

Überlegungen zur Deutung skythischer Goldblechreliefs

Reinhard Stupperich

Die Goldfunde aus den reichen Gräbern der Skythen haben schon seit den Zeiten Peters des Großen jeden, der sie zu sehen bekam, fasziniert. Aber in den letzten Jahrzehnten ist den Skythenfunden aus dem Pontos-Hinterland wie auch vergleichbaren Funden aus Sibirien besonders großes Interesse entgegengebracht worden, das sich in mehreren großen Ausstellungen niederschlug. Das hat wiederum die allgemeine Faszination noch gesteigert. Durch die Ausstellungen sind in letzter Zeit eine große Anzahl kostbarer Ausstattungsgegenstände mit Figuren und Bildszenen aus den reichen skythischen Kurganen nördlich des Schwarzen Meeres besser bekannt geworden; und damit ist auch das archäologische Interesse an diesen ungewöhnlich reichen künstlerischen Hinterlassenschaften der nomadischen Skythenkultur und ihrer Ikonographie weiter angeregt worden und hat zu neuen Diskussionen und zusammenfassenden Darstellungen geführt.¹ So hat man sich neuerdings neben Reliefgefäßen und figürlich verzierten Waffen und Geräten vermehrt auch mit den goldenen Besatzblechen von der Kleidung der Toten in den skythischen Gräbern der späten Klassik beschäftigt. Wie die ersteren gehört auch der Großteil der anderen Denkmäler ins 4. Jh. v. Chr. Zur Deutung helfen uns außer dem ausführlichen Skythenbericht im 4. Buch Herodots kaum weitere griechische Texte oder andere literarische Überlieferungen und wenn, dann nur eher als Basis für Spekulationen. Im Gegensatz zu den älteren figürlichen Reliefs mit typischen stilisierten Tiermotiven zeigen viele jüngere Reliefs ab dem 5. Jh. v. Chr. Figurenszenen mit Menschen als Hauptakteuren, die deutlich in griechischem Stil und in griechischer Darstellungsweise gehalten sind bzw. im nächsten Jahrhundert bald auch erkennen lassen, dass sie in vereinfachender und unbeholfen kopierender Weise von einheimischen Silberschmieden nachgeahmt werden. Die meisten Szenen sind recht einfach und bestehen nur aus zwei Figuren. Einige kehren auf den Blechen in kaum variiertes Form immer wieder. Andere sind seltener oder nur einmal vertreten. Gelegentlich scheint es sich auch um eine ausführlichere Darstellung der einfachen Szenen zu handeln. Einige der Motive aus dem Standardprogramm kommen auch auf anderen Bildträgern wieder vor, so etwa die Blutsbrüderschaftsszene, bei der zwei Männer nebeneinanderhocken, der linke frontal, der rechte im Profil kniend, und Wange an Wange gemeinsam aus einem Horn trinken, das sie beide halten. Damit muß die bei Herodot beschriebene rituelle Verbrüderung gemeint sein, wie immer schon gesehen wurde.²

Eine andere besonders beliebte Szene zeigt eine thronende Frau und einen neben oder vor ihr stehenden Mann mit Trinkhorn (von dem gelegentlich der untere Teil verdeckt ist, so dass man eher an einen konischen Becher denkt) oder kugeligem Becher oder auch beidem in den Händen, aus dem er oft schon trinkt (Abb. 1). Man sieht sie vor allem auf einer Reihe von rechteckigen goldenen Aufnahmepföckchen, etwa von Melitopol, von Čertomlyk und vom Nosaki-Kurgan,³ aber auch auf weiteren Objekten. Es ist oft nicht ganz eindeutig zu erkennen, wer wem den Becher reicht. Aber da der Mann trinkt, muß die Frau ihn gereicht haben. Es gibt auch die Figur des Mannes mit dem Gefäß einzeln.⁴ Die Standarddeutung ist, daß es sich um eine Göttin und einen Heros handelt, und gern deutet man diese Szene auf die Einsetzung des ersten Skythenkönigs. Damit wird ihr zugleich verallgemeinerte Bedeutung zugebilligt. Über die Herkunft des ersten skythischen Königs überliefert Herodot verschiedene Versionen, zuerst zwei märchenartige Mythen, einen skythischen und einen griechischen, die sich aber miteinander berühren.⁵ Sie

- 1 Außer den üblichen Abkürzungen nach den Richtlinien des DAI sind für einige Kataloge und Arbeiten, auf die hier für Abbildungen und die ältere Literatur verwiesen werden kann, folgende verwendet:
Bessonova S. S. Bessonova, *Religioznye predstavlenija skifov*. Kiev (1983).
Galanina-Gratsch L. Galanina - N. Gratsch, *Skythische Kunst. Altertümer der skythischen Welt. Mitte des 7. Bis zum 3. Jahrhundert v.u.Z.* (1986).
Jacobson E. Jacobson, *The Art of the Scythians. The Interpenetration of Cultures at the Edges of the Hellenic World*. Handbuch der Orientalistik VIII 2 (1995).
Kat. Hamburg R. Busch (Hrsg.), *Gold der Skythen. Schätze aus der Staatlichen Ermitage St. Petersburg*. Kat. Hamburg (1993) [die Numerierung entspricht derjenigen in: K. Viermeisel (Hrsg.), *Gold der Skythen aus der Leningrader Ermitage*. Kat. München (1984)].
Kat. Mannheim A. M. Leskow u.a., *Gold und Kunsthandwerk vom antiken Kuban. Neue archäologische Entdeckungen aus der Sowjetunion*. Kat. Mannheim (1989).
Kat. Schleswig R. Rolle u.a. (Hrsg.), *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*. Kat. Schleswig (1991).
Kat. Wien W. Seipel (Hrsg.), *Gold aus Kiew. 170 Meisterwerke aus der Schatzkammer der Ukraine*. Kat. Wien (1993).
Rolle R. Rolle, *Die Welt der Skythen. Stutenmelker und Pferdeboegner: Ein antikes Reitervolk in neuer Sicht*. (1980).
Schiltz V. Schiltz, *Die Skythen und andre Steppenvölker. 8. Jahrhundert v. Chr. bis 1. Jahrhundert n. Chr.* (1994).
Stähler K. Stähler (Hrsg.), *Zur graeco-skythischen Kunst. Archäologisches Kolloquium Münster 24.-26. November 1995*. Eikon 4 (1997).
- 2 Herodot IV 70. Vgl. zuletzt Jacobson 172 f.; K. Fuhrmeister in: Stähler 161 ff.
- 3 Rechteckige Reliefbleche von Melitopol³ (Rolle Abb. S. 60 Mitte; Kat. Schleswig Nr. 100f Abb. S. 394; Schiltz 185 f. Abb. 134), von Čertomlyk (Kat. München Nr. 53; Galanina - Gratsch Abb. 257; Kat. Hamburg Nr. 53), vom Nosaki-Kurgan (Kat. Wien Nr. 46), von Kul Oba (Schiltz 185 f. Abb. 137). Zu diesem Motiv vgl. Jacobson Nr. IV F 2 (hier Andeutung eines Heiligtums) und 3 Abb. 60 f.; F. Jünger in: Stähler 49 ff.
- 4 Vier Exemplare aus Kul Oba: Kat. Hamburg 117 Nr. 58; Schiltz 192 Abb. 142; Jacobson 173 Nr. IV E 4 Abb. 54.
- 5 Her. IV 5-7 bzw. 8-10; zu solchen Interpretationen zuletzt Schiltz 185 ff.; Jacobson 56.

