



universität
wien

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Zum Ursprung der Frontaldarstellungen auf dem Zaumzeug des Pferds Nr. 10
aus Kurgan 1 in Pazyryk

verfasst von | submitted by
Rastagar Ahmad Ilyas Munir B.A.

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |

UA 066 835

Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree pro-
gramme as it appears on the student record
sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Lukas Nickel

Danksagung

Als ich ca. im fünften Semester meines Bachelorstudiums auf den Gegenstand dieser Masterarbeit stieß, war ich zunächst sehr mit Freude erfüllt. Endlich konnte ich meine beiden Hauptfächer, Ostasiatische Kunstgeschichte und Ägyptologie, verbinden. Leider fand ich in meinem damaligen universitären Umfeld kaum Zustimmung für solch ein „viel zu globales Thema“. Dies änderte sich mit der Aufnahme meines Masterstudiums an der Universität Wien. Dort ermutigte mich Univ.-Prof. Nickel von Anfang an schon dazu, solchen Fragestellungen nachzugehen, da auch diese für die Forschung sehr wohl viele Vorzüge bieten. Dabei ist mir ein Zitat nach meiner ersten Privatissimum-Präsentation sehr gut in Erinnerung geblieben: „Ich möchte Sie wirklich unterstützen“. Und nun kann ich bezeugen, dass mich Univ.-Prof. Nickel freilich stets unterstützte wie kein anderer, sei es durch den ausgezeichneten Unterricht oder das ebenso hervorragende, außerunterrichtliche Gesprächsangebot. Dafür möchte ich mich herzlichst bedanken.

Ebenso gebührt meiner Familie großer Dank, besonders an alle, die tatsächlich stets zu mir hielten, nicht nur Hoch-, sondern auch bei allen Tiefpunkten.

Ich bin auch unserer Ostasiengruppe am Institut für Kunstgeschichte zu Dank verpflichtet, die mir sowohl in den Privatissima wie auch darüber hinaus immer wieder hilfreiche Tipps gaben. Dabei gilt besonderer Dank Mag. Alexandra Nachescu, die mir als 师姐 stets fachliche, inhaltliche und persönliche Unterstützung bot.

Darüber hinaus halfen mir Dr. Birgit Bühler (Wien), Dr. Frederik Rogner (Genf), Dr. Lea Rees (Oxford) mit Ratschlägen, Beratungen wegen dem methodischen Vorgehen und dem Zuschi-cken von nicht zugänglichen Artikeln.

Ich widme diese Arbeit meinem Ich aus der Schulzeit, dem alle Lehrer*innen weiß machen wollten, dass ein akademischer Weg überhaupt nichts für mich wäre.

Abstract

Diese Arbeit geht dem Ursprung von en face-Darstellungen auf den Grund, die die Zaumzeugbeschlge des Pferds Nr. 10 zieren, welches im Kurgan 1 in Pazyryk beigegeben wurde. Die Deutung als visuelle Wiedergabe von spolienhaft aufgehängten, abgeschlagenen Köpfen von Feinden und Widersachern erfordert Belege für Dekapitationen in der Kultur der Pazyryk-Gräber, die aber nicht vorliegen. Deswegen favorisiert diese Arbeit die Überlegung, es handle sich um eine lokale Rezeption der ursprünglich aus Ägypten stammenden und über die Kontakte mit dem Achämenidenreich übermittelte Gottheit Bes. Dieser Deutungsvorschlag erscheint deutlich sinnvoller, denn dies erklärt die Erscheinung der Tierohren an einem menschlichen Gesicht, und passt auch zu den vielen anderen Hinweisen im Kurgan 1 auf Kontakte und Beziehungen zum Achämenidenreich. Unter der Berücksichtigung dieses Kulturkontakts und der Untersuchung der Art des Kontakts gelangt diese Arbeit zur Erkenntnis, dass die verfügbaren Motive aus der achämenidischen Kunst gezielt rezipiert wurden, da diese nicht bloß als Dekorelemente zur ästhetischen Aufwertung ihrer Bildträger, sondern bestimmten Zwecken dienten. Die Erkenntnisse zur Wirkung dieser Bildmotive lassen auf einen Zweck der Furchteinflung bei Betrachter*innen schließen.

Abstract

This thesis explores the origin of en face imagery adorning the bridle fittings of horse No. 10, which was buried in Kurgan 1 in Pazyryk. Their hitherto interpretation as a visual reproduction of spolia-like, separated heads of enemies and adversaries seems unconvincing due to a lack of required evidence of decapitations in the culture of the Pazyryk tombs. Therefore, this thesis favors the consideration that it is a local reception of the Egyptian folk deity Bes, transmitted through the wide-ranged contacts of the uprising Achaemenid Empire. This suggested interpretation seems to make much more sense, because it explains the odd appearance of animal ears on a human face, and also fits in with the many other references in Kurgan 1 to contacts and relations with the Achaemenid Empire. Considering this cultural contact and examining the nature of the contact, this work concludes that the available motifs from Achaemenid art were obtained not just as mere decorative elements for the aesthetic enhancement of the objects, but rather also for certain purposes. Insights on the efficacy and effects of these visual motives lead to deduce the purpose of inspiring awe in the receiving person.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1.Hinführung zum Untersuchungsgegenstand	1
1.2 Forschungsstand	3
1.3 Vorgehensweise und Zielsetzung der Arbeit	5
2. Bedeutung und Ausbreitung des Besmotivs	6
2.1 Ursprung im Alten Ägypten.....	6
2.2 Die Besdarstellungen in der achämenidischen Kunst und der Weg nach Zentralasien	10
3. Grabkontext und archäologischer Befund	17
4 Beschreibung des Objekts	19
5 Formalistische Analyse der Bildmotive	21
6 Kritischer Vergleich	25
6.1 Vergleich mit der visuellen Kultur aus Kurgan 1 und 2	25
6.2 Vergleich mit achämenidischen Besdarstellungen	28
7 Deutung im Kontext des Kulturkontakts mit dem Achämenidenreich	34
7.1 weitere Motive achämenidischen Ursprungs aus Kurgan 1.....	34
7.1.1 Rossstirn und Kopfaufsatz in Gestalt eines gehörnten Greifens auf Pferd Nr. 3	34
7.1.2 Palmetten	35
7.1.3 Wandteppich mit Löwenkopfmotiven	37
7. 2 Vergleich mit Hinweisen aus anderen Kurganen	39
7. 3 Die Nordostsatrapien als Kontaktzone zwischen dem Achämenidenreich und dem Altaigebiet	43
7. 4 Rückschluss auf Kurgan 1 und die Adaptation der Besdarstellungen	45
8 Semantik der Darstellungen innerhalb des Verwendungskontexts	48
8.1 Erklärungsansätze für die Bedeutung der Darstellungen auf den Zaumzeugbeschlägen.....	49
8.2 Versuch zur Ermittlung der Bedeutung der Gesichtsdarstellungen	51
8.3 Kognitionswissenschaftliche Grundlagen und Betrachtung der Wahrnehmung von <i>en-face</i> -Darstellungen	52
8.4 Wirkungsbedingungen dieser Frontaldarstellungen.....	55
8.5 Mitführung des ursprünglichen Inhalts oder nicht?	58
9 Schluss	61
9.1 Zusammenfassung der Ergebnisse	61
9.2 Ausblick für hinkünftige Forschungen.....	63
10 Abbildungen	66
11 Abbildungsnachweis	94
12 Bibliographie	95
13 Eigenständigkeitserklärung	109

1. Einleitung

Diese Masterarbeit hat das Ziel, Darstellungen von frontal blickenden Gesichtern, welche die Zaumzeugbeschläge des Pferds Nr. 10 aus Kurgan 1 in Pazyryk zieren, zu untersuchen (Abb.1). Dabei steht zunächst die Frage nach dem Ursprung und der Herleitung im Fokus, welche kontrovers diskutiert wurde. Neben der Diskussion um den Ursprung und Herleitung des Motivs, und damit verbunden auch der Identität der dargestellten Entität, geht es auch um die Fragen nach dem Kulturkontakt, die den Transfer des Motivs bewerkstelligte, und nach der Bedeutung und Semantik dieses Motivs. Diese Masterarbeit argumentiert, dass die dargestellten Gesichter die ursprünglich aus Ägypten stammende Gottheit Bes abbilden sollen. Wie und warum Mitte des ersten Jahrtausends v.u.Z. ein Bildmotiv über solche großen Entfernungen wanderte, welche Bedeutung diese Erkenntnis für das Verständnis von Kulturkontakten zu jener Zeit und jenem Erdteil hat, und ob sich die Bedeutung und Kodierung dieses Bildmotivs über die Kulturen und Erdteile hinweg änderte oder vielleicht doch gleich blieb, wird in dieser Arbeit untersucht.

1.1. Hinführung zum Untersuchungsgegenstand

Unter der Pazyryk-Kultur wird in der Sekundärliteratur eine große Anzahl von Großkurganen rund um den eponymen Fundort Pazyryk im südlichen Sibirien (Abb.7,10) bezeichnet.¹ Weitere Gräber befinden sich in den Orten Berel, Tuetka und Badshar im Gebiet des Altaigebirges, welches, in heutigen Grenzen gedacht, am Vierländereck Russland, China, Kasachstan und Mongolei liegt.² Der Fundort Pazyryk ist ein Tal im Ukok-Plateau und liegt heute in der Republik Altai. Die Dauer der Pazyryk-Stufe im Altaigebiet wird vom 6. bis zum 3. Jahrhundert v.u.Z. angesetzt.³ Der Grund für die Schwankung um mehrere Jahrhunderte liegt zum einem in der Vielfalt an Datierungsmethoden und -vorschlägen und zum anderen an der Erkenntnis, dass jedes Grab und Gräberfeld unterschiedlich datiert.

Die Kurgane bestehen aus Grabschächten, die mit einem Grabhügel bedeckt wurden (Abb.9-10). In den Grabschächten wurde eine Kammer für die Bestattung des*der Grabinhaber*in angelegt und der Rest des Schachts wurde mit Grabbeigaben gefüllt. Einen großen Raum

¹ Parzinger 2009, Parzinger 2017

² Barkova 2007, Simpson 2017, Ochir-Groyaeva 2017

³ Rudenko 1970, S. 294-310, Hiebert 1992, Seifert / Slusarenko 1996, Mallory / McCormac / Reimer / Marsadolov 2002,

nehmen dabei eigens für die Mitbestattung geopfert Pferde ein, die wohl der bestatteten Person auch nach dem Tode dienlich sein sollten.⁴

Neben den Pferden und dem zugehörigen Pferdegeschirr wurden auch Teile von Möbeln, Textilien und weitere diverse Gebrauchsgegenstände gefunden. Zum Pferdegeschirr gehören Sattel, Schabracken und Zaumzeuge. Letztere wurden aus dem lokal verfügbaren, reichen Holzvorkommen geschnitzt und stellen bei jedem Pferd ein anderes Motiv dar. Die vielen Objekte und die Dekormotive auf ihnen lassen Beziehungen verschiedener Arten zu diversen Kulturen und Regionen erkennen. Dabei finden sich neben Bestandteilen der lokalen Traditionen der eurasischen Nomaden auch viele Rezeptionen aus dem achämenidischen Bilderschatz und Importwaren aus dem heutigen China. Somit kann der Ort als Knotenpunkt verschiedener Kulturen bezeichnet werden. Der große Umfang der Gräber und ihre sehr reiche Ausstattung verleitet zur Annahme, es handle sich hierbei um Fürstengräber.⁵

All diese Kurgane wurden mit einer Eislinse aufgefüllt aufgefunden (Abb.9). Für die Entstehung dieser gibt es zwei Erklärungen: zum einem handelt es sich um gefrorenes Kondenswasser, das wohl vom Grundwasservorkommen stammt. Zum anderen gibt es einen Zusammenhang mit einer zu einem nicht klar feststellbaren Zeitpunkt stattgefunden Beraubung und Plünderung dieser Gräber. Dieser dürften wahrscheinlich besonders Objekte aus Gold zum Opfer gefallen sein, da diese im Grabinventar komplett fehlen. Ungestört blieben die reich beschmückten Pferdebestattungen, -geschirre aus Holz, weswegen sie der besterhaltene Teil der Grabausstattung sind, sowie sämtliche Objekte aus organischen Materialien wie Holz, Leder, Filz und viele Textilien. Durch die Öffnung der Gräber, erkennbar an Löchern an den Grabhügeln, floss Regenwasser in die Grabschächte hinein und gefror. In beiden Fällen hielt der Permafrost diese Wassermengen gefroren. Diese Durchdringung der Gräber mit Eis erforderte bei den 1929 von Gryaznov begonnen und 1947-1949 von Sergei I. Rudenko fortgeführten Ausgrabungen spezielle Grabungstechniken: Wo anfangs das Zerschlagen und Zerhämmern des Eises sich als nicht weiterbringend erwies, wandte man die Technik des Ausschmelzens an. Dabei goss man heißes Wasser auf den Eisblock, der infolgedessen schmolz und die Gräber und ihre Inhalte somit zugänglich wurden.⁶

Wie die Ironie es wollte, stellte sich das Verbrechen der Grabplünderung als Mehrwert für die heutige Forschung heraus, denn ohne die Einfrierung in der Eislinse hätten sich die Körper der

⁴ Rudenko 1970, S. 13-17, Lepetz / Debue / Batsukh 2017

⁵ Rudenko 1970, S. 39, 198, Rubinson 1990

⁶ Rudenko 1970, S. xxiii, 11-13, S. 39, Rubinson 1990, Barkova 2007, Parzinger 2009

bestatteten Menschen, die Pferde, sowie die große Anzahl an Artefakten aus organischem Material nicht erhalten können.⁷ Ohne ihre Erhaltung wäre es unmöglich, überhaupt etwas über das Leben und die Kulturen der Eisenzeit in diesem Gebiet erfahren zu können, sei es durch die reiche Ausstattung der Pferde oder die Tätowierungen und Skalpierungen an den menschlichen Überresten. Die zahlreichen erhaltenen Objekte aus organischen Materialien geben viele aufschlussreiche Hinweise auf Kulturkontakte.⁸ Auch das in dieser Arbeit zu untersuchende Zaumzeug enthält Beschläge aus Holz und Riemen aus Leder, welche ohne die Einfrierung wohl unwiederbringlich zerfallen wären.

1.2 Forschungsstand

Der Ausgräber des Kurgans Nr. 1, Gryaznov, bezeichnete diese Darstellungen von Gesichtern als „anthropomorphe Monster“.⁹ Rudenko sieht hierin keine Porträts von Individuen und verglich sie tatsächlich mit den beiden Besdarstellungen aus dem Oxusschatz.¹⁰ Allerdings will er in den Darstellungen aus dem Oxusschatz und auf diesen Zaumzeugbeschlägen Abbildungen eines Teufelswesens und in den Bartfrisuren Abbildungen von angebundenen Scheinbärten für schamanische Rituale erkennen.¹¹ In beiden Fällen werden jedoch keine Gründe für diese spezifischen Identifizierungen genannt. Lerner dagegen deutet diese Gesichtsdarstellungen als Visualisierung abgehackter Köpfe von Mitgliedern verfeindeter Stämme, dessen Aufhängung spolienhaft den Triumph über andere Stämme aufzeigen soll.¹² Dabei bezieht sie sich auf eine Behauptung Herodots, man habe in der skythischen Kultur die Feinde enthauptet und anschließend ihre Köpfe als Triumphzeichen an den Pferden aufgehängt.¹³ Allerdings konnte Herodot allenfalls zu den Kulturen des pontischen und kaspischen Raums etwas wissen, zu jenen weiter östlich nicht.¹⁴ Und selbst ein Nachweis für solche Dekapitationen in der skythischen Kultur – welche m.E. nicht bekannt sind – kann nicht ohne weiteres und bedenkenlos induktiv auf alle Kulturen der anderen Teile der eurasischen Steppe übertragen werden. Andere wollten in der Ausformung der Augen in Mandelform mit einem Schlusstrich an äußeren Enden Abbildungen eines *epikanthus medialis* und daher Gesichter von ostasiatisch anmutenden Menschen erkennen.¹⁵ Dabei fällt bei einem Vergleich mit anderen

⁷ Parzinger 2009

⁸ ebenda, Rudenko 1970, S. 222-223

⁹ Gryaznov 1950, S. 9

¹⁰ Rudenko 1970, S. 273

¹¹ ebenda

¹² Lerner 1991, Barkova / Gokhman 1994

¹³ ebenda

¹⁴ Brunner-Traut 1963

¹⁵ Jettmar 1964, S. 110, Polosmak 2021

Frontaldarstellungen aus weiteren Gräbern ebenso diese Konvention für die visuelle Wiedergabe von Augen auf (Abb.40,41), sodass dies eher als übliche Darstellungskonvention und Kunstgriff festgehalten werden muss. All diese Überlegungen weisen also Unklarheiten auf.

Mit der Überlegung eines Ursprungs aus einer anderen Kultur setzte erstmals Kiselev an, der eine Herleitung von griechischen Gorgonen vermutete.¹⁶ Allerdings bleibt unklar, wie dieses Motiv in die Altairegion gefunden haben soll. Dass es sich hierbei um eine lokale Reproduktion der ursprünglich aus Ägypten stammenden Volksgottheit Bes handeln könnte, schlug erstmals Azarpay vor.¹⁷ Wohl wegen ihrer akademischen Beheimatung in der Iranistik stellte sie nämlich fest, dass mehrere Funde aus den Kurganen von Pazyryk Bezüge zur Kunst des Achämenidenreichs aufweisen und ging daher von einem grundsätzlich sehr starken achämenidischen Einfluss auf die Gräber in Pazyryk aus. Nach einem Abgleich mit verschiedenen Motiven aus der achämenidischen Kunst kam sie zum Schluss, dass die achämenidischen Bild Darstellungen diesen Abbildungen am ähnlichsten seien. Ihre Conclusio beruhte also lediglich auf ihrem persönlichen Eindruck, den sie in etwa vier Sätzen ausdrückte. Damit schlug sich in der Sekundärliteratur ein Beispiel für ein Bildmotiv nieder, welches über mehrere Kulturen und gar Kontinente hinweg, in diesem Fall von Ägypten über Persien in das Altaigebiet, wanderte. Die Idee erfreute sich daraufhin einer ständig wiederholten Rezeption in der Sekundärliteratur, denn mit diesem Objekt meinte man das Ausmaß der maximalen Ausbreitung von Motiven oder Objekten in eurasischen Handelsnetzwerken, die oft unter dem Schlagwort „Seidenstraßen“ subsumiert wurden, aufzeigen zu können.¹⁸ Auch wurde diese Annahme in Arbeiten zur Zusammenfassung der Belege für Bes im Achämenidenreich erwähnt.¹⁹

Allerdings liegt hierbei nur eine positivistische Rezeption eines vielversprechenden Gedankens und vor allem einer reinen Behauptung vor. Auch wenn Azarpay die Bezüge von einzelnen Fundobjekten aus den Gräbern in Pazyryk zu Gestaltungselementen aus den Bauresten aus Persepolis durchaus stringent erläutert, bleiben für ihren Deutungsvorschlag einer Abbildung von Bes stichfeste Evidenzen und kritische Bearbeitungen aus. Ihre Arbeit gibt nur einen groben Überblick über die Kulturkontakten zwischen der Altairegion und dem Achämenidenreich.

¹⁶ Azarpay 1959

¹⁷ Azarpay 1959

¹⁸ Valenstein 2007, S. 56-57, Boardman 1994, S. 146, angeblich soll auch eine Statuette in Gestalt des Bes an einem unbekannten Fundort in der Altairegion gefunden worden sein, jedoch sind dessen Provenienz und archäologischer Kontext nicht gesichert, mehr dazu s. Brentjes 1969

¹⁹ Abdi 2002

Dabei sind hierfür eine kunsthistorische bzw. bildwissenschaftliche Untersuchung des Bildmotivs zur Feststellung, ob es nun wirklich Bes oder vielleicht etwas anderes abbilden sollte, und die Beachtung des archäologischen Kontexts, um daraus die Verwendung und Bedeutung ermitteln zu können, sehr wichtig.

1.3 Vorgehensweise und Zielsetzung der Arbeit

Diese genannten Lücken der Forschung versucht diese Arbeit zu schließen werden. Es soll geprüft werden, ob diese Motive tatsächlich von der Darstellung Bes hergeleitet wurden. Dabei geht es neben der kritischen Untersuchung auch um die Frage des Grunds für den Transfer und der eventuellen Diskrepanz zwischen den Bedeutungsfeldern in der Ursprungskultur und der Aufnahmekultur, welche für das Verständnis von Kulturaustausch unabdingbar sind. An dieses Forschungsvorhaben werde ich wie folgt herangehen:

Zunächst werde ich einen Überblick über den Ursprung und die Bedeutung von Bes im Alten Ägypten und dessen Ausbreitung im Achämenidenreich geben. Damit soll die Möglichkeit der Vermittlung dieses Motivs in den zentralasiatischen Raum festgestellt werden. Danach werde ich den Fundkontext des Zaumzeugs und das Zaumzeug selbst so genau wie möglich beschreiben. Darauf aufbauend werde ich eine formalistische Analyse dieser Darstellungen unternehmen. Bei dieser Analyse geht es mir um die Untersuchung der Anordnung und Gestaltung aller Linien, welche gemeinsam dieses Bildmotiv bilden. Dies wird klarstellen, welche Linienanordnungen und -führungen notwendig waren. Die Ergebnisse dieser Analyse werden dann zunächst den Motiven anderer Zaumzeugbeschlüge, anderen *en face* dargestellten Motiven aus den Kurganen in Pazyryk, und schließlich den achämenidischen Besdarstellungen gegenübergestellt. Besonders bei letzterem soll die Anordnung und Gestaltung aller gestaltgebenden Linien verglichen auf den Grad ihrer Übereinstimmung überprüft werden. Dies soll stringent klären, ob der Zaumzeugdekor nun Bes darstellen soll oder nicht. Einen ikonografischen Vergleich finde ich hierfür nicht hilfreich, denn die korrekte und vorlagengetreue Umsetzung ikonografischer Elemente setzt ein Verständnis und Kenntnisse dieser voraus. Besonders bei fremden Elementen, die in der eigenen Kultur überhaupt nicht vorkommen, kann ein solches Verständnis nicht erwartet werden. So ist beispielsweise die unabdingbar mit Bes verbundene Straußenfederkrone ein Unikum der altägyptischen Kunst und lässt sich außerhalb des Niltals nicht belegen. Dementsprechend zählt in diesem Fall nicht die detailgetreue visuelle Reproduktion, sondern eher die Wiedergabe der Anordnung von gestaltgebenden Linien, welche dieses Element offenbar nachzubilden versuchen.

Nach der Klärung des Ursprungs des Motivs werde ich untersuchen, warum dieses Motiv weiter transferiert wurde und ob es dessen ursprüngliche Bedeutung beibehielt oder nicht. Dafür werde ich es erst anderen Hinweisen im Grab auf Kontakte zum Achämenidenreich gegenüberstellen, um somit den Kontext und die Umstände, unter dem das Motiv den Weg in die Altairegion finden konnte, zu erfassen. Diese Erfassung des Kulturkontakts soll die Frage beantworten, warum dieses Motiv überhaupt weiterwanderte. Danach werde ich eine genauere Betrachtung der Bedeutung des Motivs in dessen Verwendungskontext, in diesem Fall als Dekor für Zaumzeugbeschläge für ein Pferd unternehmen. Dabei werde ich es mit den Zaumzeugen der anderen Pferde im Hinblick auf die Gestaltung, Motivwahl und die optische Wirkung der Motive vergleichen. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse zur Semantik des Motivs sollen die Frage beantworten, ob die ursprüngliche Bedeutung beibehalten oder durch eine andere ersetzt wurde.

Da diese Arbeit mehrere Kulturen umfasst, werde ich bei Datierungsangaben stets die Zahlangaben verwenden, um eine Einheitlichkeit und Deutlichkeit zu zeigen. Von kulturspezifische Datierungsangaben, wie beispielsweise die Angaben nach der Regierungszeit von Dynastien, wie es etwa für die Chronologien Chinas oder des Alten Ägyptens üblich ist, sehe ich daher ab, denn diese geben Zeitspannen an, welche unterschiedlichster Dauer und Beginn- und Endpunkten sind. Ihre fehlende zeitliche Kongruenz verhindert eine klare und eindeutige Zeitangabe. Außerdem erfordern solche Angaben eingehendes Vorwissen mehrerer Disziplinen. Eine Angabe von Zeitdaten sehe ich daher als leserfreundlich für Leser*innen vieler Fachgebiete an, da es sich hierbei um einen kulturübergreifenden und teils weltgeschichtlichen Ansatz handelt.

