühmte Filzteppich von Noin Ula eine, wenn auch sehr entfernte Ähnlichkeit mit dem Pazyryk-Teppich erkennen lässt.¹⁹ Dort ist ein mit Spiralen ausgefülltes rechteckiges Innenfeld

¹⁶ Erdmann 1955, S. 11–14, hat das Stück als Schabracke bezeichnet. Er bezweifelt ferner die Klassifikation als Knüpfteppich.

¹⁷ Rudenko 1961, S. 30.

¹⁸ Man vgl. die Darstellung Zeki Validi Togan 1939, S. 268f.

¹⁹ Trever 1932, S. 67. Rekonstruktion Tafel 10.

von einem Fries umgeben, der aus Bäumen und Tierkämpfen besteht. Von den Tierkampfszenen ist zu bemerken, dass sie wahrscheinlich stilistisch Reminiszenzen einer vergangenen Periode darstellen, eine Retardation, die durch ihre kultische Bedeutung erklärt werden könnte.²⁰

Man wird allerdings fragen müssen, warum dann nicht jeder Pazyryk-Kurgan einen derartigen Ritualteppich enthält. Darauf ist zu antworten, dass der V. Pazyryk-Kurgan auch in anderen Einzelheiten des Bestattungsrituals vom Standard abweicht (Beigabe eines Wagens). Vielleicht gehört er einer Periode an, die durch einen Wandel des Brauchtums charakterisiert wurde.

Wie dem auch sei, wir müssen, wie ich auch an anderer Stelle zu zeigen versucht habe,²¹ damit rechnen, dass das Königstum der Steppen in skythischer Zeit jene kultischen Eigentümlichkeiten ausbildete, deren Weiterleben in einer späteren Zeit Zeki Validi Togan glänzend dargestellt hat. Eine Quelle der zugrundeliegenden Ideen lässt sich hier fassen, nämlich das alte Anatolien.

LITERATURVERZEICHNIS

- Calkin, V. I., „Fauna antičnogo i rannesrednevekogo Chorezma“. *Trudy Chorezmskoj archeologo-ětnografičeskoj ekspedicii I*, 213–244. (Moskva, 1952).
- Dittrich, Edith, „Das Altai-Gold und China“. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Bd. 111, H. 2 (NF. Bd. 36) 1961, S. 498–511 (Wiesbaden, 1962).
- Erdmann, Kurt, *Der orientalische Knüpfeppich. Versuch einer Darstellung seiner Geschichte*. (Tübingen, 1955).
- Ghirshman, Roman, *Iran*. (Harmondsworth, 1954).
- , „Notes iraniennes VII. A propos de Persépolis“. *Artibus Asiae*, vol. XX, 4, p. 265–278. (Ascona, 1957).
- Jettmar, Karl, „Die Fürstengräber der Skythen im Altai“. *Die Umschau in Wissenschaft und Technik*, (1961) H. 12, S. 368–371.
- Rudenko, S. I., *Kul'tura naselenija Gornogo Altaja v skifskoe vremja*. (Moskva-Leningrad, 1953).
- , *Iskusstvo Altaja i Perednej Azii (seredina I tysjačeletija do n.č.)*. (Moskva, 1961).
- Rudenko, S. I. i N. M., *Iskusstvo skifov Altaja*. (Moskva, 1949).
- Talbot Rice, Tamara, *Die Skythen. Ein Steppenvolk an der Zeitwende*. (Köln, 1957).
- Tolstov, S. P., „Raboty Chorezmskoj archeologo-ětnografičeskoj ekspedicii ANSSSR v 1949–1953 gg.“ *Trudy Chorezmskoj archeologo-ětnografičeskoj ekspedicii II*, 7–258. (Moskva, 1958).
- Treuer, Camilla, *Excavations in Northern Mongolia*. (Leningrad, 1932).
- Vorob'eva, M. G., „K voprosu o tehnike vnutrennej otdelki pomeščenij dvorca Toprak-kala“. *Trudy Chorezmskoj archeologo-ětnografičeskoj ekspedicii I*, 67–86. (Moskva, 1952).

²⁰ „Reguläre“ Tierdarstellungen dieser Periode vgl. Treuer 1932, Tafel 24/9 und Tafel 25.

²¹ Jettmar 1961.

Wiesner, Joseph, „Eurasische Kunst im Steppenraum und Waldgebiet“. *Illustrierte Welt-Kunstgeschichte in 5 Bänden*. (Zürich, 1959a).

—, „Zur Archäologie Sibiriens“. *Atlantis*, 31. Jg., H. 1., S. 44–50. (Zürich, 1959b).

Zeki Validi Togan, A., „Ibn Faḡlān's Reisebericht“. *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes XXIV.*, 3. (Leipzig, 1939).

Nachtrag

Roes, Anne, „Achaemenid Influence upon Egyptian and Nomad Art“. *Artibus Asiae*, XV, 1/2, pp. 17–30. Ascona 1952.