haben Ähnlichkeiten mit anderen Ethnogenese-Mythen. Der erste Skythenkönig, Kolaxais bzw. Skythes, war jeweils der jüngste von drei Brüdern, Enkeln des Zeus, und wurde durch die Handhabung von goldenen Gegenständen, darunter eine Goldphiale, ausgewählt. Der Vater, ein Sohn des Zeus, war Targitaos bzw. Herakles, die Mutter war eine Tochter des Flußgottes Borythenes (Dnjepr) bzw. eine im unteren Teil schlangenförmige Dämonin,⁶ die in einer Höhle im Dnjeprgebiet lebte. Zumal Herodot nicht den skythischen Namen des Gottes nennt, den er mit Herakles gleichsetzt,⁷ ist es also durchaus möglich, dass die beiden Versionen, die er auf Skythen selbst bzw. Griechen am Pontos zurückführt, auf eine gemeinsame Wurzel zurückgehen. Die absolute Skepsis von Jacobson⁸ gegenüber den Traditionen Herodots wirkt jedenfalls etwas naiv. Wenn sie etwa als Gegenargument anführt, dass bisher noch keine Goldschale am Gürtel in skythischen Gräbern gefunden worden seien, wie Herodot es als skythische Sitte auf diesen Mythos zurückführt, dann argumentiert sie nicht gegen seine Mythenüberlieferung, sondern nur gegen diese Sitte, die er ja gerade als Begründung und Bestätigung des Mythos anführt. Die Erklärung der Phialen am Gürtel als Gürtelschnallen paßt nicht übermäßig gut zu Herodots Text.⁹ Als Trinkgeräte kommen in den Funden und auf Bildern häufiger Hörner bzw. Rhyta und Skythoi sowie kugelige Gefäße vor, seltener Omphalosschalen, so dass man vermuten könnte, dass in der Herodot überkommenen Überlieferung ursprünglich diese mit den Phialen gemeint waren. Wenn der Name Kolaxais wirklich mit der eigenen skythischen Bezeichnung der Skythen ‚Skoloten‘ zusammenhängt,¹⁰ dann ist Skythes, dessen Name ja ganz offensichtlich von ihrer griechischen Benennung ‚Skythen‘ hergeleitet ist, vermutlich eine entsprechende ‚Übersetzung‘ von Kolaxais. Die Szene auf den Goldplättchen zeigt also, wenn man sie auf diese Mythen bezieht, die Investitur des jüngsten der drei Brüder mit Hilfe des Trunkes aus dem erwähnten Trinkgefäß. Offen bleibt dabei noch die Benennung der Frau; die Mutter ist es offenbar nicht. Nach der üblichen Deutung, die auch in den Katalogen und zuletzt von Schiltz vertreten wird,¹¹ handelt es sich hier um das Treffen zwischen dem Skythenkönig und der von Herodot der Aphrodite gleichgesetzten Göttin Artimpasa oder der von ihm mit Hestia identifizierten obersten Göttin Tabiti; das Attribut des Spiegels¹² in ihrer Hand entspricht wenigstens Aphrodite, eine ansprechende Deutung, die aber durch nichts bewiesen wird. Schiltz weist darauf hin,¹³ dass Trinkgefäß und Spiegel auch in ethnographischen Parallelen als Attribute der Hochzeit dienen, hier also das wiederholbare Ritual der Heiligen Hochzeit zwischen dem Skythenkönig und Tabiti andeuten.

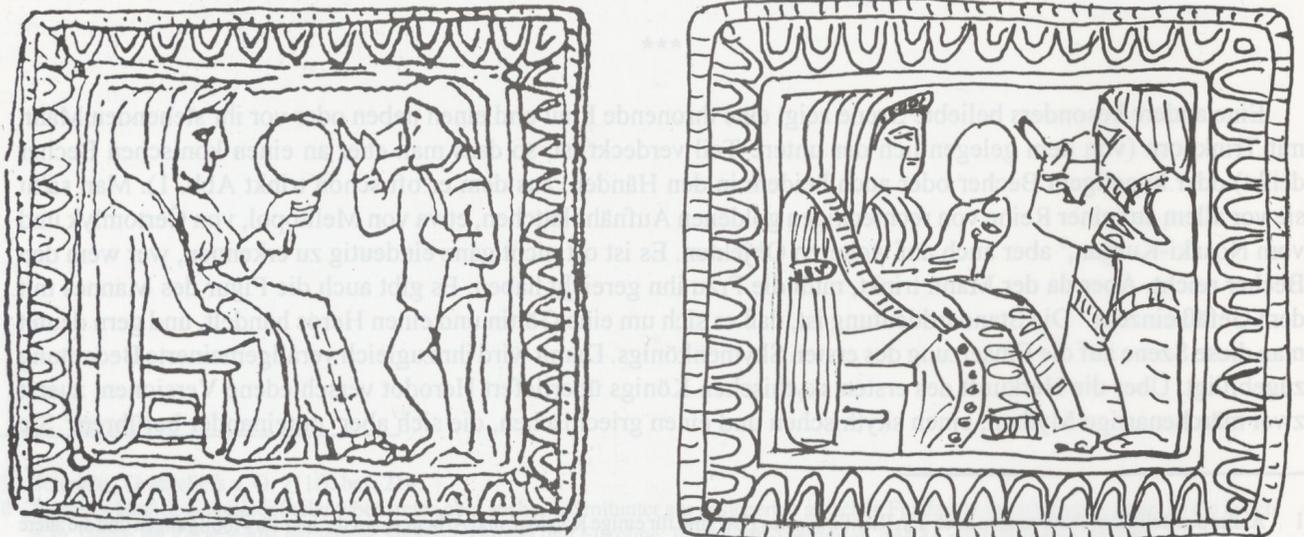


Abb. 1 Goldplättchen mit thronender Frau und trinkendem Mann (nach Bosi bzw. Talbot Rice und Galanina - Gratsch)

6 Einen Versuch, sie darzustellen, hat man gern im Motiv der ‚Pflanzengöttin‘ gesehen, das von der achämenidischen über die klassische griechische Kunst importiert, aber mehrfach mit drachenköpfigen Beinen ausgestattet war, vgl. die Beispiele, u. a. auf Pferdestirnschutz: Rolle 141; Kat. Mannheim 118 f. Nr. 87 Abb. 35 o.l.; Kat. Hamburg 100 f. Nr. 52; Schiltz 189 Abb. 136; Jacobson 174 Nr. IV E 6 Abb. 58; 272 Nr. X D 6 Abb. 143. Sehr vereinfacht ist das Schema auf einer Bronzestandarte aus Aleksandropol¹, s. Kat. Hamburg Nr. 83; Schiltz 213 Abb. 155. Auch bei der Übernahme des Gorgoneion, das des öfteren mit Schlangenhaar vorkommt, s. Kat. Hamburg 118 ff. Nr. 59; Jacobson IV F 2 und 3b Abb. 65 f. und 94, könnte man an einen Versuch denken, dieses Wesen bildlich zu fassen.

7 Her. IV 59; mir ist nicht klar, wieso ein Herakles im Löwenkampf in durchaus üblichem griechischem Schema auf einem Goldblech aus Certomlyk nach Jacobson 179 Nr. IV F 3j Abb. 67 (ohne Argument) nicht Herakles darstellen soll, den auch ein kleines Goldblech aus Stanica Ivanovskaja im Schema des Herakles Farnese zeigt, s. Kat. Mannheim 117 f. Nr. 82 Abb. 35 o.r.