2. Bedeutung und Ausbreitung des Besmotivs

2.1 Ursprung im Alten Ägypten

Bes ist eine Gottheit der altägyptischen Religion. Ikonografisch wird Bes erstmals geringfügig etwa im 18. Jahrhundert v.u.Z und dann in ansteigender Anzahl und auch epigrafisch ab dem 15. Jahrhundert v.u.Z. greifbar. Die stets frontal und stehend dargestellte Erscheinung von Bes kombiniert einen humanoid-zwergenhaften Körper mit löwenartigen Zügen (Abb. 13). Zu letzteren gehören der Löwenschweif, die Löwenohren und eine Fratze mit dem mähnenhaft wirkenden Vollbart. Diese besteht aus einem geöffneten Maul mit herausgestreckter Zunge, einer breiten Nase mit aufgeblähten Nasenflügeln, weit aufgerissenen Augen mit

Schminkstrichen, und langen, buschigen, gebogenen Augenbrauen. Die Ohren sind seitlich am Gesicht und außerhalb der Kontur des Gesichts angebracht, sodass sie gut sichtbar sind. Bekrönt wird Bes zumeist mit einer Straußenfederkrone. Je nach Kontext wird er entweder mit einem Schurz oder Leopardenfell bekleidet oder auch nackt dargestellt. Wiederum invariabel ist die Haltung seiner Gliedmaßen: die Beine sind etwas gebeugt und die Arme in die Seiten gestemmt (Abb. 13). Etwa mit Beginn des ersten Jahrtausends v.u.Z. lässt sich eine Veränderung in der Ausgestaltung der einzelnen ikonografischen Elemente feststellen: bei der Bartmähne werden die Bartsträhnen nun fächerartig angeordnet und enden in Locken (Abb. 14).²⁰

Diese Verschmelzung menschlicher und tierischer Merkmale erzeugt eine Multivalenz, welche Bes zu verschiedenen Kompetenzen qualifizieren, die je nach Kontext der Abbildung dieser Gestalt variieren. In erster Linie muss die enorme Körperkraft genannt werden, die durch die besondere Haltung der Arme und Beine zum Ausdruck kommt. Diese gibt höchstwahrscheinlich den Eindruck eines zum Angriff anspringenden Löwen wieder. Dies erklärt nicht nur die Auswahl von löwenhaften Zügen, die besonders bei den früheren Darstellungen aus dem 15. Jahrhundert v.u.Z. besonders visuell betont wurden, sondern auch den Eindruck der Furchterregung, der mit dieser Haltung erzeugt werden soll. Dieses Monopol an Kraft und Stärke befähigt zur Leistung von apotropäischem Schutz. Protektion wurde von Bes auf verschiedene Weisen erbeten. Da ist zum einen der naheliegendste, nämlich der persönliche Schutz, der durch Amulette zum Ausdruck kommt. In der Rolle als Beschützer im alltäglichen Leben ließ man ihn als Wandmalereien in Wohnhäusern, wie es beispielsweise aus der Siedlung von Deir el Medinah anschaulich belegt ist, sowie Darstellungen dessen auf der Außenwand von Haushaltsgefäßen, sodass der Gefäßinhalt Schutz erfahren möge, anbringen. Der Schutz weitete sich auch auf das gesundheitliche Wohl aus, da Darstellungen vom Gesicht des Bes auch auf den zur magischen Heilung vor Krankheiten verwendeten Horusstelen vorkommen. Protektion im privaten Bereich und auch während des Schlafs sollte durch eine Abbildung auf der Oberfläche von Kopfstützen gewährleistet werden. Auch außerhalb des Hauses und unterwegs sollte Bes schützen, nicht nur durch mitnehmbare Amulette, sondern auch mit Abbildungen auf Streitwagen. Da sich diese nicht jeder leisten konnte, sind hieran unterschiedliche Verwendungsweisen je nach sozialer Schicht erkennbar. Kompetenzen als Fruchtbarkeits- und Geburtengottheit zwecks des Schutzes bei der Geburt und während des zarten und vulnerablen Kindesalters kommen mit der Abbildung auf Geburtenbetten, Nährgefäßen für Kinder, sowie ab etwa dem achten Jahrhundert v.u.Z. auf Säulen von Mamisi,

²⁰ Romano 1980, Romano 1989, S. 52-54, 58-100, 170-207

den eigens für Kindsgötter dienlichen Kapellen, zur Geltung. Darüber hinaus scheint Bes auch mit Themen der Musik, des Tanzes und der Unterhaltung verknüpft zu sein, da er in entsprechenden Szenen und als Tätowierungsmotiv von Tänzerinnen vorkommt. Das Vorkommen der Darstellungen auf vielen unterschiedlichen Objektgattungen bezeugt eine sehr vielseitige Einsatzbarkeit. Diese Vielseitigkeit bezeugt eine starke Hinwendung zu Bes als mächtiges Wesen, das vor jeglicher Art von Übel zu beschützen vermochte. Dass ein Großteil der Bildträger Objekte der alltäglichen Verwendung sind, wie Schmuck, Möbel oder Gebrauchsobjekte, bezeugt zum einen die Popularität dieser Gottheit. Die massenhafte Produktion der Objekte geht mit einer Kommerzialisierung des Bes einher.²¹

Bezüglich der Entwicklung der Darstellungen fällt auf, dass ab dem ersten Jahrtausend v.u.Z. gehäuft nur noch der Kopf Bes‘ abgebildet wird. Dies heißt, dass die Bes zugeschriebene, vielseitig einsetzbare Macht sich nun besonders auf sein Gesicht als wirkmächtiges Symbol verlagerte. Durch diese kontinuierliche und ausschließliche Verwendung erhielt das frontal blickende Gesicht eine emblematische Funktion, sodass es zu dessen Wiedererkennungsmerkmal wurde. Dabei wird entweder von einem Besgesicht oder von einer Besmaske gesprochen.²²

Wegen dieser Entwicklung der Reduktion auf das Gesicht stellt sich die Frage, was die Frontalität zu bedeuten hat. Dieser in der altägyptischen Kunst seit der Frühzeit kontinuierlich belegte Darstellungsmodus war Gegenstand mehrerer Untersuchungen. Diesen zufolge hängen die genauen Bedeutungsfelder der Frontalität stark vom Kontext ihrer An- und Verwendung ab. Grob zusammengefasst sind folgende Bedeutungsfelder erkennbar:

- **Erzwingender Kontakt:** Eine frontale Darstellung eines Individuums gibt dessen Identität wieder. Somit ist eine Entität wahrnehmbar, und Wahrnehmbarkeit ermöglicht einen Kontakt. Dabei ist eine *en face*-Darstellung besonders dann sinnvoll, wenn eine Konfrontation notwendig ist. Ein Beispiel hierfür sind Scheintüren, welche in Privatgräbern des dritten Jahrtausends v.u.Z. als Kultstelle für den Totenkult und damit als Kontaktstelle zwischen der kultausübenden Person und der angebeteten Person fungierten. Dabei nehmen lebensgroße, frontal gerichtete Abbildungen der angebeteten Person einen Großteil der verfügbaren Fläche ein, sodass bei der Kultausübung eine Begegnung simuliert wird.²³

²¹ van Oppen de Ruiter 2020, Altenmüller 1975

²² Romano 1988

²³ Manuelian 1994, Müller 2009, Capart 1923

- **Intimität bei Fruchtbarkeitsgöttinnen:** Bemerkenswert ist auch, dass eine frontale Abbildung von Gottheiten auf Medien wie Amuletten, Säulenkapitellen oder Votivstelen durch sämtliche Epochen hindurch bei Gottheiten mit Kompetenz für Fruchtbarkeit oder Verbindungen zum Himmel festzustellen ist, wie etwa bei Bat, Hathor, Nut und Qadesh. Hierbei schwingt durchaus körperliche Intimität mit, die für die Erfüllung ersterer Kompetenz der Fertilität nicht unwichtig ist. In dieser Hinsicht drückt Frontalität auch räumliche und in diesem Fall auch körperliche Nähe aus. Neben Intimität kann körperliche Nähe auch eine unmittelbare Erreichbarkeit bedeuten.²⁴
- **Lebhafte Aktivität:** Auch findet sich eine gezielte Verwendung *en face* dargestellter Figuren ab der Mitte des zweiten Jahrtausends v.u.Z. in Szenen der Tempel- und Grabdekorationen, welche besonders bewegungsreiche Tätigkeiten wie das Tanzen, Musizieren, Kämpfen oder handwerkliche Tätigkeiten zeigen.²⁵ Durch den Kontrast mit den anderen, *en profil* dargestellten Entitäten wird innerhalb der Bildszenen der Blick auf die *en face* dargestellte Entitäten gelenkt und damit eine Illusion von aktiver Dynamik erzeugt.²⁶ Damit wirkt eine frontal dargestellte Figur lebhafter. Dabei sind auch die ersten beiden genannten Punkte nicht unwichtig, denn ein direkter Kontakt und eine greifbare Nähe wirken zusammen eher vital als fehlender Kontakt und Distanz.²⁷

Bei Bes kommen zusätzlich zu den bereits genannten Punkten wegen des aggressiven Gesichtsausdrucks und der weit aufgerissenen Augen eine beobachtende und wachsame Funktion hinzu. Diese Wachsamkeit dient der Rolle als Schutzgottheit für den persönlichen und privaten Bereich, denn die Blicke drücken eine permanente Überwachung aus, sodass etwaiges Übel immer registriert werden kann und gegebenenfalls zerstört wird durch die gefährlich wirkende Mimik.²⁸

Die bereits erwähnte Popularität Bes' ab Anfang des ersten Jahrtausends v.u.Z. beschränkte sich nicht auf Ägypten, denn seine Beliebtheit weitete sich in dieser Zeit auf das südlich gelegene Nubien, die arabische Halbinsel und *en masse* im gesamten Mittelmeerraum aus. Auch der westasiatische Raum blieb hiervon nicht unberührt. Wo sich anfangs Funde vor allem auf

²⁴ Volokhine 2000, S. 57-90, Arnold 2000, Lahn 2014, Speck/Zartner 2020b

²⁵ Volokhine 2000, S. 11-15, 41-51, Volokhine 2013, Gay 1999

²⁶ Müller 1997, Volokhine 2013, Dobrovits 1959

²⁷ Volokhine 2000, S. 33-37, Speck/Zartner 2020b, Brunner-Traut 1963

²⁸ Volokhine 2000, S. 11-15, 47-49, Speck/Zartner 2020b

den levantinischen Raum beschränkten, sind diese ab der achämenidischen Zeit verstärkt weiter östlich vorzufinden.²⁹

2.2 Die Besdarstellungen in der achämenidischen Kunst und der Weg nach Zentralasien

Im Gebiet des einstigen Weltreichs der Achämeniden wurden zahlreiche Funde geborgen, welche Bes abbilden. Bei den Bildträgern handelt es sich um Siegel und ihre Abdrücke, Amulette, Schmuck, Gefäße, Münzen, Statuetten, Kultstelen, architektonischen Dekor und Pferdegeschirr. Die meisten Funde hierzu wurden hauptsächlich in den westlichen Satrapien (Libanon, Zypern, Lykien, Babylon und Nippur) und in der Region Persis, mit Hauptkonzentrationen in Susa und Persepolis, gefunden. Einzelne Funde sind auch aus Pasargadae, Zanzan und Talesh sicher belegt. Demnach kann eine sehr große Verbreitung über verschiedene Teile des Reichsgebiets festgestellt werden. Nach derzeitigem Wissensstand sind 167 Belege bekannt. Diese Zahl kann jedoch schnell überholt werden, da besonders die peripheren Teile des einstigen Reichs, wie Zentralasien oder der levantinische Raum, erst ab den 2000er-Jahren Beachtung in der archäologischen Erschließung und Erforschung fanden. Zudem haben etwa 22 bekannte Objekte keine sichere Provenienz oder Datierung wegen ihres Ursprungs aus dem Antiquitäten- und Kunsthandel.³⁰

Viele der in Susa und Persepolis gefundenen Objekte (Statuetten, Amulette, Gefäße, Horusstelen) können wegen ihrer Machart und Ausgestaltung als Importe aus Ägypten identifiziert werden. Einige davon datieren vor der Gründung des Achämenidenreichs und sind auf die prä-achämenidischen Kontakte zwischen Ägypten und Westasien zurückzuführen.³¹ Dem gegenüber stehen viele lokal angefertigte Darstellungen, wie etwa bei der Verwendung als architektonischer Schmuck und das Vorkommen auf Rollsiegeln und Siegelabdrücken.³² Auch ist dies am Vorkommen von ikonografischen Elementen und Schemata, die bei ägyptischen Besdarstellungen nicht vorkommen, bemerkbar. So wird Bes besonders auf vielen Siegeln und ihren Abdrücken oft in einen Schnur, der zum Doppelknoten gebunden ist, gekleidet und die Federkrone wird optisch einer königlichen achämenidischen Tiara angepasst - beides Symbole des achämenidischen Hofzeremoniells.³³ Auch wird Bes zwei Tiere haltend

²⁹ Abdi 1999, Romano 1989, S. 161-164

³⁰ Abdi 2002, Rees i.V., Rees 2021

³¹ ebenda Wicke 2005

³² Legrain 1951, S. S. 49, Tf. 39, Nr. 727; 729

³³ Abdi 1999, Rees i.V.

dargestellt (Abb. 15).³⁴ Dieses ikonografische Schema ist an sich zwar der ägyptischen Kunst nicht fremd, doch liegt aus Ägypten kein Beleg für solche Besdarstellungen vor. Die Darstellung mit vier überkreuzten diagonalen Flügeln erinnert an die Gestalt assyrischer Genien und Dämonen (Abb. 20),³⁵ denn in Ägypten ist nur die Darstellung mit horizontal ausgerichteten Flügeln üblich und die entsprechenden wenigen Belege datieren in das 13. Jahrhundert v.u.Z.³⁶ Ebenso exklusiv für achämenidische Besdarstellungen ist die Gestaltung von löwengestaltigen Wesen mit dem Kopf des Bes.³⁷ Auch vereinfachte Darstellungsweisen, wie das Weglassen der Schnörkelenden der Bartsträhnen (Abb. 17, 18, 21), die Andeutung der Federkrone mit einigen Strichen wie auf 51 Kettenanhängern aus Pasargadae (Abb. 17, 18, 21)³⁸ und auch eine Weglassung dieser (Abb. 20) müssen an dieser Stelle angesprochen werden. Die zuvor besprochene Reduktion auf das Gesicht macht sich auch bei den achämenidischen Darstellungen bemerkbar, denn insgesamt zeigen 47 Belege nur das Gesicht des Bes.³⁹ Diese dürften größtenteils auf den importierten Amuletten, Kultstelen und Gefäßen basieren, die alle nur dessen Gesicht zeigen.⁴⁰

Wie aber wurde dieser Transfer geleistet? Gut belegt sind zahlreiche, durch die Reichsinfrastruktur ermöglichte Binnenmigrationen und Personenverkehr im gesamten Reichsgebiet, so auch die Wanderung von Menschen aus der Satrapie Ägypten in das Kernzentrum in der Satrapie Persien aus verschiedenen Gründen. So dokumentieren eine Bauinschrift im Palast des Darius I. in Susa und das Festungsarchiv von Persepolis um 509 – 494 v.u.Z. das Wirken von etwa 55 ägyptischen Steinmetz*innen, die Darius I. für die Gestaltung seines Palastes herholte.⁴¹ Dabei scheinen diese über einen Seeweg und den Hafen in Tamakkan angereist zu sein, wie diverse Stellen in den administrativen Texten der Persepolis Fortification Texts (PF) und der Persepolis Treasury Texts (PT) berichten.⁴² Diese dokumentieren verschiedene Gegebenheiten des Wirkens ägyptischer Spezialist*innen in Persien. So ist an einer Stelle die Rede von dem Transport von 690 ägyptischen Maler*innen und Steinmetz*innen, die für einen Arbeitsauftrag über Tamakkan nach Persepolis reisten.⁴³ PF

³⁴ Nagy 2007

³⁵ Graziani 1978, Heeßel 2002, S. 20–32

³⁶ Romano 1988

³⁷ Rees 2021

³⁸ Stronach, Pasargadae, S. 170–171, Abb. 86.1, 202–203, Tf. 154, 158.

³⁹ Allerdings ist hierbei eine Dunkelziffer zu beachten, weil besonders viele Amuletten und die wenigen architektonischen Reliefs nur fragmentarisch erhalten sind, wie etwa nur Teile der Federkrone und da, wie am Anfang des Kapitels schon gesagt, die aktuell bekannte Anzahl schnell überholt werden kann (Rees, i.V.).

⁴⁰ Abdi 1999, Abdi 2002, Rees 2021

⁴¹ Henkelmann 2017

⁴² Sternberg-el Hotabi 2016, S. 37–39

⁴³ Henkelmann 2017

1557 berichtet von 547 Handwerker*innen ohne bestimmte Spezialisierung, die ebenso über Tamakkan nach Susa für die Erfüllung eines Auftrags reisten.⁴⁴ NN 1924 spricht von 23-29 Handwerker*innen.⁴⁵ Auch berichten diese administrativen Texte ausführlich über die Vergütung in Form von Silbermengen oder Lebensmittelrationen, das Beschäftigungsverhältnis, sowie in einigen sporadischen Fällen auch die namentliche Nennung einiger Individuen.⁴⁶ Das Wirken dieser Handwerker ist am Vorkommen ägyptischer Elemente in der Gestaltung der Palastbauten, wie geflügelten Sonnenscheiben oder Hohlkehlen, sowie in der Präsenz ägyptischer Plastik erkennbar.⁴⁷ Darüber hinaus fanden auch viele Deportationen verschiedenster Volksgruppen statt, die auch Ägypter*innen betrafen.⁴⁸ Somit kann eine quantitativ große Präsenz von Ägypter*innen im persischen Kernland festgestellt werden. Hinzu kommen viele Funde diverser Amulette in Gestalt von Udjat-Augen sowie der Gottheiten Thoeris und eben Besköpfen aus dem Bereich um die Palastanlagen in Persepolis und Susa herum.⁴⁹ Diese Amuletttypen dienen als Apotropaika im Alltag und könnten daher dem Schutz in dem fremden Land gedient haben.⁵⁰ Auch wenn die eben genannte Präsenz von ägyptischen Binnenmigrant*innen einen Import durch diese nahe legt, gibt der Fundkontext der Amulette nicht zu erkennen, dass diese ausschließlich von Ägypter*innen genutzt wurden. Die Ausübung von ägyptischer Religion ist anhand des Funds einer Horusstele aus Susa und aus Nippur erkennbar,⁵¹ doch auch hier ist nicht klar, woher die damit verbundenen Personen kamen oder welcher Kultur sie sich angehörig sahen. Wenn durch diese Bevölkerungsgruppe die sehr ausgedehnte Ausbreitung von Besdarstellungen erfolgt sein soll, so müssten die ägyptischen Migrant*innen äußerst einflussreich gewesen sein, was sich im Einzelfall jedoch schwer nachvollziehen lässt. Zudem geht aus den administrativen Texten auch einher, dass die ägyptischen Handwerker*innen nach Vollendung ihrer Beschäftigungsverhältnisse heimkehrten.⁵² Wenn sie die Importeure dieser vielen Amulette waren, warum nahmen sie diese nicht mit zurück? Dies spricht dafür, dass diese wohl in den Besitz anderer Bevölkerungsgruppen kamen, die um Susa und Persepolis herum ansässig waren.

Zudem lassen sich auch Initiativen seitens des Großkönigs Darius I. nachweisen. So fand man im Gründungsdepot des Palastes in Susa Amulette ägyptischer Provenienz in Gestalt von Udjat-

⁴⁴ Henkelmann 2008, S. 59, 336, 370, 384

⁴⁵ Rees, i.V., Rees 2021

⁴⁶ Wasmuth 2017, S. 76-84

⁴⁷ Sternberg-el Hotabi 2016, S. 37-39

⁴⁸ Yoyotte 2010

⁴⁹ ebenda

⁵⁰ Abdi 1999

⁵¹ Abdi 2002

⁵² Wasmuth 2017, S. 85-97

Augen, der Göttinnen Isis und Sachmet und eben von Bes. Auch im Schatzhaus des Palastes von Darius I. in Persepolis fanden sich Gefäße und Figuren, die die Gottheiten Herischef und Bes darstellen.⁵³ Der Fundort im Schatzhaus wie auch im Palastdepot sprechen für einen Besitz dieses Großkönigs. Darius I. führte grundsätzlich viele ägyptische Elemente ein, sei es durch die Ausgestaltung seiner Palastbauten und -anlagen oder der Anfertigung von ihn darstellenden Statuen durch ägyptische Spezialist*innen,⁵⁴ und setzte auch Bauprojekte in Ägypten um.⁵⁵ So gesehen liegt es nahe, dass er religiöse Elemente aus Ägypten rezipierte. Dies könnte auch die Besdarstellungen in den Siegelabdrücken im Kontext des Hofzeremoniells erklären. Bei der Auswahl von Bes merkt Abdi an, dass der Vollbart entscheidend gewesen sei, war dieser doch eine übliche Norm unter persischen Männern. Dies ist beispielsweise bei den vielen szenischen Reliefs aus Susa und Persepolis zu sehen. Da sämtliche andere männlichen ägyptischen Gottheiten glatt rasiert dargestellt wurden, viel der Auswahl damit schnell aus Bes.⁵⁶ Nimmt man noch die zuvor besprochene optische Anpassung Bes' an das achämenidische Hofzeremoniell hinzu, könnte sich Darius I. eventuell mit dieser Figur identifiziert haben wollen.

Folglich ist eine sehr diverse Zusammensetzung aus verschiedensten Bevölkerungsgruppen festzustellen. Daher kann die Verbreitung der Besdarstellungen nicht auf eine Besonderheit der ägyptischen Bevölkerung reduziert werden, zumal nicht in allen Fällen der Bezug zu dieser deutlich ist. Offensichtlich ist eine Rezeption durch Nicht-Ägypter*innen für die Region der westlichen Satrapien (Levante, Zypern, Assyrien), da dort Besdarstellungen auf unterschiedlichen Bildträgern bereits vor dem Achämenidenreich bezeugt sind und in achämenidischer Zeit weiter bestehen. Diese frühe Ausbreitung erklärt die besprochene Integration in und von ikonografischen Elementen aus dem westasiatischen Raum. Nur mit einer Zugehörigkeit zu verschiedenen Bevölkerungsgruppen lässt sich die reichliche Anzahl und topografische Ausdehnung der Belege erklären.

Dies kann nicht in einem Zug passiert sein, sondern muss mehrere Transferwege und -möglichkeiten voraussetzen. Die bis dato bekannten Belege lassen zumindest zwei Stränge der Ausbreitung erkennen. Der erste Ausbreitungsstrang stammte noch aus der vorachämenidischen Zeit und umfasst westasiatische, zumeist phönizische und assyrische Adaptationen von Bes, die in achämenidischer Zeit fortgeführt wurden. Auf die vielen o.g.

⁵³ Wasmuth 2017, S. 85-97

⁵⁴ Yoyotte 2010

⁵⁵ Wasmuth 2017, S. 239-245

⁵⁶ Abdi 2002

Einführungen in achämenidischer Zeit können die vielen Funde aus Susa und Persepolis zurückgeführt werden. Von diesen Orten ausgehend müssen Besdarstellungen Verbreitung in alle Richtungen erfahren haben, denn Personenverkehr von sämtlichen Reichsteilen in alle beliebigen Richtungen ist gut belegt. Was auch mit Sicherheit gesagt werden kann, ist, dass die vielen Schmuckanhänger in Gestalt von Besköpfen von den Amuletten herrühren, denn auch sie bilden nur den Kopf ab.⁵⁷ Ebenso scheinen einige der achämenidischen Besdarstellungen zeitgenössische Beispiele aus Ägypten beeinflusst zu haben, sodass die Verbreitung und die damit verbundenen Einflüsse in der Tat multidirektional bezeichnet werden müssen.⁵⁸

Wegen dieser starken Komplexität muss ebenso eine Vielschichtigkeit in der Bedeutung beachtet werden. Diese dürfte wohl stark variiert haben, nicht nur wegen der großen geografischen Verteilung und der daraus resultierenden geografischen Isolation, sondern auch wegen etwaigen chronologischen Isolationen, denn außer bei den mit Darius I. verbundenen Belegen bleibt bei vielen anderen eine klare Zuordnung innerhalb des ca. 228-jährigen Bestehens des Achämenidenreichs unklar. Aus den Jagdszenen in den vielen königlichen Siegelabdrücken mit der Darstellungsweise, in beiden Händen Tiere zu halten, wird Körperkraft herausgelesen. Dies erklärt, dass Bes besonders in königsnahen Kontexten mit der Jagd verbunden wurde.⁵⁹

Besonders interessant für das Thema dieser Arbeit ist die Verwendung als Dekoration von Zaumzeugen (Abb. 20).⁶⁰ Dies suggeriert Ideen von Kraft und Schutz speziell gegenüber dem Pferd. Diese Verwendung auf Zaumzeugen war im westasiatischen Raum schon vor dem Achämenidenreich belegt, wie entsprechende Funde aus Nimrud aus dem 7. Jahrhundert v.u.Z. Zeit zeigen.⁶¹ An sich dürfte diese Verwendung wiederum auf die in Ägypten greifbare Rolle und Funktion Bes' als Beschützer von Streitwagen zurückzuführen sein.⁶² Die ursprünglich in Ägypten schon vorhandenen Konnotationen der Apotropäik und der Aspekt der Potenzsteigerung dürften bei den Amuletten und Kettenanhängern durchaus bestanden haben.⁶³

Besonders aufschlussreich für eine Befüllung mit neuem Inhalt sind die Identifizierung und Verschmelzung mit diversen lokalen Gestalten, die anhand der o.g. ikonografischen

⁵⁷ Nagy 2007

⁵⁸ Rees, i.V.

⁵⁹ ebenda, Rees 2021

⁶⁰ Loeben 2020, S. 76.

⁶¹ Mallowan 1951, Mallowan 1953, Herrmann / Laidlaw / Coffey 2008, S. 80-82; Gubel 2005, Wicke 1999, Wicke 2005

⁶² Pietri 2019

⁶³ Rees 2021

Veränderungen greifbar sind. Den von Abdi vorgeschlagenen hybridisierenden Verschmelzungen mit Mithra oder Ahuramazd kann ich nicht zustimmen, da zum einen beide Gottheiten zur Zeit des Achämenidenreichs noch nicht belegt sind. Dafür kommen Genien oder Gottheiten wie Pazuzu, Humbaba oder der sechslockige Held in Frage.⁶⁴ Es fallen neben den ikonografischen Hinzufügungen auch einige nennenswerte konzeptionelle und ikonografische Gemeinsamkeiten auf, denn sie werden alle *en face* dargestellt, mit großen Augen, deutlichen Augenbrauen, einer Bartfrisur mit klar kenntlichen einzelnen Strähnen, einer Nase mit auseinander gehenden Nasenflügeln, sowie nach vorne zeigenden Ohren, oder den vier diagonalen Flügeln.⁶⁵ Diese Gemeinsamkeit war sicherlich hilfreich für eine Verschmelzung oder Identifizierung.⁶⁶ Ob diese Darstellungen von Bes nun wirklich mit diesen Gestalten identifiziert wurde, kann an dieser Stelle nicht eindeutig bewiesen werden, da zu den belegten Darstellungen keine textlichen Belege vorliegen, die verraten, mit welchem Namen diese dargestellten Wesen tatsächlich angerufen oder bezeichnet wurden. Daher muss in erster Linie von einer Verbreitung der Ikonografie gesprochen werden. Und selbst wenn anhand bestimmter einzelner Beispiele eine solche Verschmelzung nachgewiesen werden kann, muss diese nicht unbedingt auch für alle anderen Belege sprechen. Diese neuen Bedeutungen dürften auch ihren Weg zum Ursprungsland Ägypten gefunden haben, da nachweislich einige zeitgenössischen Bild Darstellungen aus Ägypten achämenidische Elemente aufweisen.⁶⁷

Verbindungen von Bes mit Zentralasien und sogar nach Pazyryk hin wurden für eine Goldkette vermutet (Abb. 19). Diese Goldkette wurde sogar als Vorbild für die Darstellungen, die Gegenstand dieser Arbeit sind, vorgeschlagen.⁶⁸ Dieser Vorschlag bringt jedoch zwei Probleme mit sich. Als Argument für eine zentralasiatische Verbindung wird eine Ähnlichkeit der Abbildungen Reiter auf Pferden auf den restlichen Anhänger dieser Goldkette mit ähnlichen Darstellungen auf einem Knüpftteppich aus Kurgan 5 in Pazyryk angegeben.⁶⁹ Dabei kommt das Motiv von Reitern auf Pferden sehr wohl in der achämenidischen Kunst vor, wie Beispiele aus der Plastik und Reliefs zeigen.⁷⁰ Der genannte Teppich wurde im Kurgan 5 gefunden und die Zugehörigkeit zum selben Gräberfeld muss nicht unbedingt einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen den einzelnen Gräbern untereinander bedeuten, wie ich im Unterkapitel 7.4 zeigen werde. Zum anderen ist die Provenienz dieser Goldkette unklar. Bis

⁶⁴ Heeßel 2002, S. 20–32

⁶⁵ Smith 1924

⁶⁶ Nagy 2007

⁶⁷ Rees, i.V.