8 Jacobson 56.

9 Vgl. W. W. How - J. Wells, A Commentary on Herodotus with introduction and appendixes (1912) 305.

10 Nach Herodot IV 6,2 mit Konjektur von Lefebvre.

11 s. Kat. Schleswig 309; Kat. Wien 170; Kat. Hamburg 103; Schiltz 185 ff.; vgl. Jacobson 56.

12 Zur Deutung des Spiegel s. Jünger in: Stähler 57 ff.

13 Schiltz 185.

Aus der Antike ist noch ein weiterer Skythen-Mythos überliefert, der eine Möglichkeit zur Deutung dieser Szene bietet, die ebenfalls mit dem Trinken die juristisch eindeutige Einsetzung ins Königtum bedeutet. Vor allem ist von ihr schon aus der Antike überliefert, dass sie im Orient sehr oft als Bildmotiv diente. Chares von Mytilene, der den Orient als 'Zeremonienmeister' Alexanders des Großen kennengelernt hatte, also eben in der Zeit des späten 4. Jh., in die auch die meisten der genannten skythischen Denkmäler gehören, erzählt in seinen Alexandergeschichten ein Märchen von der Liebe zwischen der wunderschönen Skythenprinzessin Odatis, Tochter des Königs Homartes in Tanais, und dem weiter südlich herrschenden König Zariadres, der als Sohn von Aphrodite und Adonis natürlich ebenfalls besonders schön war.¹⁴ Die beiden verliebten sich ineinander, nachdem sie sich wechselweise im Traum gesehen hatten, und nahmen Kontakt miteinander auf. Der Vater hatte den Antrag des Zariadres abgelehnt, weil er Odatis mit einem seiner Leute als Nachfolger verheiraten wollte. Ohne den Bräutigam zu benennen, richtete er die Hochzeit aus und eröffnete Odatis beim Festmahl, sie könnte sich ihren Bräutigam aussuchen, indem sie ihm eine Goldschale überreichte. Als sie weinend mit der Schale hinauslief, traf sie zufällig auf Zariadris, der gerade in dem Augenblick allein und in skythischer Kleidung angekommen war, um sie zu entführen. Also gab sie ihm die Schale als ihrem - damit rechtmäßigen - Bräutigam und ging mit ihm fort, ohne von ihrem Gefolge verraten zu werden. Diese Erzählung sollte nach Chares 'bei den in Asien lebenden Barbaren' ungemein beliebt sein und werde in Heiligtümern, Palästen und Privathäusern in Malerei dargestellt.¹⁵ Diese Information muß sich also auf die Skythen und die ihnen unmittelbar benachbarten Völker beziehen. Man kann sich unter den genannten Darstellungen dieses Märchens alle möglichen mehr oder weniger ausführlichen Bildfries-Erzählungen vorstellen. Solche sind uns natürlich kaum mehr erhalten. Zur einfachen Darstellung dieses Mythos braucht man allerdings kaum mehr als ein Zweifigurenbild, nämlich die Darstellung einer Frau, die einem Mann ein Trinkgefäß reicht. Demnach könnten sich auf diesen Mythos auch etwa die genannten goldenene Aufnahmplättchen und anderen Reliefbleche mit dem entsprechenden Motiv beziehen. Der Mann ist unbärtig, und auf den kleinen Blechen ist es deutlich er selbst, der trinkt.

Aber die Deutung der einfachen Zweifigurenreliefs auf die von Chares überlieferte Geschichte ist natürlich recht willkürlich, zudem kann hinter diesem Märchen von Prinzessin und König, das geographisch genau lokalisiert ist, durchaus auch ein älterer ursprünglicher Mythos von Göttin und Heros stehen. Die zuletzt besprochene Szene scheint auch in einigen der etwas ausführlicheren Goldblechen dargestellt zu sein. Vielleicht geben sie etwas mehr Aufschluß.

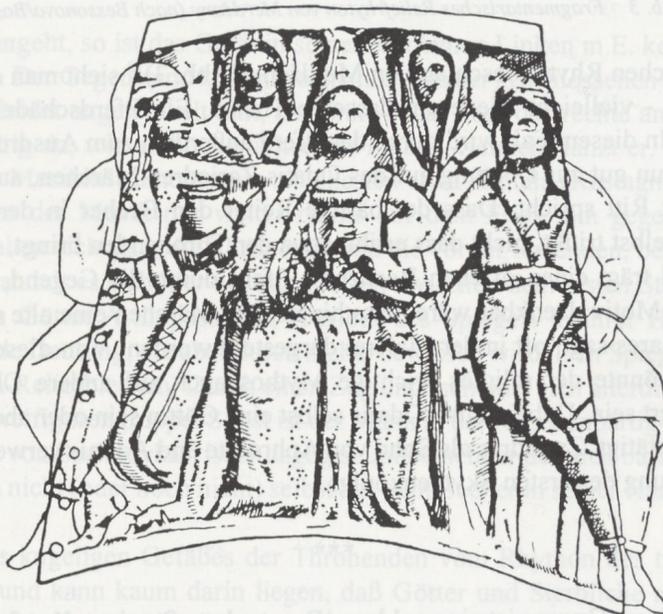


Abb. 2 Beschlagrelief einer konischen Mütze, von Karagodeuašč (nach Mancevič bei Rolle 60)

Beim Haubenbeslag von Karagodeuašč (Abb. 2),¹⁶ der seitlich offenbar nicht das vollständige Motiv reproduziert, vermutlich weil das Blech zu schmal war, sitzen zwei Männer beiderseits der frontal thronenden Frau

14 Er und sein älterer Bruder Hystaspes, der König von Medien (oder Chorasmien), werden gern als Beschützer und früheste Anhänger des Zarathustra angesehen.

15 Chares von Mytilene bei Athenaios XIII 35 p. 575 F, s. FGrHist II B Nr. 125,5 p. 661,29-31.

16 Bessonova 107 Abb. 28; Kat. New York Nr. 74; Rolle Abb. S. 60; Galanina - Gratsch Abb. 232; Kat. Hamburg Nr. 67; Schiltz 191 Abb. 138; 383 Abb. 384; Jacobson 157 Nr. III B 4 Abb. 33; Bosi a.O. 58 Abb. 1 (nach Bessonova).

mit spitzer Haube in der Mitte. Obwohl sie schon ein Trinkgefäß in der Hand hält, reicht ihr der eine zu ihrer Rechten, der mit gleicher gekreuzter Beinhaltung wie der eine Teilnehmer beim Bildschema der Blutsbrüderschaftsgruppe sitzt, noch einen Becher. Der zu ihrer Linken hält ihr offenbar einen leicht gebogenen länglichen Gegenstand hin. Im Gegensatz zu der in einigen Details etwas irreführenden Zeichnung von Bessonova - besser ist die hier reproduzierte bei Mancevič - zeigen die Photographien, daß er als von der Hand des Jungen zur Hand der Sitzenden weiterlaufend gedacht ist, d.h. es handelt sich einfach um ein Rhyton oder Trinkhorn¹⁷, das beide gemeinsam halten. Die Frau trinkt also nicht aus einem eigenen Becher, sondern entweder reicht der Junge ihr das Horn oder aber - was ebenso denkbar wäre - sie reicht es an ihn weiter. Auch die Beinpartie des Jungen ist falsch gezeichnet, die Öffnung des Ledermantels fällt gerade herunter, wie man auf den Photos erkennen kann. Was in der Umzeichnung wie ein klobiges Stuhlbein aussieht, ist in Wirklichkeit das eigene rechte Bein des Jungen, er steht also einigermassen frontal vor uns, sitzt nicht nach außen gewendet, wie Bessonova es rekonstruiert.

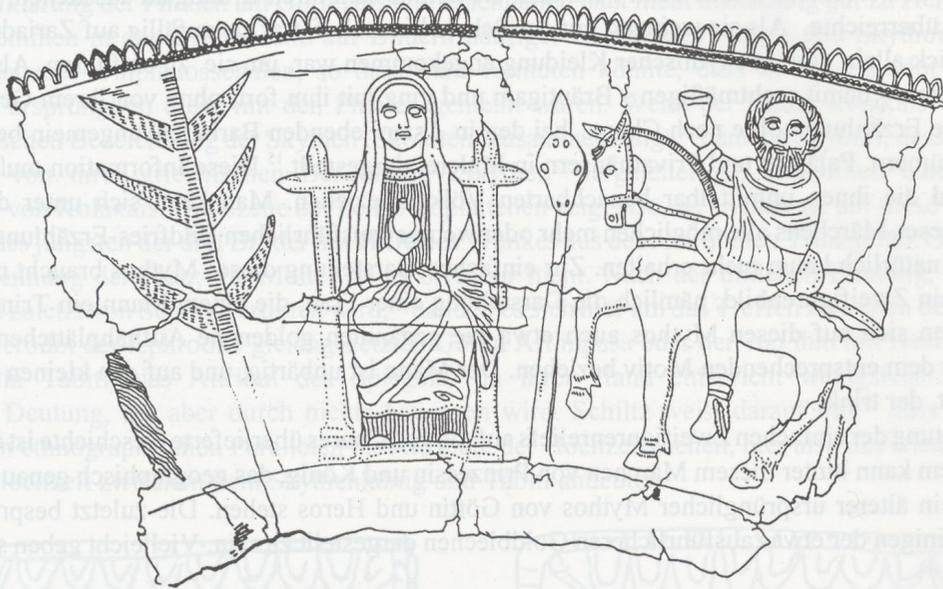


Abb. 3 Fragmentarisches Relief rhyton von Merdžany (nach Bessonova/Bosi)

Auf einem fragmentarischen Rhytonbeschlag von Merdžany (Abb. 3)¹⁸ sieht man eine Thronende mit Becher und einen Mann mit Pferd - vielleicht wiederum dasselbe Thema. Ein Pferdschädel auf einem Pfosten deutet offenbar ein Heiligtum an. In diesem Fall wird durch das Pferd außerdem zum Ausdruck gebracht, daß der Mann hergeritten war. Das paßt nun gut zur Deutung auf das Odatis-Zariadres-Märchen, auch wenn Chares von Milet noch von Wagenfahrt statt Ritt spricht. Dass der bärtige Reiter den Becher in der Hand hochhält, kann nur bedeuten, dass er aus ihm selbst trinkt, nicht dass er ihn etwa der Thronenden bringt, die selbst den Kugelbecher in der Hand hält. Niemand trägt einen offenen Becher zu Pferd durch die Gegend, das wäre auch kein leicht verständliches, sinnfälliges Motiv. Denkbar wäre, dass hinter dem Märchen eine alte religiöse Vorstellung steht; sonst wäre es nicht, wie Chares sagt, oft in der Malerei dargestellt worden. Von diesem typologisch sicher stark schematischen Bildmotiv könnte der religiös wichtige Mythos auch auf andere Objekte wie die Goldblech-Trachtbestandteile gewandert sein. Dabei müßte Odatis selbst eine Göttin sein oder aber es ist ein Mythos, der die Kontinuität der Erbfolge bestätigt. Zariadres als Sohn von Aphrodite und Adonis verweist auf dieses Paar bzw. die Geschichte von der Einsetzung des ersten Skythenkönigs.

Ein weiterer Vertreter dieser Gruppe ist eine goldene 'Besatzplatte für einen Kopfschmuck' aus einem Kurgan bei Sachnovka (Abb. 4).¹⁹ Das Goldblech diente als Schmuck für eine Kopfbedeckung wie sie auch hier wieder die Thronende in der Mitte selbst trägt; an den Seiten und oben sind Ösen zur Befestigung angebracht. Auf dem Fries, der unten von einem Eierstab abgeschlossen ist, sind zehn Figuren in fünf Zweiergruppen zu sehen; nur in dem

17 So auch Jünger in: Stähler 51 f.

18 J. A. H. Potratz, Die Skythen in Südrußland (1961) Abb. 57; V. F. Gajdukevič, Das Bosporianische Reich (1971) 139 f. Abb. 23; Bosi a.O. 59 Abb. 3.

19 Kiew, MIDU Inv.-Nr. DM-1639: Archeologičeskaja letopis' Južnoj Rossii 3, Kiew 1901, S. 213-215; Bessonova 99-107; Kat. Schleswig 1991, 308 Kat.-Nr. 99 Farbabb. S. 378-379; Kat. Wien 1993, 148-151 Kat.-Nr. 148; Schiltz 186-191 Abb. 135A-E; F. Bosi, Sulla simbologia del copricapo funerari scitico, Ocnus 4, 1996, 57-65.

einen Fall der vierten Gruppe von links gehört die eine der beiden Figuren eindeutig zur Mittelgruppe; besser könnte man die beiden zu einer einzigen Vierergruppe zusammenfassen bzw. zu einer zentralen Zweiergruppe, die von zwei anderen Figuren eingerahmt wird.

Die Mittelgruppe besteht aus einer thronenden Frau mit Krone in langem Mantel oder Umhang im Schrägprofil nach rechts, und rechts von ihr einem Jüngling, angeblich mit einem Fächer, und vor ihr, also rechts, einem knienden bärtigen Skythen mit Trinkhorn und Stab, schließlich rechts von diesem noch einem bärtigen Leierspieler.

Die Frau mit flachzylindrischer Kopfbedeckung und langem Haar thront auf einem im Profil gesehenen Sessel mit breiter Seiten- und Rückenlehne, nur das Gesicht ist stärker in die Frontale gedreht. In der rechten Hand hält sie eines der kugeligen Gefäße, dahinter sieht man einen Spiegel, den sie aber vermutlich mit ihrer Linken hielt. Der vor ihr kniende bärtige Skythe hält in der Linken ein Trinkhorn und in seiner Rechten einen kurzen Stock, den er wie einen Handstock auf den Boden stützt. Er trägt, wie fast alle anderen Skythen, den üblichen Fellmantel und an der linken Seite den Goryt, neben dem der Bogen hervorschaut.