⁶⁸ Muscarella 1983

⁶⁹ Lerner 1991

⁷⁰ Almagor 2021

zum Jahr 1930 befand sie sich im Besitz des Prinzen Faisal I. von Iraq. Woher dieser sie bezog, ist ungewiss und kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geklärt werden. Diese Unklarheit der Provenienz erschwert eine geografische Zuordnung dieses Objekts, sodass es für die Nachvollziehung des Ausbreitungswegs von Besdarstellungen in den zentralasiatischen Raum nicht herangezogen werden kann.⁷¹

Sicherer ist es beim Oxusschatz. Dieser umfasst ein Konglomerat von ca. 180 Objekten, die größtenteils aus Gold, teils auch aus Silber oder vergoldetem Silber, gearbeitet wurden.⁷² Eine Provenienz aus dem zentralasiatischen Raum ist zum einen an der frühesten Erwähnung dieser Objektsgruppe, bei welcher eine Gruppe von Kaufleuten das Konglomerat ca. 1877 in Kabul erwarb, und zum anderen an den Herstellungstechniken der Objekte (Einlagetechnik mit Edelsteinen, Hämmern und Repoussieren von Blattgold und Golddraht, Ausstanzen gewünschter Formen), die gut von der eurasischen Steppe belegt sind, festzumachen.⁷³ Zusätzlich haben neuere Materialuntersuchungen des Metalls ebenso eine zentralasiatische Provenienz bestätigt.⁷⁴ Als potenzielle Fundorte werden Takhti-Sangin oder Takht-i-Kuwad im heutigen Tadschikistan vermutet, da lange Zeit nur diese beiden Orte als achämenidenzeitliche Fundstätte aus Zentralasien bekannt waren.⁷⁵ Aus diesem Schatz tragen zwei Objekte Besdarstellungen, die ich im Folgenden vorstellen werde.

Das erste Objekt ist ein rundes Zierplättchen, welches das Gesicht von Bes abbildet (Abb. 24).⁷⁶ Ein Flechtbandkreis rahmt es ein. Vier Löcher in diesem Rahmen sprechen für eine zierende Anbringung, wie etwa an Kleidung. Solche Aufnähplättchen für die Schmückung von Gewändern in Gestalt von Besgesichtern sind für die achämenidische Kultur zahlreich belegt (Abb.21).⁷⁷ Darüber hinaus sind Aufnäh- und Zierplättchen in verschiedenen Gestalten im Allgemeinen sowohl für die achämenidische Kultur als auch für viele Kulturen der eurasischen Steppe sehr häufig belegt.⁷⁸

Der andere Bildträger ist ein Wagenmodell, dass eine Quadriga darstellt (Abb. 22).⁷⁹ Die Pferde sind mit einer sehr detaillierten Kopfstallfront aus Golddraht bezäumt. Der Wagen birgt zwei

⁷¹ Muscarella 1983

⁷² Dalton 1964

⁷³ Alexeyev / Korolkova / Rjabkova / Stepanova 2017

⁷⁴ Wu 2020

⁷⁵ Jedoch zeigen Grabungen aus den 2010er-Jahren viel mehr achämenidenzeitliche Siedlungen in Zentralasien, welche ebenso theoretisch in Frage kommen können und auf die ich im Kapitel 7.3 zu sprechen kommen werde (Wu / Sverchkov / Boroffka 2017)

⁷⁶ Dalton 1964, S.15, Tf. XII, Abb. 32

⁷⁷ Rehm 1992, S. 116, 441, Abb. 36

⁷⁸ Parzinger 2009

⁷⁹ Dalton 1964, S. 3-4, Tf. IV, Mongiatti / Meeks / Simpson 2010

Figuren von Insassen in iranischer-medischer Kleidung. Eine Besmaske ist auf der Vorderseite des Wagens abgebildet (Abb. 23). Damit tritt eine Abbildung von Bes auf einem repräsentativen Objekt, hier einen Wagen, auf und es ist ein Zusammenhang mit Pferden gegeben. Technisch gesehen fällt auf, dass die Besmaske vom Wagenmodell absteht und somit ein separat angefertigtes und angebrachtes Stück ist (Abb.23). Als solches fällt eine Ähnlichkeit zu den Zierplättchen (Abb. 21) auf. Sollte dieses Modell einen realen Wagen nachbilden, so kann davon ausgegangen werden, dass Besmasken solche Wagen zierten. Dies würde eine viel größere Möglichkeit zur Verbreitung dieses Motiv bieten als nur durch kleine Objekte wie Zierplättchen oder Schmuckanhänger. Jedenfalls liegen uns hiermit Besmasken aus einer möglichen Kontaktzone zwischen der achämenidischen Welt und der Altairegion vor.

3. Grabkontext und archäologischer Befund

Der 1929 von Gryaznov ausgegrabene Kurgan 1 in Pazyryk gehört zu einem größeren archäologischen Gräberfeldkomplex im Altaigebirge (Abb.8). Unmittelbar südlich davon liegt Kurgan 11, und unmittelbar südlich davon Kurgan 2. Damit bildet es mit diesen beiden ein Cluster von drei Gräbern im gesamten Gräberfeld. Im Norden des Gräberfelds liegt das Cluster aus Kurganen 3,10, 8 und 9, sowie im Süden ein Cluster aus Kurganen 6, 12, 5, 13, 7 und 14. Der Kurgan besteht aus zwei Teilen, nämlich einem unterirdischen Grabschacht und einem oberirdischen Grabhügel darüber (Abb.8).⁸⁰

Der 2,2 m hohe Grabhügel hat einen Durchmesser von 47 m (Abb.10). Auf diesem Hügel wurden 20-30 kg schwere Steine aufgeschüttet (Abb. 11). Die Höhe dieser einstigen Aufschüttung wird auf vier Meter bestimmt. Zusammengehalten wurde diese Steinaufschüttung mit 0,4 m hohen Steinen, die einen Ring von 34 m Durchmesser bildeten. In der Mitte des Hügels befindet sich eine ovalförmige Öffnung, welche im Rahmen einer Plünderung entstand.⁸¹

Mittig innerhalb des Radius des Hügels befindet sich 4 m unter dem Bodenniveau der 7,2x7,2 m große Grabschacht mit quadratischer Grundfläche (Abb. 10). Zwei Drittel des Grabschachts macht die 3,35x4,87x1,47 m große Grabkammer aus, die sich in dessen südlichem Teil befindet. Diese wurde auf einer aus zermahlenen Steinen gebildeten Plattform, die den Boden des Schachts ausfüllt, errichtet. Der Grabkammerboden wurde aus dicken Planken gebildet. Die Kammerwände bestehen aus äußeren und inneren Wänden. Dabei bestehen erstere aus

⁸⁰ Gryaznov 1950, S. 4-6, Rudenko 1970, S. 311-314, 14-27

⁸¹ Rudenko 1970, S. 311-314

unbearbeiteten und letztere aus bearbeiteten Baumstämmen. Der Zwischenraum wurde mit zerschlagenen Steinen aufgefüllt. An der Nordseite der Innenkammer wurde eine große fensterartige Öffnung ausgeschnitten. Die beiden Wände bekamen jeweils einen eigenen Plafond, die beide aus unbearbeiteten Baumstämmen gebildet wurden. Überdeckt wurde die Grabkammer mit abwechselnden Schichten von Birken- und Lärchenrinde und Laub. An den äußeren Nord- und Südwänden waren jeweils drei Pfosten angebracht, welche ursprünglich drei Querbalken, und diese wiederum mehrere Baumstämme, trugen (Abb. 12). Diese Konstruktion wurde, wohl wegen des zu starken Druckes des Hügels darüber, in zerbrochenem Zustand aufgefunden. Gegen die Südwand in West-Ost-Ausrichtung befand sich der aus einem Baumstamm angefertigte Sarg. Der Sargdeckel ist nicht erhalten, ebenso wie die einst darin bestattete Person. Der Sarg wurde mit Hahnenmotiven aus Leder geziert. Zu den weiteren Funden aus der Grabkammer gehören Figuren in Gestalt von Ziegenköpfen aus Leder, Reste eines Wandteppichs aus Filz, Nägel aus Holz und Kupfer zur Befestigung dessen, sechs Gefäßstützen aus Filz und Stroh, ein Lederfragment mit eingenähten Haaren, Wirbelknochen von Schafen, ein Tischbein mit Schnitzdekor, ein Holzhocker, ein Kissen, ein Holzgriff einer Axt, eine Stange eines Gestells, der Hals einer Lehmflasche sowie Fragmente von Leder- und Wollkordeln und Blattgold.⁸²

Im restlichen nördlichen Teil des Schachts wurden 10 reich und individuell dekorierte Pferde bestattet.⁸³ Diese lagen auf dem Boden ohne erkennbare Ordnung und teilweise übereinander und in unterschiedlichen Ausrichtungen ausgelegt.⁸⁴ Die Pferde waren unterschiedlichen Alters. Das wurde jüngste Tier 9 Jahre alt, eins erreichte mit 20 Jahren das höchste Alter.⁸⁵ Das Alter von 10, 10-11, 19-17, 17 und 18 wurde jeweils nur bei einem Pferd festgestellt.⁸⁶ Bei drei Pferden konnte das Alter nicht bestimmt werden.⁸⁷ Schnittwunden an den Hälsen der Pferde lassen erkennen, dass die Tiere eigens für die Bestattung geopfert und beigelegt wurden.⁸⁸ Es ist davon auszugehen, dass es sich bei den Pferden um den persönlichen Besitz der Grabinhaber*innen handelte, welche den Menschen auch nach dem Tod begleiten sollten.⁸⁹

Das Pferd Nr. 10, welches das in dieser Arbeit zu untersuchende Zaumzeug trug, lag auf der rechten Schulter und mit dem Rücken gegen die Wand der Grabkammer. Der Kopf war gen

⁸² Rudenko 1970, S. 311-314

⁸³ ebenda

⁸⁴ ebenda

⁸⁵ Argent 2010

⁸⁶ ebenda

⁸⁷ ebenda

⁸⁸ Argent 2016

⁸⁹ Rudenko 1970, S. 40-41; Lepetz / Debue / Batsukh 2017, Lepetz 2013

Norden gerichtet drückte die rechte Seite des Zaumzeugs auf den Boden, da der Kopf darauf lag. Das Alter des Tiers wurde auf 17 Jahre bestimmt. Damit ist es das drittälteste Pferd und dürfte auch medizinisch gesehen als alt für ein Pferd gelten.⁹⁰

Im Grab wurde eine etwa 5 cm hohe Eisschicht aus gefrorenem Kondenswasser vorgefunden. Diese war sehr klar und transparent. In die Eismasse waren die Textilien eingefroren. Zudem wurde auf der Eisschicht Schutt aufgefunden, welcher nicht in die Eismasse mit eingefroren wurde. Dieser muss also nach der Ausbildung der Eislinse auf diese gefallen sein, da die Aufschüttung des Grabhügels nachweislich einstürzte. Somit konnte kein Niederschlag eindringen und der Grabschacht war komplett isoliert von jeglichen externen Einwirkungen. Dadurch war der gesamte Grabinhalt, mitsamt dem in dieser Arbeit zu bearbeitendes Zaumzeug, über 2000 Jahre in Eis eingefroren, bis er 1924 bei der Ausgrabung aus diesem befreit wurde. Diese Einfrierung ist ein konservatorischer Pluspunkt, da dadurch die Objekte in ihrem ursprünglichen Zustand bestens erhalten wurden.⁹¹

Die Datierungen von Kurgan 1 setzte Rudenko wegen der vielen Objekte mit Bezug zur achämenidischen Kultur auf das 6.-5. Jahrhundert v.u.Z. an.⁹² Mehrere, nachfolgende Arbeiten untersuchten die Datierung mehrmals und setzten sie immer wieder neu an.⁹³ Die neuesten dendrochronologischen und C14-Analysen datieren das Grab nun auf das Jahr 295 v.u.Z.⁹⁴ Damit weicht es zeitlich um nur einige wenige Jahre von den anderen Kurganen ab, die im Rahmen dieser Untersuchungen größtenteils ebenso in die erste Dekade des dritten Jahrhunderts v.u.Z. datiert wurden.⁹⁵

4 Beschreibung des Objekts

Das Zaumzeug besteht aus etwa sieben Beschlägen, einem sichelförmigen Stirnteil, Stangengebissen und Lederbändern. Auf letzterem wurden alle Beschläge aufgefädelt, sodass diese als Riemen fungieren. Die Lederbänder halten somit alle Teile zusammen und ermöglichen dem Objekt, als Zaumzeug dienen zu können. Auch bestehen außer den Lederbändern alle Teile aus Holz und wurden zu der entsprechenden Gestalt geschnitzt. Unter

⁹⁰ Argent 2010

⁹¹ Rudenko 1970, S. 10-11

⁹² Rudenko 1970, S. 293-310

⁹³ Hiebert 1992, Seifert / Slusarenko 1996, Pokutta / Borodovskiy / Oleszczak / Tóth / Lidén 2019, Hajdas / Bonani / Slusarenko / Seifert 2004

⁹⁴ Linduff / Robinson 2021, S. 14-19

⁹⁵ ebenda

den Beschlägen sind fünf in Gestalt von Gesichtern, zwei erhaltene Teile sind röhrenförmig und weisen Volutenformen auf.

Die fünf Beschläge sind in Form von Gesichtern gestaltet. Über dem Kopf ist bei jedem der Beschläge eine röhrenförmige Vorhalterichtung zum Durchfädeln der Lederbänder geformt. Zur Vermeidung von Unklarheiten werde ich die einzelnen Beschläge nummerieren. Den auf dem Nasenbein befindlichen und nach vorne gerichteten Beschlag nenne ich Beschlag Nr. 1. (Abb. 2). Hiervon entgegen dem Uhrzeigersinn ausgehend nenne ich den unteren Beschlag auf der linken Seite Beschlag Nr. 2 (Abb. 3) und den darüber auf derselben Seite Beschlag Nr. 3 (Abb. 4). Auf der rechten Seite befinden sich oben Beschlag Nr. 4 (Abb. 5) und unten Nr. 5 (Abb. 6). Beschläge Nr. 2-5 befinden sich seitlich und umgeben beim Tragen des Zaumzeugs den Backenbereich des Pferds. Sie fungieren also als Backenstücke, durch welche sich die seitlichen Riemen des Zaumzeugs ziehen. Durch den Beschlag Nr. 1 zieht sich der Nasenriemen. Im Gegensatz zu den vier anderen Beschlägen weist Beschlag Nr. 1 ein längliches Gesicht auf. Bei den Beschlägen Nr. 2-5 ist die Gesichtsform eher rund. Durch diese Längsziehung ist der Beschlag Nr. 1 etwas größer. Weitere Beschläge in dieser Gestalt zieren den Brustgurt dieses Pferds.⁹⁶

Zwei Beschläge weisen an der röhrenförmigen Vorhalterichtung zum Durchfädeln der Lederbänder jeweils vier in Volutenformen ausgeschnittene Verlängerungen auf (Abb. 1). Diese befinden sich zum einen auf dem Nasenriemen, zwischen Beschlag Nr. 1 und Beschlag Nr. 5 und auf dem Backenriemen zwischen Beschlag Nr. 4 und Nr. 5. Bei diesen zeigt der Volutengang paarweise nach innen, sodass jeweils zwei Voluten gemeinsam den Eindruck einer Herzform ergeben. Angesichts der Gesamtzahl dieser volutenförmigen Elemente gibt es jeweils zwei Herzformen an beiden dieser Beschläge. Diese beiden Teile sind nur auf der rechten Hälfte des Objekts belegt. Auf der linken Seite, also auf dem Nasenriemen zwischen Beschlag Nr. 1 und Nr. 2. sowie auf dem Backenriemen zwischen Nr. 2 und 3 fehlen diese.

Mit dem Stangengebiss sind mittels der Lederriemen jeweils die zweifachgegabelten und daher V-förmigen Backenstücke verbunden. Diese sind auf der Oberfläche durch feine Stricheinritzungen geprägt und durch jede der beiden röhrenförmigen Gabelungen führt jeweils ein Lederband. Diese beiden gehen jeweils weiter durch das Stangengebiss und sind am anderen Ende von diesem jeweils mit einem Knoten befestigt. Somit wird der Zusammenhalt dieses Teils gewährleistet. Die beiden Stangengebisse sind transversal hierzu angeordnet. Sie enden

⁹⁶ Argent 2010, Abb. 2

an beiden Enden in Kreisformen. Die Ränder dieser Kreisformen sind mit Reihen von kleineren Kreisen versehen.

Das Stirnteil ist zu einer konkaven Sichelform geformt. An den nach oben zeigenden Scheitelpunkten ist jeweils der Stirnriemen angebracht. Aus den verfügbaren Fotografien⁹⁷ geht aber nicht hervor, ob diese angeknötet oder durch eine Vorrichtung auf der Rückseite durchgefädelt sind. Im Rand des Stirnteils sind feine Striche eingeritzt.

5 Formalistische Analyse der Bildmotive

Nun werde ich den strukturellen Aufbau der Bildmotive mittels einer formalistischen Untersuchung dieser ergründen. Hierfür habe ich die eingeritzten Linien, mit denen die Bildmotive konstruiert wurden, nachgefahren (Abb.31-35). Die Untersuchung der gestaltgebenden Linienstrukturen zeigt, wie die Bilder erzeugt und vielleicht auch wie sie verstanden wurden. Die Ergebnisse dieser Untersuchung werden nun präsentiert.

Grundlegend lässt sich erkennen, dass die Kopffrisur, die Ohren und die Bartfrisur einen Rahmen für das Gesicht bilden. Dabei ist eine Konturlinie von konvex gebogenem Verlauf besonders für die obere Gesichtshälfte an der Linie, an welche die Ohren und die Kopffrisur ansetzen, festzumachen. Eine weitere, geschwungene Linie trennt die Bartfrisur vom Gesicht. Außerhalb dieses Rahmens für das Gesicht befinden sich die Ohren, die Kopffrisur, sowie die herunterhängenden Bartsträhnen. Innerhalb der Gesichtskontur liegen die Sinnesorgane Augen, die Nase und der Mund.

Die Augen sind in allen fünf Darstellungen in einer Spindelform eingeritzt. Nach innen hin enden die Augenformen rund und nach außen hin in spitzen Winkeln, die in leichte Schlussstriche übergehen. Eingerahmt werden die Augenformen durch gebogene Striche unter und über den Augen, wohl um die Augenlider kenntlich zu machen. Die gebogenen Linien über den Augen sind deutlich länger. Dies ist bei den Beschlägen Nr. 3 (Abb.33) und 5 (Abb.35) am stärksten zu sehen, da sie der Form der Augen nicht ganz folgen. Dabei setzen diese Linien an den oberen Endpunkten der Striche für die Nase an, sodass diese in diese Linien überzugehen scheinen und somit die Nase flankieren. Diese Linien verlaufen konvex gebogen. Nur beim Beschlag Nr. 1 (Abb.31) sind diese weniger ausgeprägt. Wegen der Lage nahe und über den Augen sind diese Linien als Augenbrauen zu verstehen.

⁹⁷ Dabei handelt es sich um die im Anhang dieser Arbeit als Abb.1 markierte Fotografie und die Fotografie in der Monografie Rudenkos (Rudenko 1970, Tf. 91)

Die Nase wird aus zwei vertikalen Strichen gebildet, welche die Kontur der länglich geformten Nase bilden. Der Raum zwischen diesen beiden Strichen ist plastisch zu einer Kante geformt, die den Nasenrücken erkennen lässt. Die Nasenspitze und der Teil, an dem die Nasenlöcher zu erwarten wären, steht ebenso plastisch ab. Somit ist die Nase durch die Hervorhebung ein plastisch bearbeiteter Teil des Gesichts.

Der Mund ist jeweils durch einen Strich gekennzeichnet. Dieser ist meistens gerade verlaufend. Nur beim Beispiel Nr. 4 (Abb.34) ist er ganz leicht gebogen. Der Mund ist unterhalb von einer Linie umgeben, an welcher die Bartsträhnen am Kinnbereich ansetzen. Über dem Mund befinden sich die Nase und seitlich zwei schräg verlaufenden Linien, die wohl den Schnurbart bilden. Somit wird der Mund von diesen Elementen umgeben und eingerahmt. Auch ist zu beachten, dass der Strich für den Mund viel tiefer eingeritzt und fast schon eingekerbt ist. Dies kontrastiert mit den Linien für die Bartsträhnen, die weniger tief und daher feiner sind. Diese Tiefe soll wohl Lippen kenntlich machen.

Die Ohren sind bei allen fünf Beschlägen rund und haben einen plastisch hervorgehobenen lippenartigen Rand. Auch befinden sie sich bei Beschlägen Nr. 2-5 (Abb.32-35) unmittelbar an der Kopffrisur, sodass sie diese symmetrisch flankieren. Bei Beschlag Nr. 1 (Abb.31) befinden sie sich leicht unterhalb der Höhe der Kopffrisur und sind im Vergleich zu den anderen Beschlägen kleiner.

Der Raum zwischen den Ohren wird von der Kopffrisur ausgefüllt. Diese wird gebildet durch vertikal angeordnete Striche, die alle auf einer Linie ansetzen. Diese Linie trennt die Kopffrisur von der Stirn und trennt bei den Beschlägen Nr. 2-5 auch die Ohren vom Gesicht. Demnach bildet es eine Rahmenkontur für das Gesicht. Bei den Beschlägen Nr. 2-5 ist diese rund. Bei Beschlag Nr.1 fehlt diese; es wurden nur die vertikalen Striche eingeritzt und die einzelnen Teile der Kopffrisur enden unten in einer runden Form. Dabei erscheint mir diese Linie als wichtig für die Erstellung der Frisur, da alle Striche an diese angeordnet wurden, sodass diese Linie eine Ordnung und eine Grundstruktur vorgab. Daher liegt es nahe, dass diese Grundlinie vor der Einritzung der vertikalen Striche eingeritzt wurde, sodass sie als Hilfe diente. Dass beim Beschlag Nr. 1 die Striche anscheinend ohne die Hilfe einer solchen Grundlinie und dennoch alle auf derselben Höhe eingeritzt wurden zeigt, dass man sich bei der Anfertigung dieses einen Teils im Vorfeld schon über die Strichanordnung bewusst gewesen sein muss. Daher liegt es nahe, dass der Beschlag Nr. 1 nach allen anderen oder vielleicht sogar als letztes angefertigt wurde. Das Schema dürfte dann schon bekannt und eingeübt worden sein. Dies könnte erklären, warum es sich von den anderen unterscheidet und verzerrt wirkt.

Diese vertikalen Stricheinritzungen variieren je nach Beschlag in der Anzahl und der Art der Einritzung. So hat Beschlag Nr. 1 für die Kopffrisur 15 Striche, bei Beschlag Nr. 2 sind es 12 Striche, bei Nr. 3 wurden 7 eingeritzt, Nr. 4 wurde mit 13 Strichen versehen und Nr. 5 mit 13. Nr. 3 hat die geringste Strichanzahl. Im Gegensatz zu den anderen Beschlägen wurden die Striche nicht fein eingeritzt, sondern deutlich tiefer in das Holz eingekerbt. Das Ergebnis sind rautenförmige Einkerbungen, welche mehr Raum einnehmen und wohl daher ist eine geringere Anzahl an Strichen vorhanden. Besonders bei den Beschlägen Nr. 2, 4 und 5 ermöglichten die weitaus feineren Einritzungen eine gebogene Ausformung der Striche. Bei Beschlag Nr. 1 sind diese Striche wiederum gerade. Diese Unterschiede mögen verschiedene visuelle Eindrücke geben, doch folgen sie alle demselben Grundgedanken, nämlich der vertikal ausgerichteten Anordnung von Strichen. Die verschiedenen Umsetzungen dieses einen Gedanken bezeugen, dass man bei der Anfertigung der einzelnen Beschläge mit verschiedenen Möglichkeiten zur Umsetzung experimentierte und sich nicht um akkurate Replikationen bemühte.

Ebenso aus einer Kombination aus einer Grundlinie und vertikalen Strichen besteht die Bartfrisur. Die Grundlinie hierbei besteht aus zwei Linien, die bei allen Beschlägen etwa an der Nasenspitze ansetzen und quer über beide Gesichtshälften verläuft. Eine weitere Linie für die Ansetzung solcher Striche, wohl um einen Kinnbart zu visualisieren, ist bei allen Beschlägen unter dem Mund gesetzt. Letztere werde ich untere Konturlinie und erstere obere Konturlinie nennen. Alle diese Linien sind essenziell für die Anfertigung dieser Bartfrisur, denn alle vertikal angeordneten Striche sind ganz präzise und genau auf eine dieser Konturlinien angesetzt. Daher müssten auch diese Linien im Vorfeld schon eingeritzt worden sein, um diese Strichansetzung fehlerfrei ausführen zu können. Auch hierbei variiert die Anzahl an eingeritzten Strichen für die Kenntlichmachung der Bartfrisur nach Beschlag: Beschlag Nr. 1 hat für die Bartfrisur 10 Striche. Bei Beschlag Nr. 2 wurden 17 Striche hierfür eingeritzt, bei Nr. 3 sind es 15, bei Nr. 4 16 und bei Nr. 5 sind es 17 Striche. Dass Nr. 1 die geringste Strichanzahl hat liegt daran, dass diese nur im Kinnbereich angebracht wurden. Dabei variieren die Striche in der Länge: die längsten befinden sich im Kinnbereich, und von dort ausgehend verjüngen sie sich zu den Seitenenden hin.

Interessant ist hierbei die Endung der Bartfrisur in Zwirbeln. Diese befinden sich direkt unter den Ohren. Wegen der Höhe und der Lage unmittelbar unter den Ohren scheinen die Locken sich eher im Wangenbereich und auch auf der Gesichtshaut und somit im Gesicht zu befinden. Diese Zwirbelformen liegen auf der Höhe der Konturlinie der Kopffrisur, die sich zu den Ohren hin erstreckt. Die Ausformung der Zwirbel unterscheidet sich je nach Beschlag: während diese

bei den meisten schlicht in eine Kreisform übergeht, sind bei Beschlag Nr. 4 (Abb.34) und bei Nr. 5 (Abb.35) auf dessen rechter Seite deutlicher der schnörkelige Verlauf der Linie zu erkennen. Es zeigt sich also auch für dieses Element eine Varianz. Durch ihre Lage auf beiden Gesichtshälften erzeugen sie eine Symmetrie.

Das Endergebnis zeigt folgende Ergebnisse für den strukturellen Aufbau der Bilder. Bedeutend hierfür sind einerseits die obere Konturlinie für die Bartfrisur der Gesichter, die um die Nasenspitze, besonders bei den Beschlägen Nr. 3 (Abb.33) und 4 leicht über den Nasenflügeln angesetzt, sich dann nach unten neigt und dann nach oben fortführt, bis die Linien direkt unter den Ohren aufhören und in einer Kringelform abschließen. Zum anderen ist die Grundlinie für die Kopffrisur wichtig, denn diese trennt letzteres von der Stirn und den Ohren und bildet so die Gesichtskontur.