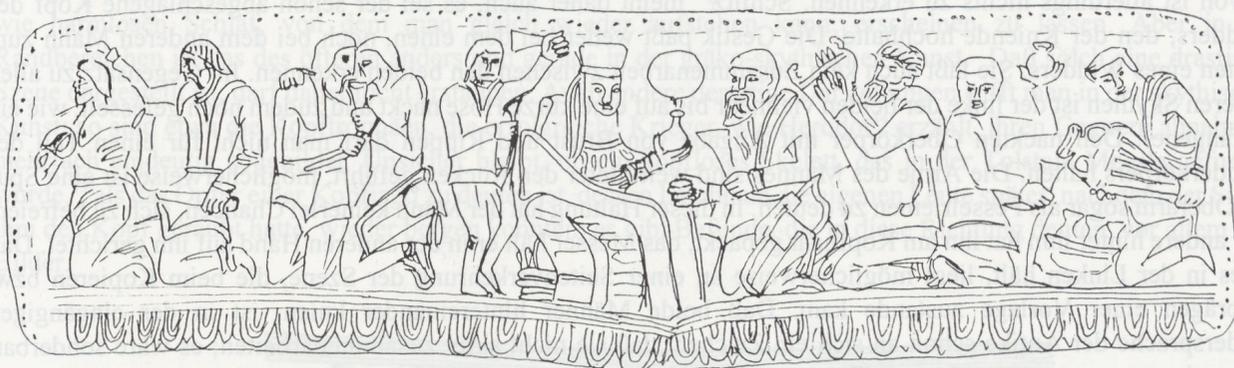


Abb. 4 Beschlagrelief von einer Kopfbedeckung, von Sachnovka

Was den Jungen links angeht, so ist das Gerät in seiner erhobenen Linken m.E. keinesfalls ein Fächer,²⁰ aber auch kein leeres Trinkgefäß. Der Gegenstand kommt nach unten aus der geschlossenen Hand hervor. Bedenkt man, daß der Junge seine Beine leicht angewinkelt hält, das linke sogar über das rechte angehoben hat, dann steht er zweifellos nicht einfach ruhig da, wie ein Fächerhalter das müßte, vielmehr tanzt er. Dann muß das Gerät dazu passend ein entsprechendes Musikinstrument sein, am ehesten etwa Krotala (Kastagnetten), eine Ratsche o.ä. Er tanzt dann offensichtlich zu der Musik des weiter rechts auf dem Fries ihm gegenüber hockenden bärtigen Leierspielers. Beide unterhalten sich also, die Thronende und die vor ihr Knienden, beim festlichen Gelage. Nach der Deutung im Katalog²¹ handelt es sich hier um das Treffen zwischen dem ersten Sterblichen Kolaxais und der mit Aphrodite verglichenen Göttin Artimpasa, das Attribut des Spiegels in ihrer Hand entspricht wenigstens Aphrodite, eine ansprechende Deutung, die aber durch nichts bewiesen wird. Den Spiegel hält die Thronende auch auf den kleinen Zweifiguren-Reliefblechen. Durch einen Zug unterscheidet sich allerdings auch die zentrale Szene von der standardmäßigen Zweifigurengruppe: Sonst ist der Mann in der Regel unbärtig-jugendlich dargestellt. Auf dem Kalathosbeschlagblech von Sachnovka²² ist er dagegen unübersehbar deutlich bärtig. Er steht nicht wie sonst, sondern kniet. Er trinkt auch nicht (oder noch nicht) selbst aus dem Becher in seiner Hand, wie das auf den anderen Blechen üblich ist.

Die Differenzierung des kugeligen Gefäßes der Thronenden vom Rhython des trinkenden Mannes ist hier besonders deutlich. Der Grund kann kaum darin liegen, daß Götter und Sterbliche nicht aus demselben Gefäß trinken dürfen,²³ sondern eher in der Funktion des kugeligen Gefäßes; es ist wohl eher zum Einschenken gedacht.

Am rechten Ende des Reliefblechs knien zwei Jünglinge mit Gefäßen in den Händen, sie führen angeblich eine 'unbestimmte Handlung'²⁴ aus. Es ist aber gut zu erkennen, daß der rechte gerade aus einer großen geriefelten

20 Als Fächer gedeutet: Kat. Schleswig 1991, 308 Kat.-Nr. 99; Kat. Wien 1993, 148 Kat.-Nr. 148; Ellinghaus 44. Schiltz 186 erkennt ein Trinkgeschirr.

21 So Kat. Wien 1993, 148 Kat.-Nr. 148 (schließt daraus primär auf Gelageszene im Jenseits); Ellinghaus 44 (deutet auf Allgemeingültigkeit wegen des Fehlens spezifischer Attribute).

22 Kat. Schleswig Nr. 308 Kat.-Nr. 99 Farbabb. S. 378-379; Kat. Wien 148-151 Kat.-Nr. 148; Schiltz 184-191 Abb. 135A-E.

23 So Ellinghaus in: Stähler 44.

24 Kat. Wien 1993, 148 Kat.-Nr. 148; richtige Deutung dagegen Kat. Schleswig 1991, 308 Kat.-Nr. 99; Ellinghaus in: Stähler 44 - er irrt allerdings, wenn er meint, es sei nicht an ein Gelage zu denken, sondern alles nur auf die Mitte bezogen, denn die Mundschenke haben bereits eine Mehrzahl

Amphore Wein oder sonst eine Flüssigkeit in das Trinkhorn gießt, das sein Gegenüber in der Rechten hält, während er in der Linken einen kugeligen Bechr o.ä. hält, wie weitere zwischen ihnen in bzw. eher hinter einem größeren Gefäß stehen. Der linke Junge hält in seiner Rechten zugleich auch eine große Schöpfkelle, die vermuten läßt, daß sich in dem großen Gefäß vielleicht ein flüssiger Zusatz zum Getränk befindet, eventuell einfach Wasser - wie bei den Griechen üblich. Die beiden Jungen sind also die Mundschenken des Gelages.

Links der Mittelpartie ist die beliebte Verbrüderungsszene zu sehen, bei der zwei kniende Skythen in Umarmung gemeinsam aus einem Trinkhorn den Wein mit ihrer beider Blut trinken.²⁵ An der Deutung dieser Szene auf den skythischen Brauch der Verbrüderung nach der Beschreibung des Blutsbrüderschaftsrituals bei Herodot kann kaum Zweifel sein.²⁶ Wenn Herodot auch eine potentielle Massenverbrüderung in seine Beschreibung einschließt, ist doch der Sinn durch die stereotype Zweifigurengruppe am sinnfälligsten im Bild herausgestellt.

Schließlich folgt am rechten Ende eine Opferszene, bei der angeblich zwei Männer einen Widder schlachten sollen. Man sieht die beiden Männer hintereinander - für uns nebeneinander - knien. Die abgewandte Haltung des äußeren darf uns an sich nicht stören, denn nach dem Schließen des ringförmigen Kopfschmuckes leitete diese Szene direkt über zu der Einschenkenszene am entgegengesetzten Ende des Blechs. Vor der Brust des vorderen Mannes ist der Kopf eines Widders zu sehen, dessen Körper dann von den beiden gehalten worden sein muß. Davon ist allerdings nichts zu erkennen. Schiltz²⁷ meint daher auch, es sei der schon abgeschlagene Kopf des Widders, den der Kniende hochhalte. Die Gestik paßt weder bei dem einen, noch bei dem anderen Mann zum Halten eines Widders. Sie läßt auch kein Zusammenarbeiten zwischen den beiden erkennen. Im Gegensatz zu allen anderen Skythen ist der linke der beiden vielmehr bis auf eine kurze Hose nackt und zudem noch gefesselt, wie ein Gefangener. Den nackten Oberkörper mit Angabe von Brust und Rippen darf man nicht für einen Teil des Widderkörpers halten. Die Arme des Mannes sind weit hinter den Rücken geführt, möglicherweise ist eine Spur am Oberarm sogar als Fesselriemen zu deuten. In dieser Haltung hat der Mann keinerlei Chancen, sich zu befreien. Der andere hinter ihm hat ihn am Kopfhaar gepackt, das Messer hält er in der anderen Hand auf ihn gerichtet. Daß er es in der Linken hält, liegt möglicherweise an einer Seitenverkehrung der Szene, die beim Kopieren bzw. Abprägen einer Vorlage zustande kam. Daß beide Männer hintereinander knien, ist in der eingängigen Bildersprache der Antike schon an sich ein Zeichen, daß sie nicht aktiv zusammenarbeiten; es wäre sonderbar, wenn sie etwas gemeinsam unternähmen wie etwa das Opfern eines Widders, das doch Koordination erfordert. Vielmehr ist der eine selbst das Opfer des anderen, es handelt sich also um ein Menschenopfer.²⁸

Das Menschenopfer für den skythischen 'Ares' wird bei Herodot beschrieben:²⁹ Das Aresheiligtum besteht aus einem gewaltigen Reisigberg mit einer Plattform, die von einer Seite zugänglich ist, darauf steht ein altes Eisenschwert als Bild des Ares. 'Diesem Schwert bringen sie jährlich Opfer von Kleinvieh und Pferden, und sie opfern noch folgendes mehr als den anderen Göttern. Von allen Feinden, die sie lebend einbringen, opfern sie auf je hundert Mann einen, aber nicht in derselben Weise wie das Vieh, sondern auf eine andere: Wenn sie über die Köpfe Wein gesprengt haben, schlachten sie die Menschen über einem Gefäß. Wenn sie es dann auf den Reisigberg hinaufgetragen haben, gießen sie das Blut über das Schwert.'

Wenn Herodot sagt, dass sie dem skythischen 'Ares' das folgende (also die Menschen) 'mehr' opfern als anderen Göttern, dann ist der Kriegsgott also der einzige, der Menschenopfer erhält.

Der Griff zum Kopf des Opfers könnte die Fixierung bedeuten, so daß es dem tödlichen Stoß nicht mehr ausweichen kann. Denkt man an des Text Herodots, könnte die Erklärung aber auch darin liegen, daß er dem Opfer Wein über den Kopf gießt. Aber die erste Erklärung ist plausibler.

Ein Widderopfer ist auf jeden Fall nicht dargestellt. Es könnte zwar vorhergegangen sein; man sieht aber nur einen Widderkopf, nichts vom Körper des Widders. Der vordere Mann hält diesen Widderkopf auch nicht in der Hand, wie Schiltz meint.³⁰ Als Gefäß, in dem das Blut aufgefangen wurde, verwendete man vermutlich ein Rhyton, wie es öfters bei den Skythen gefunden wurde. Ist der Widderkopf vor der Brust des menschlichen Opfers vielleicht ein Rhyton zur Aufnahme des Blutes? Da Rhyta häufig Tierkopfform hatten, wäre es eine mögliche andere Erklärung für den Widderkopf, daß es sich um das Rhyton³¹ handelt, in dem man das Blut des Opfers auffing. Eine kleine erhabene Linie zwischen dessen Bart und Hals könnte statt einer Verletzung des Blechs vielleicht doch

von Bechern vorbereitet.

25 Es sind nur zwei, nicht mehr, wie der Katalog behauptet, der dritte gehört zur Szene mit der Thronenden in der Mitte.

26 Wie bei Aufnahmepflichtchen auf Kat. Schleswig Nr. 45 nach Herodot 4, 70.

27 Schiltz 191.

28 Die richtige Deutung auf ein Menschenopfer ist unabhängig auch schon von C. Ellinghaus erkannt und auf einem Kolloquium 1995 gegeben worden, das 1997 publiziert wurde, s. C. Ellinghaus, Das Golddiadem aus dem Sachnovka-Kurgan: Ex oriente lux? in: Stähler 37-48. Mein ursprünglich bereits für Thetis 4, 1997, vorgesehen Beitrag, den ich aus dem überfüllten Band herausgenommen hatte, mußte nach dem Erscheinen dieses Kolloquiums daher ergänzt werden.

29 Her. IV 62.

30 Schiltz 186.

31 Vgl. z.B. Widderkopfrhyton von Kul Oba: Galanina - Gratsch Abb. 211; vgl. Jacobson 218 Nr. VI G 2b Abb. 95.

Absicht, nämlich die Darstellung des Blutstrahls sein. Ellinghaus³² deutet den Widderkopf dagegen als Orakelerscheinung, die beim Opfer aus den Eingeweiden des bereits aufgeschnittenen Bauches des menschlichen Opfers hervortritt und auf die bevorstehende Herrschaft des neuen Königs hindeute. Das Opfer wäre nach diesem Eingriff sicher längst am Boden zusammengebrochen, dürfte nicht mehr aufrecht knien. Der angeblich Schiltz im Bauch des Opfers ist eher technisch in der groben Prägetechnik begründet. Die Rolle des Widders als Symbol königlicher Herrschaft ist in Skythien und auch beispielsweise schon bei den Hethitern belegt usw.³³

Exakte Proportionswiedergabe und komplizierte Komposition zeigen, daß das Relief ursprünglich auf die Werkstatt eines griechischen Meisters zurückgeht; es ist aber eine Kopie nach einer besseren Vorlage, ob nun von einem ähnlichen Goldblech oder vielleicht von einem Metallgefäß. Dazu paßt die Dreiviertelansicht der Gesichter, die auf eine Zeitstellung im späteren 4. Jh. v. Chr. hinweist. Vielleicht hat der einheimische Künstler auch einfach nur die Prägetechnik nicht beherrscht.

Zwar sucht die griechische Kunst im Mutterland brutale und vor allem auch blutrünstige Dinge zu verschleiern, Kampf und Krieg wie eine faire Sportveranstaltung zwischen gleichgestellten Partnern und selbst den Tod dabei wie harmlosen Schlaf, von dem man gleich wieder aufstehen kann, erscheinen zu lassen. Aber in den Randbereichen ist das öfter anders und gerade in der gräko-skythischen Kunst. Daß solch eine drastische Szene dargestellt ist, darf daher nicht erstaunen. Auch andere derartige Darstellungen trifft man in der skythischen Kunst; so sind etwa die Kopftrophäen, die erfolgreiche Krieger, wie Herodot³⁴ erzählt, ihren Gegnern abnahmen, mehrfach eindeutig abgebildet. Unsicher bleibt, ob ein kopfloses Skelett, das in der Tolstaja Mogila gefunden wurde,³⁵ als das Opfer einer Kopfjagd zu deuten ist, dessen Leichnam die eigenen Leute später, nachdem der Sieger ihm den Kopf geraubt hatte, wieder bergen konnten; es gibt Befunde, die in diese Richtung deuten, vor allem aber Bilder.



Abb. 5 Silberzylinder aus der skythischen Sammlung Peters des Großen (nach Moškova, Archeologija SSSR 1992, Taf. 68, 16)

Auf einem relativ kleinen manschettenartigen Reliefzylinder in der Sibirischen Sammlung Peters des Großen³⁶ ist in einfachem Relief ein Reiterfries mit sieben Pferd zu sehen (Abb. 5); nur fünf Reiter, die Speere oder Bogen halten, befinden sich im Sattel, zwei hängen herab: sind sie einfach getötet oder handelt es sich - da sie strichdünn dargestellt sind - um gehäutete Trophäen? Ausführlich beschreibt Herodot³⁷ nach der Kopfjägerei auch die Häutung bei der weiteren Behandlung der Leichen der getöteten Feinde, deren Haut später im Kampf wie Fahnen benutzt werden kann. Auch Schiltz³⁸ ist sich nicht ganz sicher, ob es sich um Rückkehr vom Kampf oder Verfolgung handelt. Sie erwägt zuerst,³⁹ daß völlig entkräftete Krieger über Pferde geworfen seien, die von anderen geführt werden, oder auch, daß Leichen der gefallenen eigenen Leute nach Hause gebracht werden; da die herabbaumelnden Köpfe hervorgehoben sind, schließt sie die dann doch eher auf die Leichen von Feinden. Aber in diesem Fall

32 Ellinghaus in: Stähler 48.

33 s. D. Metzler, in: Stähler 177 ff.