Die Bilder wurden alle aus eingeritzten Linien erstellt. Eine Anhäufung von Linien an einer Stelle lässt das Bild optisch betont und anders wirken. Dies ist besonders bei der Kopf- und Bartfrisur der Fall, da die zahlreiche Ansammlung von Strichen diese beiden Flächen vom Gesicht abhebt und auch den Focus bei der Betrachtung der Bilder hierauf lenkt. Deswegen sind die Schnurrbärte nur bei genauerem Hinschauen zu erkennen, da diese bloß aus einer Linie bestehen. Aber dieser Mangel an Salienz entzieht diesem Bildelement keineswegs große Wichtigkeit innerhalb der Bildkomposition, da diese Linien, wie ich aufzeigte, die Oberkontur der Bartfrisur bilden und eine sauber geordnete Einritzung der vertikalen Striche erst ermöglichen. Linien sind hierbei in diesen Holzobjekten also das einzige Gestaltungsmittel zur Erzeugung, Gestaltung und auch visuellen Betonung und Hervorhebung einzelner Bildelemente, was mit beliebiger Formung oder Anhäufung von Linien erzielt wird. Dies unterscheidet es von anderen Gestaltungsmitteln wie etwa Farbe.

Die Anzahl der eingeritzten Linien ist nicht ausschlaggebend für die Wichtigkeit eines Bildelements, sondern bezeugt viel eher, dass manche Bildelemente mehr Ressourcen im Sinne von Gestaltungselementen, in diesem Fall eingeritzte Linien, benötigten, um dieses Element des Bild wiedererkennbar zu reproduzieren. Dass dadurch manche anderen Elemente visuell vergleichsweise weniger stark erkennbar sind, wie in diesem Fall der Schnurrbart, ist eher unserer Wahrnehmung des Endprodukts geschuldet.

Aus den flächig und zweidimensional wirkenden Gesichtern stechen die Nase und die Lippenumrandung der Ohren plastisch heraus. Eine Symmetrie wird durch die Ohren, Augen und die Zwirbelenden des Barts aufgebaut. Feine Detailunterschiede zwischen den einzelnen Stücken müssen damit erklärt werden, dass jedes Stück einzeln und separat aus Holz geschnitzt

wurde und nicht mechanisch reproduzierbar war, wie es mit einem Model möglich wäre. Aus einem solchen Arbeitsprozess ergeben sich natürlicherweise Unterschiede. Am meisten unterscheidet sich Beschlag Nr. 1 (Abb.31), denn die Gesichtsform ist eher ein länglich gezogenes Oval und nicht eine runde Kreisform wie die anderen Beschlüge. Wenn es ein anderes Motiv darstellen soll, muss man sich fragen, weshalb sämtliche charakteristischen Gemeinsamkeiten (Ohren, Kopffrisur, Bartfrisur) berücksichtigt wurden. Es ist auch zu beachten, dass das vordere Teil jenes ist, welches als erstes erblickt wirkt. Womöglich hängt die Längsziehung des Gesichts mit einem Versuch, dieses größer erscheinen zu lassen, zusammen. Immerhin sieht man an den anderen Beschlügen, dass der Bart die runde Kreisform des Gesichts nach unten hin verlängert. Womöglich war auch bei Nr. 1 eine solche Verlängerung intendiert.

6 Kritischer Vergleich

Durch die formalistische Analyse im vorangegangenen Kapitel konnte ich den strukturellen Aufbau der Bildmotive genauestens analytisch nachzeichnen. Diese Erkenntnisse sollen zwecks der absoluten Klärung der Identität der abgebildeten Entität nun kritisch untersucht werden. Dafür werde ich diese zunächst mit allen bekannten Bildmotiven aus den Kurganen 1 und den anderen Kurganen in Pazyryk auf Unterschiede oder Gemeinsamkeiten hin vergleichen. Anschließend werde ich einen Vergleich mit allen bekannten Besdarstellungen aus dem Achämenidenreich gegenüberstellen.

6.1 Vergleich mit der visuellen Kultur aus Kurgan 1 und 2

Die Dekormotive der Zaumzeugbeschlüge aus allen Kurganen sind grob in zwei Kategorien aufzuteilen: florale Motive, zumeist in Form von Palmetten (Abb.27, 28, 30, 59), und diverse Tiere. Letztere lassen sich wiederum in zweierlei Hinsicht kategorisieren, nämlich zum einen in der Art der Darstellung (ganzer Körper *en profil*, ganzer Körper *en face*, nur der Kopf *en profil*, nur der Kopf *en face*) und zum anderen nach der Tierart, unter denen Wildschafe (Abb.27), Hirsche (Abb.29, 30), Saiga-Antilopen (Abb. 26), Wölfe, Vögel (Abb. 25), Raubkatzen (Abb. 49) und Mischwesen wie gehörnte Greifen und ein nicht näher identifizierbarer Mensch-Huftier-Hybrid (Abb.28) zu nennen sind. Bis auf letztere sind alle Tierarten in der Altairegion autochthon und dürften den Menschen bekannt gewesen sein.⁹⁸

⁹⁸ Rudenko 1970, S. 239, 247-257

Relevant für einen Vergleich sind die wenigen anderen *en face* dargestellten Motive. Dies gilt nur für die Widder, Antilopen und felide Wesen mit Hörnern.⁹⁹ Zu diesem sind aber starke morphologische und anatomische Unterschiede zu bemerken, denn diese zeigen Tiergesichter von Feliden oder Hornträgern, die grundsätzlich anders aussehen als menschliche Gesichter. Zudem prägen bei diesen Beispielen große Hörner den Gesamteindruck deutlich mit, besonders durch ihre symmetrische Anordnung. Diese so offensichtlichen Unterschiede lassen auf keinen Zusammenhang schließen. Das einzige nahezu menschliche Gesicht auf einem Zaumzeug aus Kurgan 1 (Abb.28) unterscheidet sich durch einen auffallend langen herunterhängenden Bart ohne klar gekennzeichnete Strähnen. Das Gesicht an sich ist nur durch zwei Löcher, wohl die Augen meinent, erkennbar. Dies allein ist viel zu wenig, um Gemeinsamkeiten zu eruieren.

Allerdings finden sich unter den Sattelanhängern aus Kurgan 1 *en face* dargestellte, menschlich wirkende Gesichtsbilder. So sind dem Sattel des Pferds Nr.1 und 4 zwei mit rot gefärbtem Pferdehaar bestickte Lederanhänger in Form von menschlichen Gesichtern angehängt, die neben dem Zaumzeug die einzigen anthropomorphen Gesichter in diesem Kurgan sind (Abb. 39-40).¹⁰⁰ Die Gesichter sind runder (Abb. 40) und ovaler (Abb. 39) Form. Nur die Ohren und die Kopffrisuren und -aufsätze befinden sich außerhalb dieser. Die Nase ist bei beiden Beispielen durch einen dicken Strick gekennzeichnet und bei einem (Abb.) geht sie in gebogene Augenbrauen über. Auch sind bei diesem Beispiel die Augen nach außen keilförmig spitz endend und die Ohren zeigen nach vorne, doch enden ebenso in einer sehr spitzen Form und nicht wie bei den Zaumzeugbeschlügen rund. Auffallend anders sind die Kopffrisuren. Bei einem Anhänger (Abb. 39) ist diese palmetten- oder lotusförmig gestaltet.¹⁰¹ Dabei handelt es sich um mehrere vertikal und fächerartig angeordnete Streifen. Eine solche Anordnung und Ausformung widerspricht der Struktur der Kopffrisuren, wie sie auf den Zaumzeugbeschlügen zu sehen ist. Noch stärker ist der Unterschied auf dem anderen Anhänger (Abb. 40), denn bei diesem trägt das Gesicht hornartige Auswüchse auf dem Kopf.¹⁰² Gestalt der Kopffrisuren auf den Zaumzeugbeschlügen ähnelt nicht einmal annähernd einem solchen Auswuchs. Folglich können diese Gesichtsdarstellungen nicht als Komparanda zu den Zaumzeugbeschlügen herangezogen werden. Jedoch widerlegen diese beiden Stücke die Auffassung, dass diese Zaumzeugbeschlüge die ersten und einzigen Frontaldarstellungen in der Altairegion seien, denn

⁹⁹ Rudenko 1970, S. 251-255

¹⁰⁰ Rudenko 1970, S. 238, 273

¹⁰¹ ebenda

¹⁰² ebenda

diese beiden Stücke sind zwei Beispiele für *en face*-Darstellungen von komplett anderer Ausgestaltung.

Es sind auch noch weitere Beispiele für Frontaldarstellungen aus den Gräbern aus Pazyryk belegt, wie etwa ein Beschlag für den Brustgurt eines Pferds aus Kurgan 2 (Abb. 42), welches Kurgan 1 räumlich nahe liegt.¹⁰³ Auf diesem wurden Anhänger in Gestalt von Palmetten aufgefädelt, und in regelmäßigen Abständen wurden Anhänger in Gestalt eines menschlichen Gesichts aufgefädelt. Dieses wurde aus einer leicht ovalen Form, zwei Löchern für die Augen und einen gebogenen Mund konstruiert. Die untere Gesichtshälfte wird von einer Art Bart geprägt. Dieser sieht jedoch ganz anders aus als bei den Zaumzeugbeschlägen, denn dieser besteht aus unterhalb des Munds palmettenartig angeordneten und angereihten oblongen Wulstformen, die im Vergleich zu den mit feinen Linien gekennzeichneten Bartsträhnen sehr dick erscheinen. Es fehlt ein Schnurbart, welcher in einer Konturlinie für den Bart übergehen und an beiden Seiten in Zwirbeln enden würde. Auch fehlen eine Nase, Augenbrauen und die charakteristische Kopffrisur. Ebenso fällt der gebogene Mund auf, sind doch bei den Zaumzeugbeschlägen die Münder alle gerade und nur bei einem Beispiel sehr leicht gebogen dargestellt. Auf der Höhe der Augen befinden sich halbkreisförmige Erweiterungen, die theoretisch abstehende, kreisförmige Ohren sein könnten. Aufgrund dieser markanten Unterschiede können die Darstellungen aus den Zaumzeugbeschlägen nicht mit dieser einen Darstellung in Beziehung gesetzt werden.¹⁰⁴ Allenfalls kann ein Bezug zu einem Zaumzeugbeschlag aus Kurgan 11 in Berel (Abb. 41) vermutet werden,¹⁰⁵ da in diesem wohl feliden Gesicht die Mähne ähnlich gestaltet wurde. Folglich muss auch dieses Beispiel ausgeklammert werden.

Es sind zwar keine visuellen Darstellungen von Gesichtern mit Vollbärten erhalten, doch ist aus Kurgan 2 ein Fundobjekt bekannt, das als anbindbarer Scheinbart gedeutet wurde (Abb.). Dieses besteht aus Pferdehaaren, die auf einem Lederband angenäht wurden. Dies würde dann eine Schifferkrause ohne Oberlippenbart imitieren. Solch einen will Rudenko bei diesen Zaumzeugbeschlägen erkennen. Solche Scheinbärte sollen bei rituellen Handlungen

¹⁰³ Rudenko 1970, S. 148-149

¹⁰⁴ Ähnlichkeiten bestehen leicht mit der Goldkette (Abb.19), da auch dort ein Anhänger die Gestalt eines Gesichts hat und dort die Bartsträhnen dicker ausfallen und leicht auseinander gehen. Jedoch bedürfte in dem Fall die fehlende Beachtung der markant hohen und daher auffallenden Federkrone auf dem Kopf und der großen, breiten Nase einer plausiblen Erklärung. Zudem kann, wie bereits gesagt, wegen der unbekannten Provenienz keine Angabe zu einer topografischen Zuordnung gemacht werden. auch liegen meines Wissens nicht keine weiteren solcher Beispiele aus gesicherten Kontexten mit Bezug zur Steppe vor, die eine solche Zuordnung erleichtern könnten.

¹⁰⁵ Samašev / Bazarbaeva / Džumabekova 2002, S. 265, Abb. 23.2, Francfort 2008

angebunden worden sein. Allerdings fehlt dieser Annahme eine Evidenz für eine solche rituelle Funktion und es bleibt unklar, welche Rituale die Anbindung eines solchen Scheinbarts benötigen würden. Abgesehen von der fehlenden Evidenz habe ich im Kapitel gezeigt, dass anhand der Linien zwischen dem Mund und der Nase ein Schnurbart sehr wohl kenntlich gemacht wurde. Es können also keine Schifferkrausen ohne Schnurbart dargestellt sein. Auch die Schnörkelenden der Bartfrisur können anhand dieser Theorie nicht erklärt werden, da die Schnörkel unter den Ohren nicht für eine Anbindung an den Ohren sprechen können. Diese Unterschiede entziehen sogar der Gemeinsamkeit der gerade herunterhängenden Bartsträhnen Aussagekraft. Daher kann selbst dieser Scheinbart – wenn das Objekt tatsächlich als solches genutzt wurde - ebenso nichts zur Erklärung beitragen.¹⁰⁶

Folglich finden sich keine Anhaltspunkte, die eine Herleitung des Motivs aus der autochthonen lokalen Kunstproduktion erklären könnten. Daher scheint mir angemessen, hierin eine externe Inspiration zu sehen. Deswegen werde ich nun als nächstes einen Vergleich mit den achämenidischen Besdarstellungen anstellen.

6.2 Vergleich mit achämenidischen Besdarstellungen

(Die Identifizierung als Besdarstellung ist nur dann plausibel, wenn genügend charakteristische Elemente mitgeführt werden. Hierzu gehört die Kombination aus einem frontalen menschlichen Gesicht mit runden Ohren mit Lippenrändern, eine Bartfrisur mit Strähnen in Schnörkelenden, sowie Kopffrisuren, die aus vertikalen Strichen gebildet werden.)

Zunächst einmal fällt auf, dass ein beträchtlicher Teil der achämenidischen Besdarstellungen wie die Zaumzeugbeschläge auch nur das Gesicht zeigen. Mit dieser Reduktion auf das Gesicht ist eine grundsätzliche formale Gemeinsamkeit gegeben, die eine Herleitung wahrscheinlich macht. Ebenso sind die Augen, die Nase und der Mund nach vorne gerichtet, so wie es bei der Konstruktion von Besgesichtern auch der Fall ist.

Als nächstes gilt es nun, Gemeinsamkeiten in der konkreten Ausgestaltung der Gesichter festzustellen. Die im Kapitel 5 unternommene formalistische Analyse habe ich auch auf einige achämenidischen Beispiele angewandt, bei denen die Ähnlichkeiten besonders markant sind. Dabei fällt bezüglich der Linienführung und -konstruktion auf, dass auch bei achämenidischen und ägyptischen Besdarstellungen zwei wesentliche Linien das Gesicht in Felder aufteilen: eine

¹⁰⁶ Rudenko 1970, S. 316; Stepanova 2017c

Linie für die Trennung der Stirn von Kopffrisur und -aufsatz, und eine weitere Linie, die als Oberkontur für die Bartfrisur dient.

Die obere Konturlinie für den Bart setzt sowohl bei achämenidischen und als auch ägyptischen Beispielen auf den Nasenflügeln an und verläuft zunächst nach unten und steigt dann wieder gen Ohren, wo die Linie aufhört (Abb.36,37). Von dieser oberen Konturlinie hängen alle Bartsträhnen vertikal herunter. Diese formale Gestaltung der Bartfrisur habe ich im Kapitel zur formalistischen Analyse auch für die Zaumzeugbeschläge ermitteln können. Es wurde auf diese Weise also Eigenheiten der Gestaltung altägyptischer visueller Praktiken vorlagengetreu beibehalten. Auch die Ansetzung dieser Konturlinie auf der Höhe der Nasenflügel oder leicht über diesen wurde zumindest bei Beschlägen Nr. 3 (Abb.33) und 4 (Abb.34) beachtet. Bei den anderen Beispielen setzten diese Linien eher unter den Nasenflügeln an, was jedoch nur ein minimaler Unterschied ist. Zudem hängen bei den ägyptischen und achämenidischen Beispielen die Schnurbärte als separate Strähnen herunter (Abb.16,17,19,38). Es ist also diskutabel, ob der von mir behelfsweise als Schnurbart bezeichnete Teil tatsächlich ein solcher sein sollte, auch wenn es bei den Beschlägen Nr. 1, 2 und 5 eher noch so aussieht.

Ein entscheidender Unterschied ist, dass bei den Beispielen aus Pazyryk die einzelnen Bartsträhnen nicht in Locken enden. Solche sind nämlich ab Mitte des ersten Jahrtausends v.u.Z. für die Ikonografie des Bes in Ägypten unverzichtbar wichtig und wurden daher bei allen Exporten auch mitberücksichtigt. Allerdings lassen bereits einige achämenidischen Arbeiten die Locken weg, sodass die Bartsträhnen eher gerade herunterhängend als fächerartig erscheinen (Abb. 17, 18, 21). Dabei handelt es sich zumeist um simplifizierte Wiedergaben dieses Motivs, denn die sehr geringe Größe, die bei einigen nicht mehr als 1,8 cm umfasst, ließ eine Berücksichtigung solcher kleinsten visuellen Einzelheiten in der Produktion nicht zu. Wenn also solche Arbeiten ohne Locken als potenzielle Vorlage dienten, warum wurden diese dann überhaupt abgebildet, und dies dann an einer anderen Stelle? Eine genauere Untersuchung der ägyptischen und an diesen angelehnten achämenidischen Arbeiten zeigt, dass bei diesen lediglich die seitlichen Strähnen in Locken enden, die Strähnen am Kinn hingegen nicht (Abb. 21, 24). Dies könnte die Anbringung der Zwirbel an den äußersten Seitenenden des Barts erklären. Immerhin tragen solche kleinen Details auch zur Wiedererkennung eines bestimmten Motivs bei. Solche Zwirbel müssten die potenzielle Vorlage also unbedingt enthalten haben. Auch variiert die Anzahl der Locken, denn die Darstellung auf dem Wagenmodell aus dem Oxus-Schatz bildet nur vier Locken ab (Abb.23), wohingegen es bei anderen (Abb.24) viel mehr sind. Die potenzielle Vorlage für die Darstellungen auf den Zaumzeugbeschlägen hat also

wenige Locken gehabt. Doch ein weiterer Punkt bleibt: die Zwirbel befinden sich nicht am unteren Ende einer Bartsträhne, sondern viel höher. Auch dies lässt sich erklären: bei den achämenidischen Schmuckteilen werden die Bartsträhne zum seitlichen Ende hin immer kürzer (Abb.17,21,23,24), wie es auch bei den Zaumzeugbeschlägen der Fall ist. Bei den beiden Beispielen aus dem Oxus-Schatz enden die Locken auf der äußersten und daher auch kürzesten Strähne jeweils direkt unter den Ohren (Abb.23,24). Damit erkläre ich die Lage direkt unter den Ohren. Ich finde noch einen weiteren Punkt wichtig, nämlich den Arbeitsaufwand für die Anfertigung dieser Darstellungen. Mehrere Schnörkel in fünf Objekten aus Holz separat zu reproduzieren, benötigt filigrane und sehr schwierige Feinarbeit. Stattdessen jeweils nur einen Zwirbel im Relief auf beiden Seiten und allen Teilen an zu fertigen ist im Vergleich deutlich weniger aufwendig und dennoch kann dieses Element für die Wiedererkennung des Motivs mitbeachtet werden. Die gerade herunterhängende Gestalt der Bartsträhnen und die Verjüngung ihrer Länge zu den seitlichen Enden hin sind also als Nachahmung der Bartfrisuren in den achämenidischen Besdarstellungen anzusehen.

Die weitere, für die Gesichtsgestaltung wichtige Linie ist jene, welche die Stirn von der Kopffrisur trennt. Letztere wird durch auf eben dieser Linie angeordnete vertikale Striche gebildet. Diese Konstruktion ist bei den ägyptischen und achämenidischen Arbeiten auch vorzufinden, denn die Federkrone steht auf einer geraden Grundlinie, die als Hohlkehle ausgeformt ist. Einige achämenidischen Besdarstellungen geben simplifizierte Versionen der Federkrone wieder, welche dem Schema der Zaumzeugbeschläge nahekommen. Dies ist besonders bei den Ansteckplättchen (Abb.21) und einigen Anhängern (Abb.17) zu sehen.¹⁰⁷ Dabei ist auf dem Kopf eine horizontale Linie aufgesetzt und auf dieser einige vertikale Striche, welche die einzelnen Federn darstellen sollen. Die Geradheit findet sich beim Beschlag Nr. 1 wieder. Diese Simplifizierung muss mit den eingeschränkten Maßen der Objekte verstanden werden, denn die sehr geringe Größe von nicht mehr als 1,8 cm beim Anhänger lässt eine Berücksichtigung aller kleinsten visuellen Einzelheiten in der Produktion nicht zu. Auch auf dem Ansteckplättchen aus dem Oxusschatz ist die Federkrone wegen geringen Raumes über dem Kopf verkürzt und zusätzlich von jeweils fünf Haarsträhnen flankiert dargestellt. Für den ungeschulten Blick verschwimmen die Federkrone und die Haare im Gesamteindruck zu einer einzigen Kopftracht. Die wegen der Kreisform des Plättchens erzeugte runde Form der Kopftracht ähnelt der rund ausfallenden Kopffrisur bei den Beschlägen Nr. 2-5. Jedenfalls

¹⁰⁷ Abdi 1999

liegen damit Beispiele für vereinfachte Wiedergaben der Federkrone vor, die im Altai eventuell noch weiter reduziert wurden. Fand eine Umdeutung dieser Elemente statt?

Allerdings stört hierbei, dass alle Beschläge an der Kopffrisur an einer horizontal geraden Spule befestigt sind. Könnte die Federkrone also weggelassen worden sein? Immerhin sind einige Funde von Amuletten aus Susa und Persepolis belegt, bei denen die Federkrone abbrach (Abb. 16).¹⁰⁸ Dadurch ist nur die Hohlkehle auf dem Kopf, auf welcher die Federkrone aufgesetzt wäre, zu sehen. In dieser Hohlkehle sind vertikale Striche auf einer rund gebogenen Grundlinie angeordnet. Dies entspricht der Gestaltung bei den Beschlägen Nr. 2-5. Dieses Weglassen der Federkrone kommt bei achämenidischen Beispielen tatsächlich häufiger vor, wie Funde von Siegelabdrücken aus Ur¹⁰⁹, einer Horusstele aus Susa¹¹⁰ und ein Fayenceamulett¹¹¹ zeigen. Am interessantesten hierbei ist ein Zaumzeug, bei welchem dies ebenso vorliegt (Abb.20). Damit liegt eine Darstellung in derselben Objektgattung mit derselben Darstellungsweise wie auf den Zaumzeugbeschlägen aus Kurgan 1 vor. Dies macht es umso wahrscheinlicher, dass eine Abbildung ohne die Federkrone auf Pferdegeschirr üblich war, welche entsprechend in Pazyryk rezipiert werden konnte. Diese Kopffrisur ist an einer Röhre angeschlossen, welcher zur Durchfädelung des Zaumzeugriemens diente, sodass diese Beschläge angebracht werden konnten.

Auch ein weiterer Gesichtspunkt der Grundlinie für die Kopffrisur wurde beibehalten. Bei ägyptischen wie auch bei achämenidischen Besdarstellungen geht diese Linie nämlich in die Formkontur der Ohren über (Abb.13,14,16,19,24,36,38), wohl wegen der Nähe. Bei den Beschlägen Nr. 2-5 (Abb.32-35) erstreckt sich diese Grundlinie der Kopffrisur zu den Ohren hin, sodass auch die Ohren visuell von Gesicht getrennt werden. Diese Ansetzung der Ohren auf die seitlichen Enden dieser Grundlinie ähnelt sehr stark dem beschriebenen Übergang in die Ohrenform. Bei Beschlag Nr. 1 stehen die Ohren seitlich und ohne einen solchen Übergang ab, doch befinden sie sich immerhin auf derselben Höhe wie die Kopffrisur. Dass trotz der Nähe und derselben Höhe kein Übergang erkennbar ist liegt auch daran, dass bei Beschlag Nr. 1 grundsätzlich eine solche Grundlinie für die Kopffrisur nicht klar erkennbar ist (Abb.2,31). Darüber hinaus wurde auch die kreisrunde Form der Ohren mit einer Lippenumrandung beibehalten.

¹⁰⁸ Abdi 1999

¹⁰⁹ Legrain 1951, S. 49, Tf. 39, Nr. 727; 729

¹¹⁰ Abdi 2002

¹¹¹ Loeben 2020, S. 76

Die Augen sind leicht spindelförmig, mit auslaufenden Schlusstrichen an den nach außen zeigenden Enden geformt. Dies ist bei Beispielen Nr. 4 (Abb.5,24) und 5 (Abb.6,35) besonders gut erkennbar. Mandelförmige Augenformen kommen bei anderen Frontaldarstellungen aus Pazyryk-Gräbern vor (Abb.40,41), wohingegen bei vielen ägyptischen und achämenidischen Besdarstellungen die Augen eine eher kreisrunde Form aufweisen. Allerdings enden bei vielen Besdarstellungen, wie bei den Darstellungen aus Pazyryk auch, die äußeren Augenenden in Schlusstrichen. Diese Gestaltung dürfte in Pazyryk imitiert worden sein, sodass die Spindelform der Augen mit erkennbaren Schlusstrichen entstand.¹¹² Auch die Einrahmung der Augenform mit gebogenen Strichen bei den Darstellungen aus Pazyryk findet Entsprechung bei vielen ägyptischen und achämenidischen Arbeiten. Bei diesen wurde die Fläche zwischen den Augen und Augenbrauen mit mehreren horizontal verlaufenden Linien ausgefüllt (Abb. 14,16,24). Bei den vereinfachten Wiedergaben ist die Anzahl dieser Linien weitaus geringer (Abb. 17,21). Einzig bei Beschlag Nr. 3 fehlen die gebogenen Linien unter den Augen und die Linien über den Augen sind viel ausladender als bei den anderen Beschlägen (Abb.33). Dabei dürften die Linien unter den Augen als die unteren Augenlider und die Linien über den Augen entweder als die oberen Augenlider oder die Augenbrauen zu verstehen sein. Die gebogene Form ähnelt dieser oberen Einrahmungslinie der Augen bei den Darstellungen auf den Zaumzeugbeschlägen der gebogenen Form der Augenbrauen bei vielen ägyptischen und achämenidischen Besdarstellungen (Abb.13,14,16,17,19,20,24).

Die weit aufgerissenen Augen und die gebogenen Augenbrauen sind in der Ikonografie Bes' wichtig für die Erzeugung der aggressiven Mimik. Dazu gehören auch der offene Mund mit herausgestreckter Zunge und die Nase mit aufgeblähten Nasenflügeln. Diese beiden entfallen in Pazyryk, der Mund ist nun durch einen einfachen Strich gekennzeichnet, die Nase ist viel schmaler und die Nasenflügel sind ausgeweitet. Obgleich sich diese Merkmale bei manchen achämenidischen Beispielen durchsetzten (Abb.24), fallen sie bei vielen anderen weg. So ist bei einigen Amuletten, die in Susa gefunden wurden, der Mund nicht deutlich geöffnet dargestellt und die herausgestreckte Zunge fehlt auch.¹¹³ Dies findet sich auch bei den im Westen des Achämenidenreiches gefundenen Siegeln und Siegelabdrücken, sowie bei Schmuckplättchen und -anhängern mit den vereinfachten Darstellungen von Bes wieder (Abb.

¹¹² Zudem dürfte diese Gestaltung für den in früheren geäußerten Studien ausgedrückten Eindruck eines *epicanthus medialis* (Jettmar 1964, S. 110, Polosmak 2021) verantwortlich sein, doch geht aus diesem Vergleich hervor, dass diese Formgebung eher der Nachbildung von Augen mit klar erkennbaren Schlusstrichen geschuldet ist.

¹¹³ Abdi 1999

16, 18).¹¹⁴ Bei vielen dieser Beispiele wird der (scheinbar?) geschlossene Mund eingerahmt vom Schnurrbart und der Konturlinie für den Kinnbart. Auch die längliche Form der Nase ohne ausgeweitete Nasenflügel findet sich bei diesen simplifizierten Arbeiten wieder.

Was bleibt erhalten? Da es sich um ein Gesicht handelt, bleiben selbstverständlich die Gesichtskontur, die Augen, Ohren, die Nase und der Mund erhalten. Zusätzlich sind die Augenbrauen und die Bartfrisur nicht verloren gegangen. Der von mir im Rahmen der formalistischen Analyse durchgeführte Nachvollzug aller bildkonstruierenden Linienführungen ergab weitgehende Kongruenz im strukturellen Aufbau mit vielen achämenidischen Besdarstellungen. Die Ohren als vergleichsweise kleines Element wurden 1:1 imitiert. Veränderungen und Vereinfachungen hinsichtlich der Gestaltung der Kopftracht, der Bartfrisur, des Mundes und der Nase konnte ich anhand ohnehin schon simplifizierter achämenidischer Darstellungsbelege erklären. Somit ergibt sich eine maximale Übereinstimmung im strukturellen Aufbau und in der Verwendung visueller Charakteristika. Dies beweist, dass die Darstellungen auf den Beschlägen tatsächlich achämenidischen Besdarstellungen nachempfunden wurden.

Welche der achämenidischen Darstellungen tatsächlich als Vorlage diente, kann nicht eruiert werden. Jedoch spielen zumindest zwei Faktoren eine Rolle: die Simplifizierungen und der Bezug zu Pferden. Erstere erklären die Darstellungsweise der einzelnen Elemente. Dies ist besonders bei vielen Schmuckobjekten (Abb.17,18,21) und auf dem Wagenmodell (Abb. 22,23) zu sehen, sodass in dieser Hinsicht diese Objektgattungen als potenzielle Vorlage in Frage kommen. Ein Bezug zu Pferden kann bei dem einen bekannten Zaumzeugbeschlag (Abb.20) und dem Wagenmodell festgestellt werden. Ersteres ähnelt der Darstellungsmanier aus Pazyryk, denn der Mund ist verschlossen und die Straußenfederkrone ist nicht dargestellt, sodass der Kopf nur mit der Hohlkehle darauf bekrönt wird. Allerdings wird der gesamte Körper gezeigt und wegen der fehlenden Provenienz kann kein Bezug zum zentralasiatischen Raum oder der Steppe hergestellt werden. Sollte das Wagenmodell bei reale Objekte nachbilden, dann dürften tatsächlich Wägen mit frontal blickenden Gesichtern des Bes dekoriert gewesen sein. Damit ist ein Zusammenhang mit Pferden und ihrer Ausstattung in einer Kontaktzone zwischen der achämenidischen Welt und der Altairegion gegeben. Zudem ist das Motiv nur auf das Gesicht reduziert und die Anzahl der Bartlocken ist gering. Diese beiden Belege machen in Kombination klar, dass wahrscheinlich simplifizierte Abbildungen von Besgesichtern mit Zusammenhang zu Pferdegeschirr den zentralasiatischen Raum erreicht

¹¹⁴ Abdi 1999

haben. Die dargelegte Varianz in der individuellen Ausgestaltung der einzelnen Teile legt nahe, dass Ketten mit Anhäufung von Anhängern in dieser Gestalt ebenso als potenzielle Vorlagen in Frage kommen.

7 Deutung im Kontext des Kulturkontakts mit dem Achämenidenreich

Mit der formalistischen Analyse und den Vergleichen mit allen erhaltenen Darstellungen aus Pazyryk konnte ich zeigen, dass mit diesen Gesichtern tatsächlich eine achämenidische Besdarstellung nachgebildet wurde. Für die Beantwortung der Fragen, wie und warum dieses Motiv in die Altairegion gelang, werde ich in diesem Kapitel die konkreten Beziehungen zwischen dem Achämenidenreich und der Altairegion zu erfassen versuchen. Hierzu geben die Fundobjekte aus diesem Grab viele Hinweise, die ich nun darlegen werde.

7.1 weitere Motive achämenidischen Ursprungs aus Kurgan 1

7.1.1 Rossstirn und Kopfaufsatz in Gestalt eines gehörnten Greifens auf Pferd Nr. 3

Das Pferd Nr. 3. ist mit einer Rossstirn und einem Kopfaufsatz in Gestalt eines gehörnten Greifens ausgerüstet (Abb. 43).¹¹⁵ Der felide Körper mit den Hinterbeinen und dem Schweif erstreckt sich über die seitlichen Teile der Rossstirn. Der Kopf mit den großen, gewellten Hörnern und kugelförmigem Abschluss ist zwischen den Ohren auf dem Kopf aufgesetzt, die angewinkelten Vorderbeine erstrecken sich über die Stirn. Die aufrechten Schwingen stehen hinter den Ohren. Das Motiv des gehörnten Greifens in schreitender Position lässt sich im westasiatischen Raum bis in die erste Hälfte des ersten Jahrtausends v.u.Z. zurückverfolgen.¹¹⁶ Dort zierte es Fassaden von Bauten des neoassyrischen und neobabylonischen Reichs.¹¹⁷ Bei achämenidischen Palastbauten wurde es auch umgesetzt, und zwar als Dekor für Fassaden und auch für Kapitelle, wobei die Protome der Kapitelle in der Gestalt eines gehörnten Greifens mit ausgestreckten Vorderbeinen geformt wurden.¹¹⁸ Letztere Form kommt wegen der ausgestreckten Vorderbeine der Gestalt dieses Rossstirn näher und findet sich auch bei mobilen Objekten, von denen einige auch die eurasische Steppe und den zentralasiatischen Raum erreichten.¹¹⁹ Zu nennen sind hierbei die Protome vieler Rhyta, die in Gräbern in der pontischen

¹¹⁵ Rudenko 1970, S. 313, 319, 322

¹¹⁶ Elmohsen 2022

¹¹⁷ ebenda

¹¹⁸ Muscarella / Caubet / Tallon 1992

¹¹⁹ Roes 1952; Treister 2010

Steppe und auch weiter östlich im Fillipovka-Kurgan gefunden wurden, sowie Armreifen, wie etwa jenes aus dem Oxus-Schatz (Abb. 44).¹²⁰ Mit dieser Rossstirn haben diese Beispiele die hervorgestreckten Vorderbeine, die Formung der Schwingen, sowie die S-förmig gewellte Formung der Hörner und ihre kugelförmigen Abschlüsse gemein. Mit dem Armreifen hat es zusätzlich die lange Ausstreckung der Hinterbeine gemein, ebenso auch die Streifen und Kreisform auf dem Körper, was beim Armreifen Vertiefungen für Einlagen sind.

Grundsätzlich sind in allen Gräbern ein bis zwei Pferde mit solchen besonders aufwendigen und detailreichen Rossstirnen oder Stirnaufsätzen in Gestalt eines zoomorphen Wesens oder markanten Körperteilen wie Geweihen ausgestattet.¹²¹ Bei den zoomorphen Gestalten handelt es sich zumeist um horntragende Tiere wie Hirsche oder Elchen (Abb. 45-47), beides autochthone Tierarten der eurasischen Steppe, die in den dazugehörigen Kulturen daher sehr präsent sind. Als solches ist das Pferd Nr. 5 mit der Nachbildung eines Geweihs bekrönt. Wegen des Belegs in allen Kurganen kann diese Ausstattung bestimmter Pferde als kulturelle Konvention festgehalten werden. Im Vergleich mit allen anderen solcher belegten Ausstattungen fällt jene des Pferds Nr. 3 mit Motiv des gehörnten Greifens ganz aus der Reihe, da es ein Motiv aus einer anderen Kultur und von gänzlich anderer Gestalt abbildet. Obwohl mit dem Vorhandensein dieser Ausstattung durchaus eine Konvention der lokalen Kultur beibehalten wurde, ist diese anders, weil mit einem anderen Motiv, umgesetzt. In dieser nur einmal belegten Bedienung dieses Motivs aus einem fremden Formenschatz für Ausführung einer kulturellen Konvention sehe ich eine individuelle Ausführung einer allgemeinen Konvention. Diese Individualität könnte für ein individuelles Interesse, in diesem Fall an der achämenidischen Kultur, sprechen. Dabei wurde ein Motiv mit dessen Charakteristika übernommen und in den lokalen Kontext angebracht, wo es den Platz anderer Motive einnahm. Kommt ein Motiv fremden Ursprungs wie hier an einer Stelle vor, an der ansonsten lokale Motive vorkommen, kann von einer willkürlichen Auswahl und Übernahme eines fremden Motivs gesprochen werden. Eine solche Willkür gibt umso mehr zu erkennen, dass es sich um ein Interesse an dieser Kultur handelt.

7.1.2 Palmetten

Die Pferde Nr. 1, 2, 3 und 4 aus diesem Kurgan wurden mit einem Zaumzeug ausgestattet, dessen Beschläge in Gestalt von Palmetten geformt wurden (Abb. 27, 28).¹²² Palmettenformen

¹²⁰ ebenda

¹²¹ Rudenko 1970, S. 179-180; Parzinger 2009a

¹²² Rudenko 1970, S. 312-313

und -friese haben ihren Ursprung im mediterranen Raum und wurden auch im westasiatischen und pontischen Raum sehr medienübergreifend verwendet.¹²³ Von dort fanden sie ihren Weg in die achämenidischer Kunst, wo Palmettenfriese als Einrahmungen von Bildfeldern in der Monumentalarchitektur, Rändern von Gefäßen und Säumen hochwertiger Gewänder des Adels fungierten.¹²⁴ Besonders Gefäße mit diesem Dekor sind aus Gräbern der pontischen Steppe gut belegt.¹²⁵ Diese dürften bereits in vorachämenidischer Zeit von griechischen Kolonist*innen in diesen Raum eingeführt worden sein.¹²⁶ Somit konnte dieses Motiv neben einem direkten Kontakt zum Achämenidenreich auch durch Interaktionen innerhalb der eurasischen Steppe in die Altairegion gelangen.

Die bereits jahrhundertlang vorhandene Verwendung dieses Motivs in Kulturen der eurasischen Steppe führte zu einer eigenen Weiterentwicklung desselben. Denn bei vielen Beispielen aus den Kulturen der Steppe und auch bei den Zaumzeugbeschlügen der Pferde Nr. 1 und 4 in diesem Grab enden die äußeren Blütenblätter fallweise nicht nur am unteren, sondern auch am oberen Ende nach außen zeigend in Bogenformen (Abb.27), was bei den potenziellen achämenidischen Vorbildern und überhaupt in westasiatischen und mediterranen Raum nicht vorkommt.¹²⁷ Diese Ausformung wird als Nachempfindung der Form von Widderhörnern gedeutet.¹²⁸ Dies scheint durchaus plausibel zu sein, da beim Zaumzeug des Pferds Nr. 4 die Beschläge abwechselnd als Widderköpfe und Palmetten in dieser Ausformung geformt sind (Abb. 27). Auch an anderen Stellen wird die Palmettenform mit der Gestalt von Tierkörpern kombiniert. Beispielsweise sind bei einem Beschlag des Zaumzeugs des Pferds Nr. 6 in Gestalt eines Adlers die Schwingen einer Palmettenform nachempfunden.¹²⁹ Die Zaumzeugbeschlüge des Pferd Nr. 8 zeigen Elche eine Palmettenblüte flankierend (Abb.29,30). Die reine Palmettenform ohne solche Weiterentwicklungen der Form kommt als Ende der Stangengebisse des Zaumzeugs des Pferds Nr. 2 (Abb.) und Nr. 3 vor.¹³⁰ Die Palmettenform war also beliebig kombinier- und ausformbar. Diese Vielfalt an unterschiedlichen Möglichkeiten der Ausformung und Einsetzbarkeit, sowie auch die zahlenmäßig große Verteilung über mehrere Objekte hinweg, kann auf mehrere Eingangswege hindeuten. So dürfte die Nachempfindung bestimmter tierischer Körperteile von Interaktionen mit anderen Kulturen

¹²³ Treister 2010, Lerner 1991, Azarpay 1959, Francfort 2021

¹²⁴ Muscarella / Caubet / Tallon 1992

¹²⁵ Treister 2010

¹²⁶ ebenda

¹²⁷ Sassezkaja 2012, Francfort 2020

¹²⁸ Sassezkaja 2012, Jettmar 1964, S. 9, 76

¹²⁹ Rudenko 1970, S. 141-142, Tf. 85

¹³⁰ ebenda, Tf. 80- 81

der Steppe herrühren.¹³¹ Für die Beibehaltung der ursprünglichen Form ohne solche Weiterentwicklungen kann sowohl ein direkter achämenidischer Kontakt oder eben eine Vermittlung über die Steppe in Frage kommen. Jedenfalls liegt mit den Palmetten ein Motiv vor, welches durch mehrere Kulturen hinweg vermittelt wurde.

7.1.3 Wandteppich mit Löwenkopfmotiven

Wiederum kompliziert steht es um ein Wandteppichfragment aus Kurgan 1 (Abb. 48). Das 135x100 cm große Textilobjekt besteht aus einem dunklen Filzstoff, an dessen oberen Rand ein 39 cm breiter Filzstreifen von hellerem Farbton angenäht ist.¹³² Dieser zeigt eine Reihe von Silhouetten von Löwenköpfen, welche alle *en profil* nach rechts blicken. Die Köpfe sind abwechselnd in roter und blauer Farbe gefärbt. Die Mäuler sind aufgerissen. Die Mähnen sind kammartig mit nach hinten weisenden, geschnörkelten Strähnen geformt. Unter und über dieser Reihe von Löwenköpfen sind Reihen von rotfarbigen, gleichschenkligen Dreiecken angebracht, deren Scheitelpunkte jeweils nach außen zeigen. Durch ihre Anbringung nahe der oberen und unteren Naht des Filzstoffs bilden sie mit diesem weitere Dreiecksreihen. Zwei Abschnitte dieser Reihen mit je drei Dreiecksflächen sind mit blauer Farbe ausgefüllt. Als Wandteppich diente es wohl der ästhetischen Aufwertung der mobilen zeltartigen Baustrukturen.¹³³ Der fragmentarische Erhaltungszustand kann einer Zerfetzung im Rahmen der Grabberaubung zu Grunde liegen.¹³⁴ Demnach dürfte dieser einst viel größer gewesen sein.

Wegen der Ähnlichkeit zu einer im einstigen Apadana-Palast des Königskönigs in Susa gefundenen Fliese (Abb. 51) wollte man in diesem Teppich einen Bezug zum Zentrum des Achämenidenreichs erkennen.¹³⁵ Diese Fliese ist zwar ebenso mit einer Reihe von Löwenköpfen dekoriert, jedoch gibt es einige gestalterische Unterschiede. So sind alle Löwenköpfe identisch und mit einer visuellen Betonung sämtlicher physiognomischer Details gestaltet. Darunter befinden sich mehrere Friesreihen, insgesamt vier Reihen aus Dreiecken, von denen jeweils zwei eine Reihe von gedrehten Quadraten bilden, und eine Palmetten- und Lotusfrieze mit nach unten zeigenden Blüten dazwischen. Diese fehlen beim Wandteppichfragment. Die höhere Detailliertheit beim Ziegelblock verleitete zur Deutung des Wandteppichs als vereinfachte Nachempfindung achämenidischer Palastdekoration. Jedoch sprechen die repetitiv angeordneten Muster auf der Fliese für eine Imitation von Textilien, sind

¹³¹ Francfort 2020, Kyuzu 1992

¹³² Rudenko 1970, S. 31-32, Stepanova / Simpson 2017

¹³³ Rudenko 1970, S. 63-64

¹³⁴ Jettmar 1964, S. 93

¹³⁵ Muscarella 1991, Lerner 1991

solche Muster in textilen Medien doch deutlich leichter zu erzeugen.¹³⁶ Ist also eher die Palastdekoration als Imitation von Wandteppichen aus der Altairegion zu betrachten? Wegen der fragmentarischen Erhaltung beider Funde fehlen die ganzen Objekte und ihre genauen architektonischen Kontexte. Daher erfordert die Beantwortung dieser Frage eine Untersuchung der einzelnen Gestaltungselemente.

Das Motiv von Löwenköpfen *en profil* und mit geöffnetem Maul ist in Kulturen verschiedener Teile der eurasischen Steppe belegt. So finden sich beispielsweise in Kurganen aus dem pontischen Raum des 5. Jahrhundert v.u.Z. Gürtelplatten, Zierplättchen und Zaumzeugbeschläge in dieser Gestalt¹³⁷. Auch wurden achämenidische Gewänder mit Aufnähpelättchen aus Gold in dieser Gestalt geziert.¹³⁸ In der Altairegion ist es am Beispiel von Zaumzeugbeschlügen aus Kurgan 2 in Pazyryk (Abb. 49)¹³⁹ und im Kurgan 11 in Berel, welches ebenso der Pazyryk-Stufe zugeordnet wird, belegt¹⁴⁰. Bei letzterem wurden Zierplättchen dieser Gestalt auf dem Mähnenüberzug eines Pferdes aufgenäht (Abb. 50).¹⁴¹ Das Aufnähen solcher Zierelemente in gereihter Anordnung kommt dem Wandteppich technisch nahe, sodass dieser Mähnenüberzug als Vergleichsbeispiel hierfür herangezogen werden kann. Da neueren Untersuchungen zu folge Kurgan 11 in Berel älter als Kurgan 1 in Pazyryk ist¹⁴² und dieses Motiv auch in anderen Gräbern vorkommt, darf eine Bekanntheit dieses Motiv in der Altairegion zum Zeitpunkt der Anfertigung des Wandteppichs vermutet werden.

Wie kann bei dieser weiten Beleglage der Ursprung des Motivs eruiert werden? Die *en profil*-Darstellung von Tierköpfen kommt in verschiedenen Kulturen der eurasischen Steppe vor, so auch für viele Zaumzeugbeschläge aus den Kurganen in Pazyryk. Auch sind kammartig gestaltete Kopffrisuren nicht unüblich, wie ein Beispiel aus Kurgan 11 in Berel zeigt.¹⁴³ Die Form passt also zu den Kulturen der Steppe. Die Abbildung von Löwen mit aufgerissenem Maul hingegen ist im westasiatischen Raum etwa seit dem achten Jahrhundert v.u.Z. belegt und wurde in achämenidischer Zeit fortgeführt.¹⁴⁴ Wegen der Befüllung einer für die Kulturen der

¹³⁶ Für einen Überblick zu verschiedenen Fallbeispielen hierzu, s. Canepa 2014, O’Kane 1993, Osborne 1992, Schulz 2016, Sheng 2010

¹³⁷ Bobrinski 1901, S. 96, Abb. 46, Seipel 2009, S. 133, Kat. 17, Kantor 1957

¹³⁸ Rehm 1992, S. 187-189

¹³⁹ Rudenko 1970, S. 147, Abb. 75

¹⁴⁰ Francfort 2008

¹⁴¹ Stöllner / Samašev 2013

¹⁴² Linduff / Robinson 2021, S. 14-16

¹⁴³ Francfort / Ligabue / Samašev 1998, Abb.6

¹⁴⁴ Legrain 1951, S. 808-809, Elmohsen 2022

Steppe gängigen Form mit einem Motiv aus dem westasiatischen Raum, sehe ich Zierelemente in dieser Gestalt als Resultat gegenseitiger Interaktion zwischen diesen beiden Regionen.

Auch die Dreiecksfriese über und unter den Löwenköpfen sind hierfür nicht unwichtig. Solche Dreiecksbänder sind tatsächlich in Kulturen des zentralasiatischen Raums seit dem frühen ersten Jahrtausend v.u.Z. belegt und säumen in verschiedenen Medien Reihen von Motiven ein, wie bei diesem Wandteppich die Löwenköpfe eingesäumt werden.¹⁴⁵ Allerdings sind Friese aus Dreiecken auch in der achämenidischen Palastarchitektur eine beliebte Art Rahmen von Bilderszenen zu gestalten.¹⁴⁶ Auch säumen sie Bildfelder auf Funden von achämenidischen Textilien aus Kurgan 5, auf die ich im nächsten Unterkapitel eingehen werden.

Beide Gestaltungselemente weisen also eine sehr weite Verbreitung auf. Sowohl die Fliese aus Susa als auch der Wandteppich aus Kurgan 1 in Pazyryk könnten Textilien mit solchen angenähten Schmuckteilen imitieren. Der breiten geografischen Beleglage in der eurasischen Steppe und auch in achämenidischen Territorien liegt die leichte Transportierbarkeit von textilen Objekten zu Grunde. Somit konnten Textilien mit aufgenähten Schmuckteilen leicht über weite Strecken transportiert werden und waren dadurch vielerorts verfügbar und rezipierbar. Dadurch konnten sie völlig unabhängig voneinander in Susa in der Fliesendekoration und in Pazyryk in Filz imitiert werden. Folglich geben diese beiden Funde keine Evidenz für einen Kontakt zwischen Susa und Pazyryk her. Vielmehr lässt diese zufällige Ähnlichkeit die Zugehörigkeit zur selben Interaktionssphäre erkennen, welche aus dem Austausch zwischen des Achämenidenreichs mit Kulturen der Steppe hervorging.

7. 2 Vergleich mit Hinweisen aus anderen Kurganen

Um diesen Kulturkontakt im Kontext verstehen zu können, werde ich nun die dargelegten Hinweise aus Kurgan 1 mit jenen aus den anderen Kurganen vergleichen, denn auch ihr Grabinhalt weist Bezüge zum Achämenidenreich auf. Bemerkenswerterweise kommen zwei der besprochenen Motive in mehreren Kurganen und in verschiedenen Varianten vor, nämlich die gehörnten Feliden und die Palmetten. Ersteres Motiv wurde im Kurgan 2 in Form eines Haarreifen mit Aufsätzen in dieser Gestalt (Abb. 53) als Stirnplatte (Abb. 54),¹⁴⁷ im Kurgan 3 und 4 als Dekor für Sattelwangen (Abb. 56), Stangengebisse und Zaumzeugbeschläge sowohl *en face* (Abb. 57-58) wie auch *en profil*,¹⁴⁸ und im Kurgan 5 als Dekor für Sattelanhänger (Abb.

¹⁴⁵ Wu 2023b

¹⁴⁶ Muscarella / Caubet / Tallon 1992

¹⁴⁷ Rudenko 1970, S. 107, 316-317

¹⁴⁸ Rudenko 1970, S. 321-323

55) und Schweifbezüge vor¹⁴⁹. Zweiteres Motiv findet sich ebenso in verschiedenen Kurganen und in verschiedenen Varianten wieder, zu denen die reine Palmettenform als Form für Zaumzeugeschläge, Palmettenfriese als Dekor für Textilien (Abb. 52),¹⁵⁰ die Nachahmung von Tierkörperteilen wie Hörnern oder Vogelköpfen mittels der Palmettenform,¹⁵¹ sowie auch vierfache Spiegelungen (Abb. 59-60)¹⁵² zu nennen sind. Aufgrund dieses quantitativ hohen Vorkommens in mehreren Gräbern und auf verschiedenen Bildträgern sind diese beiden Motive als populär festzuhalten. Wahrscheinlich konnten die Hörner beim ersteren zur Popularität beitragen, waren Hornträger doch bekannte und offenbar wichtige Tiere für verschiedene Kulturen der Steppe. Auch liegen für die vielen Bildträger unterschiedliche Herkünfte vor, denn beispielsweise wurde der Wandteppich aus Kurgan 5 mit vierfach gespiegelten Palmetten wohl im südlichen Zentralasien hergestellt.¹⁵³ Diese Motive waren also über einen großen Raum verbreitet, auch weit im ostasiatischen Raum, sodass die Popularität also nachweislich geografischen Weiten überwand.¹⁵⁴ Eine solche weite Popularität kann für die Besdarstellungen wegen ihrer einmaligen Beleglage nicht festgestellt werden.

Bei den bislang durchgenommenen Beispielen handelt es sich um Übernahmen von Motiven, mit denen lokal produzierte Artefakte dekoriert wurden. Allerdings wurden in einigen Kurganen auch importierte Objekte aus dem Achämenidenreich gefunden. Dazu zählen ein Goldohrring und eine Harfe aus Kurgan 2.¹⁵⁵ Drei Fragmente achämenidischer Elitemäntel wurden im Kurgan 5 gefunden.¹⁵⁶ Zwei davon, die mit Quadratformen mit Szenen von Menschen darin dekoriert sind, wurden als Schabrackentücher wiederverwendet.¹⁵⁷ Beim dritten Objekt handelt es sich um eine abgetrennte Bordüre eines solchen Mantels, die eine Reihe schreitender Löwen zeigt.¹⁵⁸ Diese Bordüre wurde auf einem Filzstreifen aufgenäht und fortan als Brustgurt für ein Pferd genutzt.¹⁵⁹ Dass es sich um achämenidische Elitegewänder handelt, ergibt sich zum einen aus der Übereinstimmung der erhaltenen Dekoration auf den Textilien mit Abbildungen solcher Gewänder, wie sie beispielsweise in den Szenen im Apadana-Palast in Susa zusehen sind.¹⁶⁰ Zum anderen ergibt sich dies aus der Verwendung

¹⁴⁹ Rudenko 1970, S. 325-326

¹⁵⁰ Rudenko 1970, S. 316, 114-116

¹⁵¹ Francfort 2020, Francfort 2021

¹⁵² Rudenko 1970, S. 318, 326, Tf. 154, 159

¹⁵³ Wu 2007

¹⁵⁴ ebenda, Kim 2021, Rawson 1995, Francfort 2021

¹⁵⁵ Rudenko 1970, S. 315-318, Linduff / Rubinson 2021, S. 89-91

¹⁵⁶ Rudenko 1970, S. 325-326, Tf. 177

¹⁵⁷ ebenda

¹⁵⁸ ebenda

¹⁵⁹ Stepanova / Pankova 2017

¹⁶⁰ Thompson 1965, Roos 1970, Kawami 1992

purpurner Farbe auf den Stoffen, was für Elitegewänder dieser Zeit aus dem westasiatischen Raum sehr üblich war.¹⁶¹

Während bei der Übernahme von Motiven aus einer fremden Kultur eher eine Erweiterung des lokalen ästhetischen Repertoires vorliegt und dies wiederum eine persönliche Auseinandersetzung mit diesen voraussetzt, steht bei der Verwendung importierter Objekte in einer anderen und fremden Kultur primär Besitz und Gebrauch dieser Güter im Vordergrund. Der Besitz kann durch verschiedene Wege erworben werden, durch Migration, Raub, Schenkung, Bezahlung für erbrachte Dienstleistungen und kommerzielle oder merkantile Erwerbungen.¹⁶² Die Art des Gebrauchs kann entweder mit dem ursprünglichen Zweck übereinstimmen oder eine ganz andere sein. Wie all diese Objekte konkret in die Altairegion gelangten, kann ich an dieser Stelle nicht beantworten. Ihr Gebrauch ist offensichtlicher. Während der im Kurgan 2 gefundene Ohrring und die Harfe wahrscheinlich weiterhin als Schmuckstück und Musikinstrument genutzt wurden, wurden die Mantelfragmente aus Kurgan 5 durch ihre Verwendung als Schabrackentücher eindeutig zweckentfremdet. Bei der als Brustgurt genutzten Bordüre kommt wegen der Abtrennung vom Mantel und des Aufnäheins auf einen Filzstreifen eine Störung und Zerstörung des ursprünglichen Objekts hinzu. Solche Zweckentfremdungen und Zerstörungen sprechen für fehlende Anerkennung des Werts als edles Gewand einer elitären Gesellschaftsklasse und damit für Distanz zum ursprünglichen soziokulturellen Kontext des Objekts. Dem liegt der Verlust des ursprünglichen Wissens zugrunde, wie es beispielsweise bei einer mehrfachen Wiederverwendung über einen längeren Zeitraum und mehrere Generationen oder auch im Rahmen eines Raubs vorkommen kann, nur um zwei Erklärungsmöglichkeiten vorzuschlagen. In beiden Fällen geht es primär um den Besitz materiellen Guts. Das Wissen um den ursprünglichen Kontext ist dabei irrelevant.