34 Her. IV 64 ff.

35 Das kopflose Skelett ... Rolle ??

36 St. Petersburg, Ermitage, H 6 cm: M.G. Moškova, Stepnaja polosa Aziatskoj časti SSSR v skifo-sarmatskoje vremja, Archeologija SSSR, Moskva 1992, Taf. 68, 16; Schiltz 354. 433 Abb. 256.

37 Her. IV 64.

38 Schiltz 354 Abb. 256: H. 6 cm, 3. Jh. v. Chr.

39 Schiltz 433.

dürften dann nicht zusätzliche Pferde dabei sein. Eher scheint es sich um gerade gefallene Krieger bei einer Verfolgungsjagd zu handeln. Dass die Körper nur als schmale Streifen dargestellt sind, wäre wiederum durch die recht einfache, keine realistischen Proportionen berücksichtigende Darstellungsweise zu erklären. Die hinteren drei Reiter, von denen zwei gerade den Bogen zum Schuß gespannt haben, sind die Verfolger. Gerade der gespannte Bogen erfordert eine Interpretation als Kampf und schließt die Deutungen auf eine Rückkehrszene irgendeiner Art aus. Bei den zwei Reiterpaaren davor ist je einer schon gefallen und hängt jetzt aus dem Sattel herab, der mittlere wird offenbar gerade von einem Verfolger getötet, wohl mit der Lanze durchbohrt. Das erklärt auch seine vornübergebeugte Haltung. Der vorderste Reiter, bei dem man auch keine Waffen sieht, muß demnach vermutlich flüchten.



Abb. 6 Applik einer geflügelten Göttin von Kul-Oba (nach Galanina - Gratsch Abb. 203)

Die Pflanzen- oder Schlangengöttin hält in ihrer Linken einen bärtigen Kopf am Kopfsaar (Abb. 6).⁴⁰ Es könnte sich um das aus der achämenidisch beeinflussten griechischen Kunst übernommene Motiv der Pflanzengöttin handeln, mit dem sie die Mutter der ersten skythischen Könige dargestellt wurde. Aber auch falls das Schema nur als bildliche Darstellung für irgendeine Göttin oder Dämonin übernommen ist, verdeutlicht der Kopf in ihrer Hand, dass diese ‚Kopfjägeri‘ eine religiöse Sanktionierung erfährt.



Abb. 7 Sog. Helm Kurdžips: nach Minns (Rolle 90)

40 Kat. Mannheim 118 f. Nr. 87 Abb. 35 o.l.; Jacobson 174 Nr. IV E 6 Abb. 58 (erwägt nur Acheloosmasken).

Ein kleiner glockenartiger 'Goldhelm' vom Kurgan von Kurdžips (Abb. 7),⁴¹ des 4. Jh. zeigt in seinen Reliefs von eher dürtiger Qualität zweimal einen Skythen mit einem abgeschlagenen Kopf, den er mit der Linken im Haar hält, vor einem anderen Krieger mit Schwert in der Hand. Beide halten gemeinsam einen Speer, und man hat den Eindruck, dass der erfolgreiche Krieger seine Trophäe präsentiert.

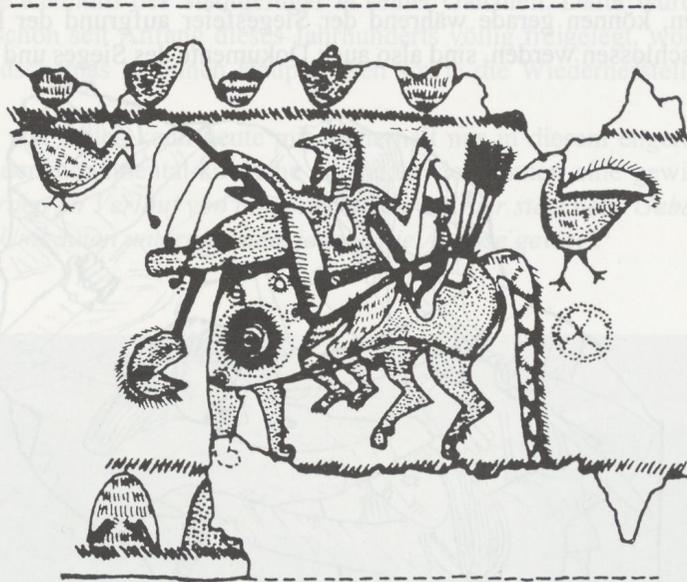


Abb. 8 Skythe mit Kopftrophäe auf Gürtelfragment von Tli (nach Rolle 89)

Dieses Motiv ist auch auf einem Gürtel aus Tli in Kaukasien (Abb. 8) zu sehen.⁴² Erhalten ist auf dem Fragment gerade ein vollbewaffneter Reiter auf einem Pferd mit durch Kreisornamente geschmückter Schabracke. Vom Pferdekopf hängt ein rundlicher Gegenstand herab, der sich im Vergleich mit dem Kopf des Reiters als verkehrter menschlicher Kopf mit Angabe von Auge, Nase und Haaren erweist. Dass der Kopf so weit vorn hängt ist bei der dürtigen Qualität der Darstellung genauso wie die prononcierte Hervorhebung der Waffen mit dem Problem der Deutlichkeit des Motivs zur Genüge zu erklären. Man fragt sich beim großen Kreisornament neben dem hängenden Kopf unwillkürlich, ob nicht ein weiterer abgeschlagener Kopf mit einem hervorgehobenen Auge in der Mitte gemeint ist.

Der eindeutigste Beleg findet sich auf dem großen Skythenkampfrelied von der Tamanhalbinsel im Puschkin-Museum in Moskau (Abb. 9),⁴³ also gar nicht weit von den Fundstellen einiger besprochener Objekte in skythischen Kurganen. Hier ist in drei Ebenen hinter- bzw. übereinander gestaffelt der Kampf zwischen einem Reiter und einem Krieger zu Fuß dargestellt, auf beiden Seiten Skythen. In der vordersten Ebene hängen vorn an der Brust des Pferdes umgekehrt zwei menschliche Köpfe. Damit sind sie ganz eindeutig und deutlich als Kopftrophäen, die vermutlich gemalten - Zaumzeug des Pferdes aufgehängt waren, zu erkennen. Vor allem haben wir hier ein großformatiges und hochqualitätvolles Kunstwerk vor uns, das offensichtlich auf eine griechische Werkstatt zurückzuführen ist, während die zuvor genannten Beispiele eher als unbedarfte einheimische Arbeiten in griechischer Tradition anzusprechen sind.