Daneben wurden in den verschiedenen Kurganen Objekte gefunden, die dem südzentralasiatischen Raum zu zuordnen sind. Dies umfasst die vielen Teppichwaren und Möbelteile. Auch die im Kurgan 1 gefundenen Tischbeine, Taschen, Kissen und Wandteppiche gehören hierzu.¹⁶³ Dies macht sich auch bei der Motivauswahl für die Zaumzeugbeschläge bemerkbar, denn beide Gebissstücke des Zaumzeugs des Pferds Nr. 5¹⁶⁴ ähneln Funden von Goldbeschlägen aus Xigou im Norden des Gebiets des heutigen Xinjiang¹⁶⁵. Viele dieser wohl im südlichen Zentralasien angefertigten Objekte enthalten wiederum Elemente aus dem

¹⁶¹ Tsareva 2015

¹⁶² Bonatz / Treister 2013

¹⁶³ Wu 2007, Zhang 2019, Jettmar 1963

¹⁶⁴ Rudenko 1970, S. 141, 313, Tf. 84

¹⁶⁵ Wenwu 2016, Abb. 28

achämenidischen Motivschatz,¹⁶⁶ worauf ich im nächsten Unterkapitel zu sprechen kommen werde. Was im Kurgan 1 gänzlich fehlt, sind Hinweise auf Kontakte zu diversen historischen Staaten des heutigen chinesischen Staatsgebiets¹⁶⁷, wie sie in einigen anderen Kurganen gefunden wurden.¹⁶⁸ So wurden in den Kurganen 3 und 5 polychrome Seidentextilien, als Schabracken genutzt, und Sattelornamente und Zaumzeuge mit Lackauftrag gefunden.¹⁶⁹ Im Kurgan 6 wurde ein Bronzespiegel, Kaurimuscheln und flockenartige Spuren von Lack gefunden.¹⁷⁰ Letzteres wurden auch im Kurgan 2 festgestellt.¹⁷¹ Für den im Kurgan 5 gefundenen Wagen wird wegen dessen Gestaltung ebenso ein Ursprung aus diesem Raum vermutet.¹⁷² Es handelt sich also um den Transfer von Artefakten und Techniken, wie der Lackauftrag bezeugt. Diese Funde stellen eine Evidenz für Beziehungen der Streitenden Reiche zu Zentralasien während des 4. und 3. Jahrhundert v.u.Z. dar, die wohl merkantiler Art waren.¹⁷³ Das komplette Fehlen solcher Hinweise im Kurgan 1 lässt für die darin einst bestatteten Person keinerlei Kontakte zum ostasiatischen Raum erkennen. Dies schließt eine Rezeption von Motiven aus diesem Raum im Kurgan 1 aus. Übrig bleiben somit nur die besprochenen Beziehungen zum Achämenidenreich, was eine Herleitung der Darstellungen auf den Zaumzeugbeschlägen aus der achämenidischen Kunst erhärtet. Und innerhalb dieser kommen nur die Besdarstellungen in Frage.

Die jeweiligen Außenbeziehungen variieren in ihrer Art und Reichweite von Fall zu Fall. So barg beispielsweise einzig Kurgan 5 importierte Artefakte sowohl aus dem west-, zentral-, wie auch ostasiatischen Raum.¹⁷⁴ Für Kurgan 1 dagegen lassen sich nur besondere Kontakte zum Achämenidenreich feststellen, denn die Übernahmen sind keine wiederverwendeten Objekte, noch sind sie auf populäre Motive reduziert. Stattdessen umfassen sie exklusiv in diesem Grab belegte Motive, wie eben die Imitation der Besdarstellungen, und solche, die den Platz lokaler Motive einnehmen, wie etwa die Rossstirn des Pferds Nr. 3, wie in 7.1.1 erläutert. Die

¹⁶⁶ Rudenko 1970, S. 65-67, 73-77, Crescioli 2017, Wu 2007

¹⁶⁷ Ich bediene mich dieser paraphrasierenden Bezeichnung, da ich Bezeichnungen „China“ oder „chinesisch“ für diese Zeit nicht als passend ansehe, da wir uns hierbei zeitlich vor dem Aufstieg des einheitlichen chinesischen Kaiserreichs befinden.

¹⁶⁸ Rudenko 1970, S. 114-116, 304-305, 320-327, Bunker 1991, Stepanova 2014, Stepanova 2017a, Pankova 2016

¹⁶⁹ Bunker 1991, Stepanova 2017a, der Sattel aus Kurgan 3 ähnelt jenen aus dem Qin-Staat bekannten (Juliano 1991), und die Textilien aus Kurgan 5 jenen aus dem Staat Chu (Kaogu 1984, Stepanova 2014)

¹⁷⁰ Rudenko 1970, S. 114-116, 326-327

¹⁷¹ Stepanova 2014

¹⁷² Rudenko 1970, S. 325, Linduff / Rubinson 2021, S. 92

¹⁷³ Juliano 1991, offenbar war der Kontakt nach Zentralasien für viele der Streitenden Reiche von Wichtigkeit. Daher spielte dieser Kontakt für den Staat Qin, der unter Qin Shi Huangdi alle anderen Staaten unterwarf, eine wichtige Rolle (DiCosma 1996, Nickel 2013, Rawson / Huan / Taylor 2021)

¹⁷⁴ Konstantinov / Slyusarenko / Mylnikov / Stepanova / Vasilieva 2022

konkreten Möglichkeiten und Umstände dieses Austauschs zwischen dem Achämenidenreich und der Altairegion werden im nächsten Unterkapitel genauer untersucht.

7. 3 Die Nordostsatrapien als Kontaktzone zwischen dem Achämenidenreich und dem Altaigebiet

Doch wie gelangten all diese Elemente aus dem Achämenidenreich in die Altairegion? Es ist hierbei an die nordöstlichen Satrapien des Reichs zu denken, wie etwa Baktrien, Sogdien und Chorasmien, welche infolge der Expansion des Reichs in Zentralasien hinein entstanden.¹⁷⁵ Länger bekannt sich die Fundorte Takht-i-Kuwad und Takht-i-Sangin. Wegen ihrer geografischen Lage wurden sie als Kontaktzone zwischen dem Achämenidenreichs und der Altairegion vermutet. Intensive Grabungstätigkeiten in diesen Raum während den 2010er Jahren ergaben, dass diese zentralasiatischen Satrapien über zahlreiche hochentwickelte Lokalzentren mit ausgeprägten Infrastrukturen verfügten.¹⁷⁶ Teils wurden dabei bronzezeitliche Siedlungen weitergeführt, wie am Beispiel von Ulug Tepe, teils wurden Städte *ex novo* gegründet (Abb. 61).¹⁷⁷ Wichtige Fundorte sind die im heutigen usbekischen Staatsgebiet gelegenen Orte Kyrlytepa, Pachmak Tepe, Sangir Tepe, um nur einige wenige Beispiele zu nennen.¹⁷⁸ Diese enthalten mehrere Hektar große Festungen mit Zitadellen mit administrativen Einheiten, Werkstätten für diverse Handwerkszweige, sowie zusätzlich auf Lösshügeln errichtete Bauten.¹⁷⁹ Asche- und Brandspuren in diesen Bauten führten zu ihrer Deutung als Feuertempel.¹⁸⁰ Alle diese Stadtsiedlungen waren mittels Straßensystemen untereinander und auch mit dem Reichszentrum verbunden. Dies ermöglichte permanenten Fernverkehr¹⁸¹. Viele dieser Städte wurden in der nachfolgenden hellenistischen Zeit kontinuierlich weitergeführt und prägten damit die Städtebauprojekte dieser Epoche.¹⁸² Es gab also auch in den Nordostsatrapien im zentralasiatischen Raum genügend Lokalzentren, die achämenidische Kulturelemente in die Altairegion und in andere Teile Asiens hinaus hätten übertragen können.

¹⁷⁵ Minardi 2023

¹⁷⁶ Wu / Sverchkov / Boroffka 2017

¹⁷⁷ ebenda, Minardi 2023, Wu 2018

¹⁷⁸ All diese neu entdeckten Fundstätten können ebenso als potenzielle Fundorte für den Oxusschatz und damit für Besdarstellungen aus dem zentralasiatischen Raum in Frage kommen. Immerhin wurde Takht-i-Sangin oder Takht-i Kuwad nicht zuletzt deswegen vermutet, da lange Zeit keine anderen achämenidenzeitlichen Fundstätten aus Zentralasien bekannt waren.

¹⁷⁹ Wu 2020

¹⁸⁰ Wu 2023a

¹⁸¹ Wu 2010, Wu 2018

¹⁸² ebenda

Über diese nordöstlichen Satrapien fanden Austauschprozesse mit diversen Kulturen des zentralasiatischen Raums über die Reichsgrenzen hinaus statt. Konkret werden in der Sekundärliteratur besonders die Saken genannt¹⁸³. Viele von ihnen waren im achämenidischen Militär bedienstet¹⁸⁴. Viele der in den Kurganen in Pazyryk gefundenen Artefakte mit vermutlichem Ursprung im weiteren zentralasiatischen Raum, die ich im letzten Kapitel erwähnte, wurden tatsächlich dieser Kultur zugeordnet.¹⁸⁵ Diese als sakisch gelesenen Objekte enthalten wiederum achämenidische Elemente.¹⁸⁶ Dies ist beispielsweise beim großen Wandteppich aus Kurgan 5 zu sehen. Dieser zeigt vierfach gespiegelte Palmetten und dessen Komposition mehrerer Bildszenen ähnelt den Thronszenen aus den achämenidischen Palästen (Abb. 60).¹⁸⁷

Laut Xin Wu wurden die achämenidischen Elemente durch ihre fremde Rezeption umgedeutet und modifiziert. Dies will sie anhand der Abbildungen von Kämpfen zwischen zwei Tieren auf den Satteln festmachen (Abb. 62-63). Zwar ist diese Darstellung von Tierkämpfen im sogenannten skythischen Tierstil durchgehend belegt, jedoch werden bei diesen Beispielen aus den Gräbern von Pazyryk die Tiere mit Kreisformen im Oberschenkelbereich versehen. Hierin sieht sie den Versuch, die in der achämenidischen Kunst beobachtete Darstellungskonvention zur Kennzeichnung der Oberschenkelmuskulatur von Tieren mittels eines Kreises und einer Kommaform nachzuahmen. Dieser Theorie fehlt jedoch ein kritischer Vergleich mit der Gesamtheit des skythischen Tierstils, um eine Beeinflussung durch interne Entwicklungen unabhängig von Kulturkontakten zum Achämenidenreich ausschließen zu können.¹⁸⁸ Etwas handfester ist es beim Teppichfragment aus Kurgan 2, welches einen Palmettenfries rezipiert (Abb. 52). Der Aufbau der Palmettenblüten ist mit zwei äußeren, leicht gebogenen Blüten und einem Kreis zwischen ihnen weitestgehend korrekt wiedergegeben. Die fächerartige Anordnung der einzelnen Blütenblätter in Form von oblongen Formen dazwischen (Abb. 51) aber wurde durch einen fünfpässigen Bogen ersetzt. Dies lässt zwar den Versuch zur Imitation der Umrissform der fächerartigen Palmettenform erkennen, gibt aber eben keine Palmettenblüte wieder. Zusätzlich sind zwischen den Palmettenformen Strukturen eingefügt, die für achämenidische Palmettenfriesen unüblich sind. Wegen der Umgehung kleinteiliger Details

¹⁸³ Alexeyev / Korolkova / Rjabkova / Stepanova 2017, Crescioli 2017

¹⁸⁴ Jacobs 2007, Alexeyev / Korolkova / Rjabkova / Stepanova 2017, Wu 2010

¹⁸⁵ Rudenko 1970, S. 65-67, 73-77, Wu 2007

¹⁸⁶ Crescioli 2017, Wu 2007

¹⁸⁷ Wu 2007, Jettmar 1963

¹⁸⁸ Allerdings sollte diese Überlegung nicht komplett von der Hand verwiesen werden, da sich solche Kreisformen auch bei direkt aus dem achämenidischen Motivschatz entnommenen zoomorphen Darstellungen Motiven wiederfinden, wie etwa bei der greifengestaltigen Rossstim (Abb. 43).

sehe ich in dieser Veränderung eine Simplifizierung. Auch die beim Wandteppichfragment im Kapitel 7.1.13 festgestellte Simplifizierung der Löwenköpfe kann hierfür herangezogen werden.¹⁸⁹

7. 4 Rückschluss auf Kurgan 1 und die Adaptation der Besdarstellungen

Was lässt nun über die Imitation der Besdarstellungen sagen? Klar steht, dass das Vorkommen dieser Darstellungen wegen mangelnder anderer (erhaltener) Beispiele aus anderen Gräbern als individuelle Aneignung der einst im Kurgan 1 bestatteten Person angesprochen werden muss. Das Verständnis einer individuellen Aneignung erfordert Wissen über die jeweilige individuelle Person. Dies erscheint herausfordernd, da ihr Körper leider entwendet wurde.¹⁹⁰ Bemerkenswerterweise sind in allen anderen Kurganen die bestatteten menschlichen Körper erhalten. Liegt dieser Exhumation also eine posthume Gewaltanwendung auf persönlicher Ebene seitens verfeindeter Stämme, wie es für viele Gräber aus dem zentralasiatischen Raum zu dieser Zeit zahlreich belegt ist, vor?¹⁹¹ Rudenko führt dagegen die Exklusivität der Exhumation in nur diesem Grab auf die ungleichen Ausprägungen der Eislinsen in den verschiedenen Kurganen und den dadurch bedingten Unterschieden in der Zugänglichkeit der bestatteten Körper zurück.¹⁹² Demnach hätte einzig im Kurgan 1 die Eislinse zum Zeitpunkt des Grabraubs den Sarg nicht erreicht, sodass der Körper problemlos entfernt werden konnte, wohingegen in allen anderen Kurganen die menschlichen Bestattungen zum Zeitpunkt der Beraubung im Eis festgefroren seien.¹⁹³ Der Grund für diese Unterschiede kann nur mittels glaziologischer Untersuchungen der unterschiedlichen Ausbildung der Eislinsen in den einzelnen Gräbern nachvollzogen werden, die an dieser Stelle und nicht von mir geleistet werden können. Und selbst wenn sich Evidenz für eine totenruhestörende Exhumation durch persönliche Feinde finden lässt, ist fraglich, inwieweit diese die individuellen Kontakte dieser Person zum Achämenidenreich beleuchten. Diese Überlegungen zur exhumierten Person sind also nicht weiter hilfreich.

Hilfreicher sehe ich stattdessen eine Erfassung der geografischen, chronologischen und gesellschaftlichen Rahmendaten für den Kontakt dieser Person -wer auch immer sie war- zum

¹⁸⁹ Wu 2007

¹⁹⁰ Rudenko 1970, S. 35,311-314

¹⁹¹ Aspöck / Klevnäs / Müller-Scheeßel 2020, Bahn 1984, Caspari 2018, Dass es sich bei Kurgan 1 nicht um ein Kenotaph handeln kann, bezeugt der Fund des Sargs und der Befund des entfernten Sargdeckels, zu Überlegungen zu skythischen Kenotaphen, s. hierzu Parzinger 2013

¹⁹² Rudenko 1970, S. 10-11, 35

¹⁹³ ebenda

Achämenidenreich. Geografisch setzte ich den Kontakt innerhalb des Reichs auf die nordöstlichen Satrapien. Dies mache ich an der topografischen Nähe dieses Reichsteils zum Altaigebiet und an den gestalterischen Gemeinsamkeiten mit den Objekten aus dem Oxus-Schatz fest. Für die zeitliche Einordnung des Kontakts muss die Chronologie des Kurgans 1 mit den achämenidischen Fundorten Zentralasiens synchronisiert werden. Damit meine ich eine Feststellung der Gleichzeitigkeit beider Stätten. Die neuesten archäometrischen Untersuchungen ergaben für Kurgan 1 eine Datierung in das Jahr 295 v.u.Z. in den Anfang des dritten Jahrhunderts v.u.Z. und damit nach dem Ende des Achämenidenreichs.¹⁹⁴ Passenderweise wurde für einige achämenidischen Fundorte in Zentralasien kontinuierliche Nutzung in die nachfolgende hellenistische Epoche hinein festgestellt.¹⁹⁵ Dies lässt ein Nachleben der durch die achämenidische Herrschaft eingeführten Kulturelemente in das dritte Jahrhundert v.u.Z. hinein plausibel erscheinen, ebenso dann auch einen Transfer dieser.¹⁹⁶ Mit den gesellschaftlichen Rahmendaten meine ich, mit wem die einst bestattete Person Kontakt gehabt haben könnte. Dafür kommen primär jene Menschen in Frage, die mit den achämenidischen Besdarstellungen in Verbindung stehen, z.B. weil sie ein Objekt mit dieser Darstellung besaßen. Dieser Faktor ist vergleichsweise schwieriger zu erfassen, denn zum einem lassen sich nicht alle Belege¹⁹⁷ eindeutig einem Individuum, geschweige denn einer bestimmten Bevölkerungsgruppe, zuordnen. Und zum anderen muss diese Übermittlung keine direkte gewesen. Die Person muss also nicht unbedingt selbst in den achämenidischen Territorien gewesen sein, sondern kann das Objekt auch über andere Personen erworbt haben.

Diese Rahmendaten erfassen die Umstände und Konditionen für den Transfer dieser Darstellungen. Als nächstes stellt sich die Frage nach der Umsetzung in Pazyryk. Alle geborgenen Holzobjekte wurden von lokalen Handwerker*innen angefertigt.¹⁹⁸ Dazu wurden sie wohl von den Grabinhaber*innen beauftragt. Ob die Handwerker*innen Zugang zu Außen- und Fernkontakten hatten, kann wegen einer nicht greifbaren Identität dieser Menschen nicht gesagt werden. Viel eher noch darf dies für die bestatteten Personen angenommen werden. Ich nehme folglich an, dass eine handwerkende Person auf Auftrag von den*der Grabinhaber*in von Kurgan 1 eine Besdarstellung in Holz für ein Pferdezaumzeug umsetzte. Solch eine Arbeitssituation kann nur funktionieren, wenn eine achämenidische Besdarstellung die

¹⁹⁴ Linduff / Robinson 2021, S. 14-16

¹⁹⁵ Wu 2018

¹⁹⁶ Allerdings erfordert die Erarbeitung einer Synchronisierung von Pazyryk mit diesen Fundplätzen aus Zentralasien eine Betrachtung sämtlicher verfügbarer Quellen, was an dieser Stelle den Rahmen sprengen würde. Daher ist der Inhalt dieses Paragraphen als Versuchsansatz hierfür anzusehen.

¹⁹⁷ wegen dem nicht bekannten archäologischen Kontext einiger Objekte

¹⁹⁸ Rudenko 1970, S. 276-277

Altairegion erreichte, welche die Person aus Kurgan 1 den Handwerker*innen als Vorlage zum Nachbilden zeigte. Ich wage zwar nicht festzulegen, ob die bestattete Person persönlich und direkt in den achämenidischen Territorien Zentralasiens unterwegs war, oder dies indirekt durch Dritte aus ihrem Personenkreis übermittelt wurde, doch liegt in beiden Fällen ein Zugang vor. Die anfertigende Person setzten diese Darstellungen mit ihren Kompetenzen um. Dass es sich dabei um lokale Personen aus der Altairegion handelte, mache ich anhand der in Kapitel 6.2 besprochenen Simplifizierungen und Veränderungen einiger Details fest. Diese führe ich darauf zurück, dass sich diese Darstellungen, wie in Kapitel 6.1 besprochen, sehr stark von allen anderen belegten Darstellungen aus Pazyryk unterscheidet. Diese Andersartigkeit und Fremdheit forderte die Handwerker*innen bestimmt heraus, sodass sie zur Simplifizierung der fremden Details griffen. Dennoch bemühte man sich, möglichst nah an der Vorlage zu bleiben, wie die Übereinstimmung aller gestaltgebenden Linien zeigt.

Festzuhalten ist, dass Motive aus der achämenidischen Kunst offensichtlich rezipierbar waren und rezipiert wurden. Bemerkenswerterweise sind einige dieser Motive aus Kurgan 1 auch als Goldschmuck belegt, wie etwa die Löwenköpfe auf dem Wandteppich oder der gehörnte Löwengreif. Auch betrifft dies die potenziell als Vorlage in Frage kommenden Besdarstellungen. Die Ähnlichkeit einzelner Beschläge mit Goldornamenten aus dem Gebiet des heutigen Xinjiang aus einem Kontext, der keine Zuordnung und keinen Bezug zum Achämenidenreich erkennen lässt, wurde bereits angesprochen. Diese unterschiedlichen Herkünfte der einzelnen Motive beachtend würde ich den Außenkontakt dieser Person nicht exklusiv auf das Achämenidenreich reduzieren. Vielmehr erscheint es, dass eine Offenheit und Rezeptivität gegenüber allen möglichen habhaften und verfügbaren Motiven vorlag. Die dennoch große Anzahl an Motiven mit achämenidischem Bezug ist neben einem Interesse an der Kultur dieses Reichs auch mit dem Vordringen und Ausbreitung achämenidischer Kulturelemente im zentralasiatischen Raum zu erklären, sodass solche in großer Quantität präsent und daher für Rezeptionen verfügbar waren. Besonders letzteres spricht eher für indirekte Kontakte zum Achämenidenreich.

Die beschriebene Nachbildung von Objekten aus haltbaren Materialien wie Edelmetall in zugänglicheren Materialien wie Holz¹⁹⁹ spricht für den Wunsch des Besitzes dieser bestimmten Objekte. Neben der Simulierung von wünschenswertem Besitz können auch Inspiration oder eine persönliche Gefälligkeit als Erklärungsmöglichkeiten hierfür in Frage kommen. Der in 7.2 festgestellte Wunsch nach dem Besitz von Gütern aus anderen Orten kann nur für die Personen

¹⁹⁹ Wegen des hohen natürlichen Vorkommens war Holz massenhaft verfügbar und daher günstig.

der Kurgane 2 und 5 behauptet werden. Die einstige Person aus Kurgan 1 war ein anderes Individuum mit eventuell anderen Lebensrealitäten, -umständen und -zielen. Neben den individuellen Einstellungen der Personen dürften auch der jeweilige Kontext der Motive nicht irrelevant gewesen sein.

Auffallend ist auch der singuläre Beleg einzig nur im Kurgan 1. Die anderen Kurgane unterscheiden sich zwar nur um einige wenige Jahre von Kurgan 1,²⁰⁰ sodass die dort bestatteten Menschen durchaus Zeitgenoss*innen der einstigen Person aus Kurgan 1 gewesen sein könnten. Somit könnte das Motiv theoretisch durch die gegenseitigen Kontakte der Menschen miteinander wahrnehmbar und zugänglich gewesen sein. Allerdings handelt es sich hierbei um ein Gräberfeld und nicht um eine Siedlung. Ob sich die bestatteten Personen alle tatsächlich gegenseitig kannten und gar gegenseitige Kontakte unterhielten, kann aus den Gräbern allein nicht konkludiert werden. Da dieses Motiv sich in keinem zweiten Grab fand, kann es nicht als populäres Motiv angesehen werden. Dessen Vorkommen in Pazyryk obliegt lediglich der individuellen Rezeption des Menschen aus Kurgan 1.

Von den drei im vorletzten Paragraphen genannten Erklärungsansätzen (Habgier, persönliche Gefälligkeit, Inspiration) sehe ich bei diesen Imitationen von Besdarstellungen letzteres vorliegen. Inspiration verstehe ich als kreative, zweckdienliche Lösungsstrategie für die Gestaltgebung oder Dekoration eines lokal produzierten Artefakts. Dabei können neue Ideen oder Inhalte eingeflossen werden. Davon unterscheide ich Habgier und persönliche Gefälligkeit damit, dass es dabei primär um den Besitz eines Objekts wegen des Wertes, dessen Gestalt oder dessen Material geht. Bei persönlicher Gefälligkeit können auch die verbundenen Inhalte nicht unwichtig sein. Die imitierten Besdarstellungen sehe ich als Inspiration an, da sie eine Option für die Gestaltung der Beschläge eines bestimmten Zaumzeugs boten. Anscheinend erfüllten sie auch einen bestimmten Zweck. Diesen untersuche ich im nächsten Kapitel.

8 Semantik der Darstellungen innerhalb des Verwendungskontexts

Nun habe ich nach dem Beweis für eine Herleitung vom Besmotiv auch den Kontext und die mögliche Art des Kontakts, innerhalb dessen und durch die es in die Altairegion fand, ausgeführt. Was nun noch offen bleibt ist die Frage, welche Semantik dem Motiv innerhalb des Grabkontexts beigemessen werden darf. Die Beantwortung dieser Frage soll klären, ob mit der Übertragung des Motivs dessen ursprüngliche Bedeutung ebenso mitwanderte. Hierzu muss

²⁰⁰ Linduff / Robinson 2021, S. 14-16

zunächst einmal bestimmt werden, ob und welche Bedeutung die Dekormotive der Zaumzeuge und Pferdegeschirre überhaupt hatten. Bes galt in Ägypten und im Achämenidenreich als Gottheit und wohlwollende Dämonengestalt. In der Kultur der Steppenvölker lagen jedoch andere Vorstellungen von Gottheit und übernatürlichen Wesen vor. Allein dieser Umstand impliziert, dass die Mitführung der ursprünglichen Bedeutung unwahrscheinlich ist.

8.1 Erklärungsansätze für die Bedeutung der Darstellungen auf den Zaumzeugbeschlügen

Von den zehn Pferden sind acht mit Zaumzeugen mit Beschlügen in der Gestalt verschiedener Tiere ausgestattet. Pferd Nr. 5, mit 20 Jahren das älteste, ist mit einer Rossstirn und einem Kopfaufsatz in Gestalt eines Hirschgeweihs ausgestattet. Pferd Nr. 3, mit 18 Jahren das zweitälteste, wurde eine Rossstirn in Gestalt eines angreifenden gehörnten Löwengreifen aufgesetzt, die im Kapitel 7.1.1 behandelt wurden. Das hohe Komplexitätsausmaß der Ausstattung schließt einen Kampfeinsatz für diese beiden Pferde aus, da vor allem die Horn- und Geweihaufsätze bei energetischen Aktivitäten schnell an Stabilität verlieren können. Somit weisen die beiden ältesten Tiere die elaborierteste Kopfausstattung auf, so wie es in jedem Kurgan in Pazyryk der Fall ist. Wegen der auffallenden Elaboration wird diesen beiden Pferden eine Rolle als Anführung der Herde zugeschrieben. Dabei lässt sich für die Rossstirne und Kopfaufsätze ein Gedanke einer Transformation feststellen, denn besonders die künstlichen Geweihe prägen das optische Erscheinungsbild der Pferde und gleichen sie optisch an Raubtiere an, welche sich in ihrem Wesen und ihren körperlichen Kompetenzen von Pferden unterscheiden und diese darin übertreffen. Ähnlich verhält es sich mit der Rossstirn des Pferds Nr. 3., die damit auf die Pferde als Fluchttier die Attribute von Raubtieren übertragen sollte. Diese symbolische Transformation diene zur Befähigung dieser beiden Pferde, mit den geeigneten Fähigkeiten ihre Herde anführen zu können.²⁰¹

Die Beschlüge der Zaumzeuge aller anderen Pferde stellen bei jedem Pferd ein anderes, individuelles Motiv dar. Diese erstrecken sich über das gesamte jeweilige Zaumzeug. Diese erfasste ich im Kapitel 6.1. Die große Anzahl an Pferden und ihr verschiedenes Alter dürfte verschiedene Rollen und Aufgaben- oder Einsatzbereiche für jedes individuelle Tier bedeuten. Zu diesen konnten die Jagd, Nahrungsbeschaffung, das Sammeln, sowie die Kamps- und Kriegsführung gehören. Diese können sich im Laufe des Lebens der Pferde mit dem fortschreitenden Alter durchaus geändert haben. Auch muss mit dem fortschreitenden Alter und

²⁰¹ Rudenko 1970, S. 312-314, Parzinger 2009, Argent 2010, Robinson / Linduff 2023

der Anhäufung an gemeinsamer Lebenszeit und zeitweiliger Interaktion die Entwicklungen von innigen emotionalen Bindungen zwischen Mensch und Pferd beachtet werden, die mit dem ansteigenden Alter intensiver werden. Zu diesen gehören gegenseitiges Vertrauen, Verständnis und Reaktionsfähigkeit und -bereitschaft. Es sind neben individuellen Charakteristika der einzelnen Pferde auch altersgemäße Zuweisung von Aufgaben zu beachten. Aufgabenbereiche oder eine bestimmte Rolle können anhand paläopathologischer Untersuchung ermittelt werden, doch liegen diese für dieses Pferd nicht vor. Solche wurden an Pferdeüberresten aus Arzhan 2 unternommen und ergaben Frakturen und Erkrankungen im Bereich der Wirbelsäule als Folge von Überlastung. Dies spricht für einen sehr zeitweiligen Gebrauch als Reittier.²⁰²

Diese Erkenntnisse können nicht ohne weiteres induktiv auf das Pferd Nr. 10 übertragen werden, ohne dass dessen Skelett und Weichteile auch untersucht werden. Wegen des hohen Alters können die erwähnte intensive, emotionale Bindung und die Möglichkeit eines ausgiebigen, jahrelangen Trainings diverser Aufgaben vermutet werden. Angesichts der angesprochenen Möglichkeit der verschiedenen Rollen oder Aufgabenzuteilung wegen der großen Anzahl und dem variierenden Alter ist denkbar, dass die unterschiedlichen Motive individuelle Charakterzüge und Kompetenzen symbolisieren sollten. Dies scheint wahrscheinlicher, da einige Beschlüge die Tiere bei der Verrichtung von Aktivitäten darstellen. So zeigen einige Beschlüge des Pferd Nr. 8 Hirsche (Abb. 29) und des Pferds Nr. 4 Widder (Abb. 27) mit ausgestrecktem Körper und Hinterbeinen, was einen fliegenden Wechselgalopp meint. Ein solcher Akt deutet Schnelligkeit und Agilität an.²⁰³ Die Beschlüge des Zaumzeugs des Pferds Nr. 6 implizieren durch die Darstellung eines Wolfs beim Fressen eines Widders Körperkraft, ähnlich wie die Rossstirn des Pferds Nr. 3 (Abb.43).²⁰⁴ Somit sehe ich in diesen Darstellungen das Anzeigen von individuellen Eigenschaften des jeweiligen Pferds, die vielleicht auf das Pferd übergehen sollten. Einen Gedanken der Transformation wie bei Pferden Nr. 3 und 5 sehe ich nicht, denn zum einem passen diese Zaumzeuge nicht das gesamte Erscheinungsbild der Pferde an das jeweilige Tier wie es die künstlichen Geweihaufsätze tun, und zum anderen ist nicht klar, wozu die anderen 8 Pferde eine Verwandlung und Ausstattung mit besonderen Kräften benötigen sollten.

Auch wenn bei den genannten Pferden die Deutung der Motive auf den Zaumzeugbeschlügen als Symbole von Eigenschaft plausibel erscheinen mag, sehe ich bei den Besdarstellungen des Pferds Nr. 10 keine Anhaltspunkte zur Ermittlung des Sinngehalts dieser

²⁰² Argent 2010, Benecke / Weber 2007, Bourova 2004, Levine / Bailey / Whitwell / Jeffcott 2000

²⁰³ ebenda

²⁰⁴ Argent 2010

Gesichtsdarstellungen. Daher sehe ich einen anderen Ansatz gewinnbringender, nämlich den Nachvollzug der optischen Fernwirkung der Motive beim Tragen des Zaumzeugs auf dem Pferdekopf. Die Zaumzeugbeschlüge mögen vielleicht nicht die optische Gesamterscheinung des Pferds komplett verändern, doch sind durch das Tragen des Zaumzeugs die jeweiligen Motive sicht- und wahrnehmbar. Dass die Zaumzeuge tatsächlich von den Pferden getragen wurden, zeigen die Benutzungsspuren an diesen.²⁰⁵ Die Dekoration des Kopfbereichs erachte ich als besonders bedeutsam, da der Blick bei der Wahrnehmung und Vernehmung eines Pferds am ehesten hierauf fällt.²⁰⁶ Der Satteldekor dürfte durch die auf dem Pferd reitende und sitzende Person verdeckt sein, sodass dieser für die Wahrnehmung weniger relevant ist. Wie kann aber diese optische Fernwirkung der Motive im getragenen Zustand auf dem Pferdekopf nachvollzogen werden? Dank der Rekonstruktionszeichnungen von Argent nach den Arbeiten von Gryaznov liegen uns Impressionen hiervon vor (Abb.64-71). Dabei fällt auf, dass die Palmettenformen (Abb.64,66)²⁰⁷ und die Gesichter der Besdarstellungen (Abb.71) aus der Weite gut erkennbar waren. Weniger klar dürften wohl die Beschlüge in Gestalt von Tierkörpern zu erkennen sein (Abb.65,68). Ihr komplexes Detailreichtum erschwert die problemlose Erkennung aus der Ferne, wobei die Hörner durchaus kenntlich sein könnten.²⁰⁸ Die Gesichter der Besdarstellungen hingegen waren aus der Ferne gut als Gesichter erkennbar, da diese Beschlüge eine lückenlose Fläche von ausreichender Größe von 10 cm und keinen allzu komplexen Dekor aufweisen. Dieser schlichte Dekor bildet zudem ein Gesicht ab. Da man als Mensch grundsätzlich die Wahrnehmung von Gesichtern gewohnt ist, ist die Wiedererkennung dieser für Menschen sehr leicht. Neben der Schlichtheit spielt also auch die Vertrautheit mit dem dargestellten Motiv eine entscheidende Rolle. Jedenfalls waren bei der Begegnung mit dem Pferd Nr. 10 zunächst einige Gesichtsdarstellungen um den Pferdekopf herum zu vernehmen.

8.2 Versuch zur Ermittlung der Bedeutung der Gesichtsdarstellungen

Was sollten diese Gesichter bedeuten? Immerhin kommen diese Darstellungen von *en face*-Gesichtern nur bei diesem Pferd vor. Hängt dies daher mit der Rolle des Pferds Nr. 10 zusammen? Hierfür stützte man sich bislang, wie in Kapitel 1.2 schon gesagt, auf eine

²⁰⁵ Rudenko 1970, S. 120-128, Argent 2010

²⁰⁶ Brownrigg 2019

²⁰⁷ Auch zeigen diese Illustrationen, wie sehr die Widderhörner den Palmettenformen in der Fernwirkung optisch ähneln.

²⁰⁸ Allerdings sollte auch beachtet werden, inwieweit der Weitblick in Kulturen mit nomadischem Lebensstil geschult war.

Beschreibung Herodots über die skythische Kultur, wonach man hierin dekapitierte Menschenköpfe sehen und deswegen für das Pferd die Fähigkeit zum Niederschlagen von Feinden interpretieren wollte.²⁰⁹ Die Identifikation einer Darstellung von abgetrennten Menschenköpfen setzt voraus, dass Enthauptungen in derjenigen Kultur belegt sein müssen, sodass sich solche Darstellungen darauf beziehen können.²¹⁰ Die Funde aus den Kurganen in Pazyryk zeigen aber allenfalls nur Belege für Skalpierungen und Schädelverletzungen, nicht für Dekapitation.²¹¹ Um diese Frage beantworten zu können, muss die Bedeutung und Funktion dieser *en face*-Darstellungen hinsichtlich ihrer Wahrnehmung und ihre perzeptive Bewertung ermittelt werden. Da es hierbei die Wahrnehmung eines bestimmten Darstellungsmodus zu klären gilt, sehe ich an dieser Stelle Ansätze aus den Kognitionswissenschaften hilfreich. Diese Überlegung stütze ich darauf, dass die Zaumzeuge tatsächlich genutzt wurden und die Pferde auch wirklich damit auftraten, sodass die Darstellungen auf den Zaumzeugbeschlagen tatsächlich wahrgenommen wurden.

8.3 Kognitionswissenschaftliche Grundlagen und Betrachtung der Wahrnehmung von *en-face*-Darstellungen

Bevor die Frage nach der Bedeutung und den Wirkungsbedingungen von *en face*-Darstellungen die Aufmerksamkeit der Kognitionswissenschaften ergriff, war diese Frage Gegenstand mehrerer bildtheoretischer Untersuchungen. Diese betonen die kommunikative Essenzialität von frontal dargestellten Gesichtern, denn nur diese ermöglichen einer Entität, identifiziert werden zu können, und andere Entitäten identifizieren zu können. Es simuliert eine mutuale Interaktion, denn schaut man auf ein frontal abgebildetes Gesicht, blickt es mittels des dargestellten Blicks zurück. Eine *en profil*-Darstellung vermag eine solche simulierte Interaktion nicht zu leisten.²¹²

In den Fokus von kognitionswissenschaftlichen Forschungen kam dieses Thema im Jahr 1992, als Justine Sergent im inferotemporalen Cortex des menschlichen Gehirns einen Bereich entdeckte, für den sie eine Zuständigkeit für die Gesichtserkennung feststellte.²¹³ Daraufhin begann ein Forscherteam um Nancy Kanwisher mit einer gründlichen Erforschung dieses

²⁰⁹ Lerner 1991

²¹⁰ Dies war beispielsweise im heutigen China während des zweiten Jahrtausends v.u.Z. der Fall (Wolin 2022)

²¹¹ Rudenko 1970, S. 46, 264, Tf. 44

²¹² Summers 2003, S. 371-377, 394-395; Schmitt 2021, Schapiro 1983, Belting 2001, S.115-142, Belting 2013, S. 214-233, Preimesberger 2003

²¹³ Speck / Zartner 2020a

Gehirnteils, welches sie *fusiform face area* (FFA) nannten.²¹⁴ Dass es im menschlichen Gehirn überhaupt einen spezialisierten Bereich hierfür gibt, stellt klar, dass eine Sensibilität für *en face*-Darstellungen grundsätzlich bei allen Menschen von Natur aus gegeben ist. Dies macht Frontaldarstellungen von Gesichtern für uns Menschen von Natur aus zu bedeutsamen und wirkmächtigen Stimuli für den menschlichen Gesichtssinn. Das Erkennen eines anderen Gesichts, das sowohl reale wie auch fiktive Individuen (wieder-)erkennbar macht, ist eine grundsätzliche kognitive Fähigkeit des Menschen, welche soziale Kognition und interpersonelle Interaktion für soziale Wesen möglich macht. Dies ist auch an Phänomenen wie der Pareidolie oder der Empfindlichkeit von Neugeborenen gegenüber Gesichtern festzumachen.²¹⁵

In kognitionswissenschaftlichen Studien wurde die Reaktion im Gehirn bei verschiedenen Proband*innen auf verschiedene Arten und Modi, *en face* und *en profil*, von Darstellungen von Gesichtern von Menschen, Tieren und Comicfiguren getestet. Die Ergebnisse zeigten, dass die Reaktion auf die frontale Abbildung von Menschen am stärksten war. Dies lässt verstehen, dass eine *en face*-Darstellung eine automatische, bilaterale Interaktion und eine simulierte Konfrontation mit der dargestellten Entität auslöst. Dadurch bleibt der Blick bei Frontalgesichtern hängen. Profildarstellungen hingegen halten nur die Impression einer Entität fest; sie gewähren nur den Blick auf die Darstellung einer Entität und der Konturform dessen Gestalt.²¹⁶ Da diese nie gen Betrachter*in blickend dargestellt werden, wird kein Blickkontakt aufgebaut und es kommt nicht zu einer simulierten Konfrontation und gegenseitigen Interaktion.²¹⁷ Diese direkte Konfrontation und Interaktion lässt durch den gegenseitigen Blickkontakt das dargestellte Individuum räumlich nahe, aktiv und lebhaft erscheinen.²¹⁸ Auch bei der Ausrichtung der Augen und des Munds, zwei für die Interaktion wichtige Sinnesorgane, ist der Aspekt der Kommunikation ist evident.²¹⁹ Wie diese Interaktion verläuft, wirkt und

²¹⁴ Zahlreiche nachfolgende Studien zeigten, dass auch andere Teile des menschlichen Gehirns an der Gesichtserkennung beteiligt sind, jedes mit einer anderen Teilaufgabe. So liegt beispielsweise auf der lateralen Seite des Okzipitallappens und in der Nähe des *Gyrus occipitalis inferior* der *Occipital Face Area* (OFA). Dieser registriert grundlegend die Erkennung von Gesichtsschema und leitet dies zur Verarbeitung und Konfiguration aller Details an das FFA weiter (Arcurio / Gold / James 2012). Bezüglich der konkreten Rolle dieser einzelnen Teile innerhalb des Wahrnehmungsprozesses von Gesichtern gibt es in der kognitions- und neurowissenschaftlichen Forschung jedoch auch einige Uneinigkeiten (Russion / Hanseeuw / Dricot. 2012)

²¹⁵ Meyering / Kentridge / Pettitt 2020a

²¹⁶ Meyering / Kentridge / Pettitt 2020b

²¹⁷ Außer im Falle einer sogenannten *twisted perspective*, bei welcher der Körper *en profil* und der Kopf *en face* dargestellt sind, sodass eine Drehung des Körpers wieder gegeben wird. (Meyering / Kentridge / Pettitt 2020b)

²¹⁸ Dobrovits 1959, Capart 1923, Speck / Zartner 2020a

²¹⁹ Aston 2019, Sonik 2013, Meyering / Kentridge / Pettitt 2020b, Schapiro 1983

bewertet wird, hängt von verschiedenen Faktoren ab, die von kultureller Prägung oder individuellen Erfahrungen bedingt sind.²²⁰

Zunächst einmal steht die Frage nach der Identität der frontal abgebildeten Entität und was für ein Wesen es sich handelt. Die kognitionswissenschaftlichen Studien zeigten nämlich, dass die Reaktion auf frontal dargestellte Tiere schwächer war als auf frontal dargestellte Menschen.²²¹ Es ist also nicht irrelevant, was für ein Wesen dargestellt ist und was das reale Verhältnis zu diesem ist. Dazu zählen die Einstellung zum Wesen oder die Möglichkeiten einer realen Begegnung mit der Entität. Dies ist sehr stark vom Vorkommen in der jeweiligen Kultur und individuellen Erfahrungen abhängig. Dabei ist auch der Grad der Bekanntheit des dargestellten Wesens von Bedeutung.

Auch ist der Gesamteindruck aller Bestandteile der dargestellten Entität wichtig. Der kognitive Prozess der Gesichtswahrnehmung ist nämlich eine holistische Wahrnehmung eines visuellen Reizes. Dafür prägt die Gestalt der einzelnen Bestandteile diesen Gesamteindruck entscheidend mit.²²² Zu diesen Bestandteilen zählen das Aussehen der individuellen Gesichtszüge und der einzelnen Teile des Gesichts; die Visualisierung von Mimik, da ein freundliches Lächeln definitiv anders wirkt als ein eindeutig furioser oder aggressiver Gesichtsausdruck; und schließlich visuell markante Kennzeichen, wie besondere Frisuren, Bartfrisuren, anatomische Formationen wie beispielsweise Hörner, sowie Accessoires oder Schmuck.²²³ All diese visuellen Bestandteile können auf bestimmte Weisen angeordnet sein, wie etwa in Symmetrie, und prägen gemeinsam die Erscheinung eines Gesichts und können damit das Individuum, dem das Gesichts gehört, wiedererkennbar machen.²²⁴

Darüber hinaus sind auch der Kontext der Darstellung und individuelle Zugänge zu beachten. Zu letzteren gehören Vorwissen und Seh- und Wahrnehmungsgewohnheiten der wahrnehmenden Person.²²⁵ All diese Faktoren bestimmen, wie die Reaktion auf die Darstellungen ausgeht. Diese äußert sich zumeist in Gefühlseindrücken, die bei jeder Person anders ausfallen. Grob gesagt ruft eine zu starke Fremdheit oder Überlastung mit zu vielen fremden Elementen oft eine Abschreckung oder Angst hervor. Eine Vertrautheit kann den Eindruck von Überwachung, Schutzdarbietung oder gar Verbundenheit hervorrufen.²²⁶

²²⁰ Speck / Zartner 2020a, Solso 1996, S. 87-100

²²¹ Tong / Nakayama / Moscovitch / Wenrib / Kanwisher 2000

²²² Meyering / Kentridge / Pettitt 2020a, Solso/ MacLin/ MacLin 2014, S. 87-130

²²³ Summers 2013, S. 366-368, Speck / Zartner 2020a, Reed / Blunk 1990, Kenny / Fletcher 1973

²²⁴ Speck / Zartner 2020a, Solso 2003, S. 140-142, 163-168

²²⁵ Speck / Zartner 2020b

²²⁶ Speck / Zartner 2020a

8.4 Wirkungsbedingungen dieser Frontaldarstellungen

Was liegt aber nun hier vor und wie lassen sich diese Überlegungen und Ansätze für das Verständnis dieser Beispiele brauchbar machen? Zunächst muss festgehalten werden, dass beim Anblick dieser Beschläge die Frontaldarstellungen sicherlich eine Interaktion bei den betrachtenden Personen auslösten. Konnte man die abgebildete Entität zuordnen? Die Dekoration auf den geraubten und geplünderten Gütern bleibt zwar verborgen, aber zumindest für die erhaltenen Zaumzeuge konnte ich in Kapitel 6.1 nachweisen, dass kein zweites Zaumzeug mit einem Beschlagdekor in Gestalt von frontal blickenden menschlichen Gesichtern belegt ist. Zwar ist aus Kurgan 2 eine sogar doppelt so große Stirnplatte mit einer *en face*-Darstellung erhalten (Abb.54), doch handelt es sich dabei um das Gesicht eines gehörnten Tierwesens. Solche dürften den Menschen im Altai durchaus vertraut gewesen sein, sind doch viele Artefakte derart gestaltet. Zudem sind Menschengesichter durchaus belegt, aber nur an nicht wahrnehmbaren Stellen wie als Sattelanhänger. Wahrnehmbare Menschengesichter als Motivdekor von Zaumzeugbeschlägen hingegen lassen sich einzig nur auf diesem Zaumzeug und für kein zweites Pferd nachweisen. Dieser Annahme bin ich mir deswegen sicher, da aus Kurgan 1, wo die Zaumzeugbeschläge aller Pferde gut erhalten sind, kein zweites Zaumzeug ein Motiv von auch nur annähernder Ähnlichkeit aufweist. Und ebenso lassen die erhaltenen Zaumzeuge und ihre Beschläge aus den anderen Kurganen dieses gesamten Gräberfelds nicht Widersprüchliches erkennen. Diese Seltenheit legt nahe, dass der Anblick auf diese Zaumzeugbeschläge und damit dann auch auf dieses Pferd sich ungewohnt und vielleicht sogar auch fremd angefühlt haben dürfte. Bei allen anderen Pferden sind nämlich eher Tiergestalten oder Palmettenformen zu erkennen, bei diesem Pferd hingegen aus der Ferne schon Menschengesichter, die ob der Frontalität die betrachtende Person anblicken. Wegen dieser einmaligen Belegstelle dürfte die Vernehmung dieser Zaumzeugbeschläge ungewohnt gewirkt haben. Damit gibt allein der Kontext, nämlich die sonst nicht anzutreffende Lage auf einem Zaumzeug auf einem Pferdekopf, bereits eine Ungewohntheit vor. Auch muss wegen der Exklusivität dieses Motivs und den fehlenden Pendants für diese Darstellung davon ausgegangen werden, dass man das abgebildete Wesen nicht zugeordnet haben könnte.

Nicht nur der Kontext dürfte ungewohnt gewesen sein, sondern auch die Gestaltung dieser Gesichter. Dabei ist an die Bartfrisuren zu denken. Diese prägen den Gesamteindruck dieser Gesichter mit, zum einem durch die Größe dieses Bildelements, das sich über einen beträchtlich großen Flächenanteil der unteren Gesichtshälfte erstreckt, und zum anderen dadurch, dass die langen, herunterhängenden Bartsträhnen besonders im Kinnbereich die untere Gesichtshälfte

nach unten hin leicht verlängert erscheinen lassen. Dies ist besonders bei Nr. 4 deutlich. Diese Verlängerung lässt das Bildmotiv an Größe hinzugewinnen. Ebenso heben sich die Bartfrisuren optisch vom restlichen Gesicht ab, denn innerhalb der Flächen der Bartfrisuren wurden viele Linien, zwecks der Visualisierung der einzelnen Barthaare oder -strähnen, eingeritzt. Die Konzentration dieser vielen Linien betont diese Bartfrisuren visuell, sodass sie vom restlichen Gesicht klar unterscheidbar sind. Diese Unterscheidbarkeit macht den Bartfrisuren auch visuell salient, denn sie fallen damit auf. Von minderer Wichtigkeit sind die Zwirbelenden, die zwar eine Symmetrie aufbauen, doch sind diese wegen ihrer sehr kleinen Größe aus der Fernwirkung wohl kaum erkennbar, und dürften daher einen geringen Anteil am Gesamteindruck gehabt haben. Auf eine ähnliche Weise irrelevant dürften die ebenso symmetrisch wirkenden Ohren sein. Die Bartfrisuren machen diese Gesichter also in der Fernwirkung wiedererkennbar und sind deshalb als salient festzuhalten. Die Wiedererkennbarkeit ist besonders wichtig, da dieses Element eindeutig vom Original beibehalten wurde. Wegen der im Kapitel 6.1 besprochenen, kaum belegten Beispiele für Darstellungen von Menschengesichtern mit Bärten ist auch anzunehmen, dass es sich mit diesen Zaumzeugbeschlägen um eines der einzigen, greifbaren Darstellungen von bärtigen Menschengesichtern handelt, die zudem noch in diesem wohl ungewohnten Kontext vorkommen. Ob denn ein bärtiges Gesicht an sich schon unbedingt als ungewöhnlich empfunden wurde, müsste durch einen Nachvollzug von Barttraditionen in dieser Kultur festgestellt werden. Aber abgesehen davon sind dies sicherlich die einzigen Darstellungen mit einer Bartfrisur und wegen dieser Singularität wurden sie sicherlich als ungewohnt empfunden.

Zum ungewohnten Kontext mit der singulären Darstellung kommt noch ein direkter Blickkontakt hinzu. Dieser wird durch eine Betonung der Augen erzielt. Die Augen sind weit aufgerissen dargestellt. Zusätzlich werden diese Augen visuell betont durch die Einrahmung mit eingeritzten Linien, welche wohl Augenlider kennzeichnen sollen, und weitere eingeritzte Bogenlinien darüber, um die gebogenen Augenbrauen kenntlich zu machen. Diese visuelle Betonung der Augen schafft einen starken Blickkontakt. Auch diese starke Betonung des Augenbereichs ist einer Rezeption der achämenidischen und diese wiederum der ägyptischen Vorbilder geschuldet. Bei diesen sind die Augen nämlich von mehreren Schminkstrichen eingerahmt und immer mit dicken, gebogenen Augenbrauen bekrönt. Diese sind dort Teil des aggressiven Gesichtsausdrucks, der somit rezipiert und beibehalten wurde. Ein stark betonter Blickkontakt, erzielt durch weit aufgerissene Augen und eine zusätzliche Betonung durch Augenbrauen, verleiht dem Gesicht einen sehr aktiven und vitalen Ausdruck. Dadurch kann die dargestellte Mimik Gefühlseindrücke der Überwachung und Beobachtung oder auch von

physischer Kraft, wenn der Blick Teil eines aggressiven Gesichtsausdrucks ist, hervorrufen. Diese Gefühlseindrücke prägen und bestimmen die durch die Frontalität simulierte wechselseitige Interaktion mit.²²⁷ Dies steht im Gegensatz zu beispielsweise halboffenen Augen, die eher auf Müdigkeit und damit auf weniger Kraft hinweisen.