Dass der Sieg im Kampf die Herrschaft sanktioniert, unterstreicht auch das Bild eines sehr beschädigten Silberrhytons aus Karagodeuašč,⁴⁴ das ein Widderkopfe trägt. Über zwei Gefallenen kommt ein Reiter mit erhobenem Arm auf einen anderen mit Speer und Rhyton zu, alle sind in skythischer Kleidung dargestellt. Gern wird das Bild als Übertragung von Autorität und Herrschaft an den Sieger durch einen reitenden Gott erklärt. Rostovtzev und andere sahen hier mithraische Elemente, die langsam die stärker matrilinear geprägten Einflüsse der älteren skythischen Tradition überspielen.⁴⁵ So ist zu überlegen, ob auf dem ‚Diadem‘ von Sachnovka nicht

41 H 5,4 cm: Rolle 90; Schiltz 434. Abb. 365.

42 Rolle 89 unten.

43 U. Mrogenda u.a., *Boreas* 11, 1988, 51 ff.; J. Bergemann, *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 1, 1998, 29 ff. Taf. 1 ff. (hier ist die Datierung deutlich zu spät).

44 V. D. Blavatskij, *SovA* 1, 1973, 38-44; J. A. Vinogradov, *O ritonach iz kurgana Karagodeuašč*, *Petersburgskij archeologiceskij vestnik* 6, 1993, 66-71; Jacobson 220 f. Nr. VI G 6a (mit Lit.); Bosi 60.

45 M. Rostovtzev, *Skythien und der Bosphorus* (1931) 326 ff.; Jacobson 59 ff. Ihre Skepsis mag für manche stereotypen Schemata gelten, die ohne viele Überlegungen rein assoziativ aus der griechischen Kunst übernommen worden waren, aber kaum für all die verschiedenen in der griechischen Kunst überhaupt nicht vorgegebenen ikonographischen Besonderheiten.

eine Siegesfeier mit Opfer an den Kriegsgott und Gelage dargestellt ist, die zugleich zur Etablierung oder Festigung der Herrschaft des Skythenkönigs beiträgt und in diesem Sinne durch die Mittelszene zu verstehen ist. Deren Bildtypus mag eine herrschaftsbestätigende Szene sein, die im Einzelfall unterschiedlich zu verstehen ist, nach dem Muster der ‚ersten Skythenkönige‘. Musik und Tanz brauchte man zu dieser Feier ebenso wie zu einem Siegesgelage. Das Menschenopfer auf der Rückseite des Diadems ist sozusagen die religiöse Sanktionierung des Sieges, und damit Voraussetzung der Feier. Blutsbrüderschaften, die deutlich für den gegenseitigen Beistand im Kampf geschlossen werden, können gerade während der Siegesfeier aufgrund der Erfahrungen während des siegreichen Kampfes abgeschlossen werden, sind also auch Dokumente des Sieges und passen in dessen Kontext.

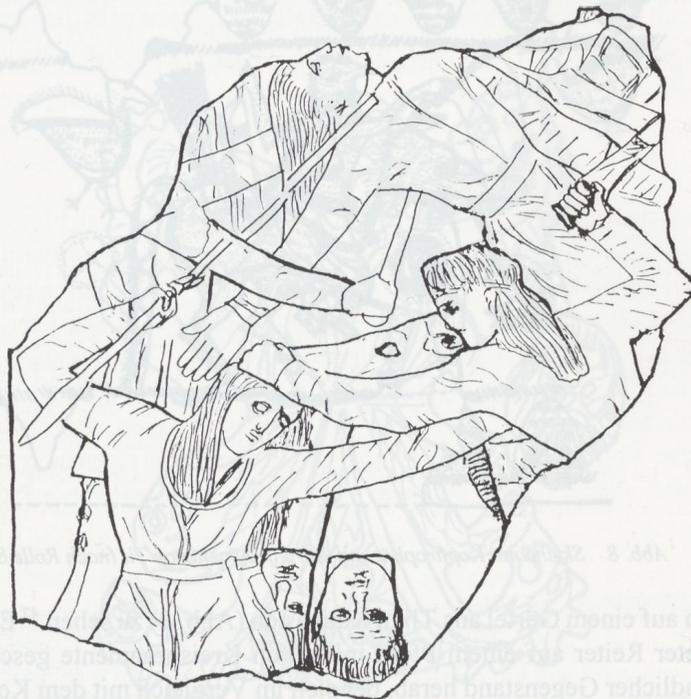


Abb. 9 Skythenkampfrelicf von der Tamanhalbinsel, Moskau

Wenn Jacobson⁴⁶ die Betonung von grausamen Sitten der Skythen als Folge von Sensationslüsternheit schon in der Berichterstattung der antiken Griechen und insbesondere des Herodot, wie auch in der heutigen Forschung hinstellt, so scheint sie mir damit zwar etwas Wahres mit zu berühren, grundsätzlich aber stark zu übertreiben, zumal ihre Gegenargumente alles andere als durchschlagend sind. Von Erfindungen Herodots kann kaum pauschal und ohne konkrete Argumente die Rede sein. Die bei Herodot beschriebene Tötung von zahlreichen Begleitern bei den Bestattungsritualen eines Skythenkönigs findet ihre Entsprechungen in tatsächlichen Befunden, und viele Rituale und deren Details lassen sich auch mit ethnographischen Parallelen belegen. Daran dass es Brutalitäten und grausame Sitten bei den Skythen gab, und dass sie sowohl Griechen auffielen als auch auf Bilddokumenten bei den Skythen selbst dargestellt waren, ändert sich nichts dadurch, dass manche der skythischen Goldreliefs Ruhe und Ernst ausstrahlen oder in der späteren griechischen Literatur gelegentlich Skythen als Muster von Weisheit und Bescheidenheit den Griechen kontrastiert werden oder gar dass es sie andernorts auch gab.

Auch wenn die verschiedenen Interpretationen der Goldblechreliefs sich im Detail stark unterscheiden, stimmen die meisten vorgeschlagenen Interpretationen in einigen wesentlichen Punkten überein. Allerdings muß man sich klar machen, dass es sich durchgehend um Spekulation handelt und handeln muß, die nicht eindeutig aus den Quellen zu belegen ist und die auch durch das übereinstimmende Votum der Archäologen nicht gesichert würde. Auf jeden Fall scheint die Deutung verschiedener Kampfszenen aufgrund bestimmter Motive als Herrschaftsbestätigung zu der entsprechenden Deutung der Trinkszene zu passen und sie zu bekräftigen. Darin kann man dann auch eine Erklärung für die Häufigkeit der Thematik im Kontext reicher Skythengräber im späteren 4. Jh. v. Chr. sehen. Das hat sicher zu tun mit der historischen Konstellation in dieser Zeit, mit dem griechischen Einfluß, der sich in der Zeit der Klassik von den Schwarzmeerkolonien aus im südlichen Skythien gegenüber dem vorderasiatischen, zuletzt achämenidischen durchgesetzt hatte. Dadurch hatte sich inzwischen eine eigene ‚gräkoskythische‘ ‚Kunstszene‘ entwickelt, von der uns dank der skythischen Grabsitten zumindest eine Facette überliefert ist.

46 Jacobson 16 ff. (z.T. mit überscharfer Kritik etwa an Rolle); 55 ff. 63 f. Bei den Vergleichen mit archäologischen Funden des späteren 4. Jh. ist daran zu denken, daß Herodot ein gutes Jahrhundert früher lebte. Nur weil wir viele Dinge nicht oder nicht sicher deuten können, ist noch nicht damit zu rechnen, daß die im skythischen Auftrag arbeitenden griechischen Künstler sie ohne besondere Bedeutung, also aus rein dekorativen Gründen, zusammengestellt hätten. Diese Deutung könnte vor allem eher auf konventionelle als auf ausgefallene Bildmotive zutreffen.