Zusammenfassend kann für die Wirkungsbedingung dieser Zaumzeugbeschläge folgendes festgehalten werden: die Bartfrisur kann wegen der einmaligen Beleglage auf den Beschlügen von nur diesem Zaumzeug als fremdes, weil sonst nicht belegtes Element Motiv angesprochen werden. Enthält ein *en face*-Motiv nämlich fremde und unbekannte Elemente, kann dies Gefühle von Unannehmlichkeit und Unsicherheit auslösen.²²⁸ Die Singularität der Beleglage legt nahe, dass man dieses Motiv, wenn überhaupt, nur bei einer Begegnung mit diesem einem Pferd erstmals kennenlernen konnte. Bei allen anderen Pferden, und damit bei der eindeutigen Mehrheit der Pferde, sehen die Zaumzeugbeschläge gänzlich anders aus. Damit darf man annehmen, dass man es überhaupt nicht gewohnt war, Zaumzeugbeschläge in dieser Gestalt zu sehen. Es lag also eine Verletzung der Erwartungen und Wahrnehmungsgewohnheiten seitens der betrachtenden Person vor. Solche Unklarheiten führen zu Unsicherheit und einer fehlenden Zuordnungsbarkeit wegen starker Fremdheit, sowohl im Bezug auf das Motiv an sich als auch dessen ungewohnten und unerwarteten Kontexten.²²⁹ Hinzu kommt, dass diese nicht zuordbare, dargestellte Entität im ungewohnten Kontext auch noch die betrachtende Person direkt anblickt. Das Anstarren durch eine nicht zuordbare Entität dürfte sicherlich zusätzlich zur ohnehin schon vorhandenen Fremdheit bei der betrachtenden Person ein Gefühl von Abschreckung, Furchterregung, Angst oder Grusel hervorrufen.²³⁰ Daher liegt es nahe, dass diese Zaumzeugbeschläge mit den Darstellungen auf ihnen eine abschreckende Funktion erfüllen sollten.

Die betrachtende Person dürfte sich dadurch bei einer Begegnung mit diesem Pferd, wenn es mit diesem Zaumzeug ausgestattet war, erschrocken und furchterregt gefühlt haben. Für das genaue Ausmaß und die Stärke der optischen Wirkung ist auch die psychische Verfassung des jeweiligen betrachtenden Individuums zu beachten, wobei diese Einzelfälle natürlich nicht nachvollzogen werden können. Da die fünf Beschläge sich auf verschiedenen Teilen des Pferdekops befinden, dürfte die optische Wirkung in der Wahrnehmung sicherlich je nach Beschlagnummer variieren. Dabei messe ich das Moment der Schreckhaftigkeit dem Beschlagnummer.

²²⁷ Speck / Zartner 2020a

²²⁸ Russel 1994

²²⁹ Ekman / Friesen 1971, McAndrew / Koehnke 2016

²³⁰ Hernandez / Ritter / Preston 2023, Vyse 2021

1 am stärksten zu, denn wegen dessen Lage auf der Nase war es jenes Beschlagstück, welches beim direkten Anblick auf das Angesicht des Pferds zu sehen war. Die anderen vier Beschläge befanden sich seitlich an den Schläfen- und Backenbereichen, sodass sie nur bei einem Blick auf die Seiten des Pferdekopfs zu sehen sein konnten. Eine größere Wichtigkeit für eine solche Wirkung könnte auch erklären, warum der Beschlag Nr. 1 größer ist als alle anderen. Allerdings ist beim Beschlag Nr.1 die Bartfrisur kleiner ausgeprägt als bei den anderen vier Beschlägen. Deswegen ist es fraglich, ob die Bartfrisuren im Gesamteindruck dieser Darstellungen tatsächlich eine sehr wichtige Rolle für die fremde Wirkung beigemessen werden darf.

Da diese Darstellungen ausschließlich nur bei einer Begegnung mit diesem einen Pferd vernehmen konnte, hatte somit nur dieses eine Pferd das Privileg, derart furchteinflößend auftreten zu können. In dieser abschreckenden Wirkung der Darstellungen sehe ich den praktischen Zweck für ihre Übernahme, auf welchen ich im letzten Satz des Kapitels 7.4 aufmerksam machte. Besonders wenn die einst bestattete Person sich dieser abschreckenden Wirkbedingung bewusst gewesen sein sollte, liegt damit zumindest anhand dieser Darstellungen nicht nur bloß ein Interesse an der Kultur des Achämenidenreichs zu Grunde. Es wurde wohl ein bestimmtes, rezipierbares Motiv für einen bestimmten Zweck gezielt ausgewählt.

8.5 Mitführung des ursprünglichen Inhalts oder nicht?

Was aber tragen diese Erkenntnisse zur Beantwortung der Frage dieses Kapitels, nämlich ob mit dem Motiv auch dessen Inhalte mitwanderten oder nicht, bei? Als Grund für die Übernahme stelle ich dessen Wirkfähigkeit als abschreckendes Motiv fest. Dabei handelt es sich um eine visuelle Qualität der Darstellung. Auch wurde der Kontext der Darstellung beibehalten, sind diese doch als Dekor für Zaumzeug und Pferdegeschirr belegt. Was den Transfer des Sinngehalts betrifft, so zeigte ich im Kapitel 2.2 auf, dass vielen achämenidischen Bild Darstellungen wegen der sehr hohen Anzahl und der weiten geografischen Verteilung aller (bislang) bekannten Belege eine von Fall zu Fall variierende Varianz im Sinngehalt in Betracht gezogen werden muss. Relevant ist hierbei vor allem die Bedeutung im zentralasiatischen Raum und bei den Darstellungen auf dem Pferdegeschirr. Können diese Sinngehalte mitgewandert sein?

Zunächst spricht einiges dagegen. Wie im Kapitel 7.4 besprochen ist nicht klar erkennbar, ob die mit dem Kurgan 1 verbundene Person tatsächlich selbst in achämenidischen Territorien unterwegs war. Wenn demnach diese Darstellungen durch indirekte Wege vermittelt wurden,

erscheint die Möglichkeit des Verlusts des verbundenen Inhalts auf dem Weg in den Altai wahrscheinlich. Zudem ist der Bildträger ein lokal produziertes und lokal gebrauchtes Objekt. Deswegen ging die Initiative zur Rezeption aktiv von der lokalen Person selbst aus und es war somit nicht die Herkunftskultur – oder in diesem Fall eher Vermittlerkultur- welche die aktive Rolle bei der Umsetzung spielte. Dass der aktive Teil also gänzlich von den lokalen Individuen, welche die Anfertigung dieses Objekts beauftragten, ausging, legt nahe, dass neue Ideen eingebracht wurden.

Wenn demnach also keine Mitwanderung des Inhalts feststellbar ist, dürfte damit auch der ursprüngliche Name des dargestellten Wesens, Bes, verloren gegangen sein. Immerhin gibt es für keine der achämenidischen Belege epigrafische Evidenz dafür, dass die dargestellte Entität tatsächlich weiterhin mit dem Namen „Bes“ angesprochen wurde. Wegen den genannten Vermischungen mit anderen mythologischen Gestalten aus dem westasiatischen Raum und der Loslösung von der Bedeutung im Kontext der ägyptischen Kultur liegt es nahe, dass zumindest einige dieser Darstellungen mit den jeweiligen lokalen Mythengestalten identifiziert wurden. Damit würden diese Darstellungen – auch wenn sie ursprünglich Bes meinen sollten – nun andere mythologische Figuren meinen. Die Mitführung dieser bestimmten Neuinterpretation zweifle ich wegen des genannten Arguments der lokalen Produktion und Initiative zwar an. Ob in Pazyryk wegen der möglichen Zuführung von neuen Inhalten auch eine erneute Neuidentifizierung stattfand, bezweifle ich ebenso, und das aus mehreren Gründen. Zum einen ist nicht klar, ob die dargestellten zoomorphen Wesen auf den anderen Zaumzeugen tatsächlich Mythengestalten mit konkreten Namen abbilden oder eher schlicht Darstellungen von Tieren, die man in der Natur beobachtete oder sich vorstellte, sein sollten. Wegen fehlender textlicher Quellen zu dieser Kultur liegen uns nämlich keine mythologischen Tradierungen mit Sagengestalten konkreten Namens vor. Ich möchte aber nicht komplett ausklammern, dass es diese im Rahmen von mündlichen Überlieferungen durchaus gegeben haben kann, doch können wir diese Traditionen nicht im Detail nachvollziehen. Zum anderen verlangt eine Neuidentifizierung und Reinterpretation gewisse Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten mit bereits vorhandenen Gestalten der lokalen Kultur. Rein äußerlich weicht es aber zu sehr von allen belegten Darstellungen ab, wie im Kapitel 6.1 besprochen. Wenn eine Identifizierung mit lokalen Gestalten also nicht stattfand, gibt es zwei Möglichkeiten, ein bis dato komplett unbekanntes Motiv mit Sinngehalt zu befüllen: entweder brachte die beauftragende Person oder alle Personen, die dieses Objekt wahrnehmen konnten, eigene interpretative Gedanken kreativ ein, oder aber - und damit läge ein Gegenargument vor - man berief sich tatsächlich auf den Inhalt, welcher der Vermittlerkultur entnommen wurde. Als unverzichtbar wichtige

Voraussetzung für die Rezeption des Sinngehalts aus der Vermittlerkultur sehe ich eine unmissverständliche Kommunikation zwischen den Menschen der gebenden und nehmenden Kultur. Da wir nicht wissen, welcher Sprachen genau die der Pazyryk-Kultur zugeschriebenen Menschen mächtig waren, kann nichts Konkretes über Kommunikationen dieser Menschen mit Angehörigen des Achämenidenreichs und auch anderer Staaten gesagt werden.²³¹

Auch muss man sich fragen, ob denn wirklich jede einzelne, belegte Darstellung einen tiefgehenden Sinngehalt getragen haben muss. Immerhin konnte ich zumindest für die Darstellungen auf diesen Beschlagen einen konkreten Zweck erkennen, nämlich jenen der Abschreckung mittels eines fremd empfundenen Zeichens. Ist ein tiefgehender Sinngehalt trotz der Erfüllung des erkennbaren Zwecks notwendig? Ein Zeichen kann nur dann als sinn- und bedeutungstragendes Zeichen, also als Symbol, effektiv fungieren, wenn die Gestalt dieses Zeichens, der Inhalt, sowie die Verknüpfung dieses Inhalts mit einem bestimmten Zeichen allgemein bekannt sind. Eine solche allgemeine Bekanntheit kann wegen der singulären Beleglage dieser Darstellungen auf nur einem Objekt im gesamten Gräberfeld nicht festgestellt werden. Deswegen kann keine Funktion als Symbol festgestellt werden. Es bleibt die fremdhafte Gestalt, der ungewohnte Kontext, und die abschreckende Wirkung der Darstellungen. Vordergründig standen damit die visuellen Qualitäten der Darstellungen, die wegen ihres Wirkpotenzials keine Weiterführung und Rezeption der ursprünglich damit verbundenen Inhalte benötigen.

Dies lässt nur erkennen, dass die Gesellschaft diesen Darstellungen keinen Sinngehalt beimaß. Könnte dagegen die einst bestattete Person vielleicht den ursprünglichen Inhalt beibehalten haben? In Kapitel 7 zeigte ich anhand der erhaltenen Funde aus Kurgan 1, dass diverse Motive aus der achämenidischen Bilderwelt wegen ihrer Verfügbarkeit rezipiert wurden, doch zeigen diese nicht unbedingt einen direkten und unmittelbaren Kontakt zu achämenidischen Territorien auf. Ein Großteil der rezipierten Bildmotive bilden zoomorphe Gestalten ab, was mit der ohnehin schon vorhandenen Favorisierung von zoomorphen Gestalten in der Bilderwelt im Altaigebiet harmoniert. Die Imitationen der Besdarstellungen heben sich jedoch wegen der menschlichen Gestalt des Gesichts stark davon ab, sodass dafür keine solche Einbettung in die lokale Kultur festgestellt werden kann. Zudem ist nicht ersichtlich, dass die einst bestatteten Personen mit Vorstellungen von Volksgottheiten, Genien oder Dämonen, wie sie im westasiatischen Raum vorherrschten und welche diese Besdarstellungen symbolisierten,

²³¹ Für Überlegungen zum Sprachgebrach der Angehörigen der Pazyryk-Kultur, s. Linduff / Robinson 2021, S. 90-91

vertraut war. Wenn also der zugrunde liegende Gedanke nicht greifbar ist, erscheint eine Annahme von fremden Ideen unwahrscheinlich. Folglich kann nur ein Transfer des Motivs festgestellt werden, ein Transfer der ursprünglich mit ihm verbundenen Inhalts jedoch nicht.

9 Schluss

9.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Die lange und transkulturelle und -kontinentale Biografie dieser Darstellungen lässt sich in zwei Schritten zusammenfassen: der erste Schritt ist der Eingang des Motivs in das Achämenidenreich. Dies erfolgte sowohl mit der Einverleibung Ägyptens in dieses Weltreich als auch durch dessen ohnehin schon lange etablierte Popularität im levantinischen und kleinasiatischen Raum, die beide ebenso einverleibt wurden. Dadurch erfuhr dieses Motiv über verschiedene Wege Verbreitung, was zu einer sehr großen Anzahl und weiten topografischen Verteilung und schließlich auch zu einer Verschmelzung mit mythologischen Figuren aus dem westasiatischen Raum führte. Der zweite Schritt, der Weg in die Altairegion, wurde durch die Expansion des Achämenidenreichs in Zentralasien und den daraus folgenden Kontakten und Interaktionen mit Kulturen der eurasischen Steppe bewerkstelligt. Tatsächlich lassen sich bei der einst im Kurgan 1 bestatteten Person nach genauen Untersuchungen der Grabausstattung Bezüge zum Achämenidenreich erkennen, welche sich konkret in der gezielten Übernahme und Rezeption einzelner, rezipierbarer Bildmotive und Elemente feststellen lassen. Im Rahmen dieser Beziehung kam die Person wohl in Kontakt mit Besdarstellungen. Allerdings gelangten die Motive wohl über indirekte Wege nach Pazyryk, und dies dürfte dann auch für die Besdarstellungen gelten.

Das tatsächlich Besdarstellungen rezipiert wurden, habe ich anhand der formalistischen Analyse bewiesen. Diese ergab eine maximale Übereinstimmung der Anordnung aller gestaltgebenden Linien des Motivs mit dem strukturellen Aufbau vieler achämenidischer Belege. Zu den wahrscheinlichen Vorbildern zähle ich die beiden Belege aus dem Oxus-Schatz, sowie die Ansteckplättchen und das Zaumzeug. Erhalten gebliebene Elemente sind die weit offenen Augen, die gebogenen Augenbrauen darüber, die kreisrunden Tierohren und die Bartfrisur. An Veränderungen sind die geraden Enden der Bartsträhnen, der geschlossenen Mund ohne herausgestreckte Zunge, die unaufgeblähten Nasenflügel, sowie die schematisierte Frisur zu nennen. Diese Veränderungen sehe ich auf den achämenidischen Vorbildern beruhend an, da bei diesen diese Veränderungen bemerkbar sind. Von den wenigen anderen belegten Frontaldarstellungen aus den Kurganen in Pazyryk unterscheiden sich die Darstellungen auf

den Zaumzeugbeschlügen in der Gestaltung des Gesichtsausdrucks und dem Fehlen vieler entscheidender Bestandteile wie der Bartfrisur, den kreisrunden Tierohren, und der aus angereihten Strichen bestehenden Kopffrisur.

Der Verwendungskontext als Zaumzeug, mit welchem das Pferd auftrat und präsentiert wurde, verdeutlicht eine öffentliche Wahrnehmung dieser Darstellungen bei jedem öffentlichen Auftritt dieses Pferds. Wegen der singulären Beleglage dieser Darstellungen, wo sonst kaum frontale Abbildungen von menschlichen Gesichtern belegt sind und alle anderen belegten Zaumzeugbeschlüge zoomorphe Figuren mit grundsätzlich anderen Erscheinungsbildern tragen, konkludiere ich, dass der Anblick auf diese Darstellungen als ungewohnt und fremd empfunden wurde. Wegen dieser Ungewohntheit und Fremdheit dürften diese Darstellungen wohl auch abschreckend gewirkt haben. Diese Wirkbedingung ist eine visuelle Qualität dieser Darstellungen und lässt anmuten, dass diese Darstellungen zwecks ihrer abschreckenden Wirkung und Funktion gezielt übernommen wurden. Dass der mit ihnen verknüpfte Inhalte auch mitwanderte, ist hingegen nicht zu erkennen.

Jedenfalls wurde dieses Bildmotiv zunächst im westasiatischen Raum durch die Vermischung mit den dort vorherrschenden Traditionen mit neuen Inhalten befüllt wurde, und dann – wie der Gegenstand dieser Arbeit zeigt – in Zentralasien aus eher pragmatischen Gründen erneut rezipiert. Durch diese gestaffelte Rezeptionsgeschichte über kulturelle, geografische und zeitliche Entfernungen hinweg erscheint dieses Bildmotiv wie eine Schablone, die *ad libitum* entweder mit beliebigem Inhalt befüllt werden oder lokal produzierten Artefakten Gestalt verleihen konnte. Ebenso ist über diese drei genannten Arten von Entfernungen hinweg der Bezug zu Pferden beibehalten worden. Dieser lässt sich in Ägypten in das 14. Jahrhundert v.u.Z. zurückverfolgen. In Westasien kann dieser etwa seit dem 9. Jahrhundert v.u.Z. nachgewiesen werden und wurde in achämenidischer Zeit nicht nur fortgeführt, sondern wegen der extensiven territorialen Ausdehnung des Reichs über große Strecken verbreitet, bis schließlich ein Beispiel Pazyryk erreichte. Damit lässt sich für die Bild Darstellungen mit Bezug zu Pferden oder im Kontext von Pferdegeschirr eine Kontinuität von immenser zeitlicher und geografischer Ausdehnung feststellen.

Auch deute ich die Rezeption von Motiven aus dem achämenidischen Motivschatz nicht als einen Ausdruck einer an das Achämenidenreich angelehnten kulturellen Identität, sondern vielmehr als Folge von kulturhistorischen und soziopolitischen Entwicklungen. Immerhin wurde der Transfer dieses und anderer Bildmotive durch die achämenidische Expansion in den zentralasiatischen Raum hinein und durch die dadurch entstandenen Beziehungen mit der

Bevölkerung der eurasischen Steppe ermöglicht. Im Rahmen dieser Beziehungen schöpfte eine Person aus dem ihr zur Verfügung stehenden und rezipierbaren Motivschatz. Somit zeigt das Beispiel dieses Motivtransfers, wie soziopolitische Entwicklungen sich auf individueller Ebene auswirken.

9.2 Ausblick für hinkünftige Forschungen

Auch wenn die Schlussfolgerung die Forschungsfrage dieser Arbeit beantwortet haben mag, werfen die in dieser Arbeit gemachten Beobachtungen noch weitere Fragen auf, welche umfassendere Arbeiten erfordern. Als Ausblick für die Forschung auf dieses Themengebiet möchte ich diese kurz darlegen.

Die Rezeptionsgeschichte dieser Besdarstellungen hat exemplarisch aufgezeigt, wie das ein und dasselbe *en-face*-Motiv nachweislich kulturelle und geografische Weiten überwand. Im Hinblick auf die angesprochene kognitionspsychologische Bedeutung von *en-face*-Darstellungen dürfte dieses Bildmotiv in den verschiedenen Kulturen unterschiedlich wahrgenommen worden sein. Zur Wahrnehmung und den Wirkungsbedingungen des aggressiv blickenden Bes im alten Ägypten wurde bereits geforscht.²³² Selbiges habe ich für dieses Beispiel im Altaigebiet im Kapitel 8.4 zu ermitteln versucht. Wenn zusätzlich noch die Wahrnehmung und die Wirkungsbedingungen der vielen achämenidischen Besdarstellungen untersucht werden, kann die Wirkung und Wahrnehmung von Frontaldarstellungen anhand dieses Fallbeispiels kulturübergreifend und -vergleichend erforscht werden. Die gewonnenen Erkenntnisse würden wertvolle Beiträge zur Bildwissenschaften, kognitiven Psychologie, Kunstpsychologie und auch der kognitiven Archäologie leisten, besonders wenn diese mit der großen Fülle an Traditionen von *en-face*-Darstellungen durch sämtliche Kulturen und Epochen der Menschheitsgeschichte hinweg verglichen werden.²³³ Damit wäre ein interdisziplinäres Arbeits- und Forschungsfeld geschaffen.

Ebenso aufgeworfen aber noch nicht stringent genug wurde die Frage beantwortet, warum sich die Rezeption des Besmotivs in der Altairegion nur auf eine Person begrenzte und auch warum diese nicht weiter, beispielweise in Ostasien rezipiert wurden. Dafür muss zunächst untersucht werden, was ein Motiv überhaupt so populär macht, dass es rezipiert wird. Mit dieser Frage

²³² Speck / Zartner 2020a

²³³ Von diesen können exemplarisch die Lene Hare Höhle in Osttimor, die Höhlenmalereien in Les Trois Freres, die Wandjina-Bilder aus Australien und diverse Beispiele aus der Felskunst Saharas, den Great Murals aus Sierra de San Francisco und der Glen Canyon aus der Fremont-Kultur, oder gar das einige Jahrhunderte später umlaufende frontale Buddhabildnis genannt werden. (Watson 2011)

beschäftigten sich David Wengrow,²³⁴ Katharina Zartner und Sonja Speck,²³⁵ die alle ein Schnittpunktfeld zwischen der Bildwissenschaft und der kognitiven Archäologie entwickelten. Sie erklären die Attraktivität eines Bildmotivs mit dem Prinzip der minimalen Konstraintuivität. Dieses begründet die Attraktivität darin, dass die einzelnen erkennbaren Bestandteile an sich sehr vertraut und bekannt sind, jedoch in ungewöhnlichen Kontexten oder Zusammenstellungen aufgefunden werden.²³⁶ Dabei kann es sich um vollkommen unrealistische Zusammenstellungen wohlbekannter Elemente,²³⁷ ungewohnte Darstellungsweisen von bekannten Motiven,²³⁸ oder auch die Ausstattung von unbekannten Motiven mit wohlbekannten Elementen handeln.²³⁹ Diese Spannung aus Vertrautheit und Unbekanntheit ruft eine zugkräftige Wirkung hervor und macht ein Bildmotiv schließlich wirksam. Dieses Prinzip könnte die eingeschränkte Rezeption der Besdarstellungen erklären. Immerhin wurden in den anderen Kurganen zwar auch Zaumzeugbeschlüge mit frontal blickendem Gesicht gefunden, doch handelt es sich dabei um zoomorphe Wesen mit Hörnern. Gehörnte Tiere dürften in Kulturen der eurasischen Steppe wegen ihres hohen Vorkommens vertraut und wichtig gewesen sein. Einzig Kurgan 1 weicht wegen der Darstellung des menschlichen Gesichts davon ab. Ich möchte die Aufmerksamkeit auf zwei andere begünstigende Faktoren ausweiten, die ebenso hierfür in Frage kommen. Dies ist zum einen das Ansehen oder die Geltung des jeweiligen motiv- oder bildtragendes Objekts oder dessen Materials, denn einige Motive und Muster verdanken offenbar ihre Rezeption ihrem integralen Bestand an Luxusgütern, die man imitieren wollte. Dadurch lädt die Wichtigkeit des Objekts oder des Materials ein Motiv mit Attraktivität auf.²⁴⁰ Immerhin sind einige der Artefakte aus Kurgan 1 Goldobjekten nachempfunden, wie ich in Kapitel 7 anhand mehrerer Beispiele zeigte. Zum anderen können auch die sozialen und gesellschaftlichen Beziehungen der mit den jeweiligen Objekten verbundenen Individuen als Erklärungsansatz herangezogen werden. Vielleicht verhinderte tatsächlich eine eingeschränkte soziale Lage der einst im Kurgan 1 beigesetzten Person eine weite Rezeption der Besdarstellungen? Dafür müssten die o.g. Faktoren gründlich an mehreren Fallbeispielen untersucht werden.

Natürlich bleibe ich bei meiner in 7.4 geäußerten Aussage, dass ein Gräberfeld an sich nicht über interpersonelle und soziale Gefüge der bestatteten Menschen aussagt. Jedoch betont der

²³⁴ S. hierzu seine Monografie Wengrow 2013, S.

²³⁵ S. hierzu ihre beiden Artikel Speck / Zartner 2020a, Speck / Zartner 2020b

²³⁶ ebenda

²³⁷ wie es beispielsweise bei Darstellungen mischgestaltiger Fabelwesen der Fall ist

²³⁸ wie etwa eine frontale Darstellung bei einer Dominanz von Profildarstellungen in der jeweiligen Kultur

²³⁹ Wengrow 2011

²⁴⁰ Nickel 2012

singuläre Beleg eines bestimmten Objekts oder Motivs, wie es beim Dekor dieser Zaumzeugbeschlüge der Fall ist, die Individualität einer Person. Diese Individualität kann sich in einem individuellen Interesse, einer individuellen Erkenntnis beispielsweise des Nutzens oder Zwecks eines Elements, und in einer individuell ausgeprägten Reichweite und Möglichkeiten für Außenbeziehungen äußern. Solche Marker der Individualität können also Hinweise auf die individuelle soziale Lage und gesellschaftliche Zusammenhänge des jeweiligen Individuums geben, auch wenn diese sich daraus allein nicht *en détail* nachvollziehen lassen. Die Untersuchung solcher Individualitätsmarker verdient also mehr Beachtung. Der Individualität dieser Person ist es nämlich geschuldet, dass Besdarstellungen überhaupt rezipiert wurden, so wie in anderen Kurganen andere Motive oder Objekte Eingang fanden. Wie diese Individualitätsmarker im Einzelnen im Spannungsverhältnis zu den gemeinsamen Nennern stehen, anhand derer überhaupt diese Gruppe von Menschen als eine einzige Kultur subsumiert wird, kann in hinkünftigen Arbeiten untersucht werden. Immerhin wurde die Frage, ob man bei diesen Gräberfeldern von einer einheitlichen Kultur sprechen kann, bereits aufgeworfen. Dabei muss an dieser Stelle gefragt werden, inwiefern die materielle Kultur allein als Indikator für das Zugehören zu einer Kultur gelten kann, denn auch andere, aus der sepulkralen Ausstattung nicht ablesbare Praktiken dürften nicht unwichtig sein.²⁴¹

Auch sind einige Fragen zum Kulturaustausch anhand der Funde in Pazyryk aufgekommen. So würde ich für ein besseres Verständnis des Austauschs zwischen dem Achämenidenreich und der Altairegion vorschlagen, synchronistisch zu arbeiten. Damit meine ich eine Zusammenführung der Chronologie des Fundorts der empfangenden Kultur, in diesem Fall Pazyryk, mit jenem der gebenden Kultur, hier den achämenidenzeitlichen Fundstätten aus Zentralasien. Dies hilft nicht nur der exakten zeitlichen Einordnung von Kulturtransfers, sondern kommt auch der Erschließung der Chronologien beider Fundstätten und Kulturen zugute. Solche Synchronien können auch für die Kontakte zum zentralasiatischen und ostasiatischen Raum ermittelt werden. Dabei kann auch der Frage nach den konkreten Beziehungen und Arten des Kulturaustauschs mit diesen beiden Regionen nachgegangen werden, wie ich es im Kapitel 7 für den Austausch mit dem Achämenidenreichs unternahm. Dies würde die Außenbeziehungen der Kultur(en) der Altairegion zu dieser Zeit umfangreich umreißen. Exemplarisch erscheinen die Funde aus Kurgan 5 hierfür sehr geeignet. Dort haben sich nämlich Funde aus allen drei Regionen (West-, Zentral- und Ostasien) erhalten, so dass

²⁴¹ Für Ansätze zur Erfassung der gesellschaftlichen Gefüge in der Pazyryk-Kultur, s. Tishkin 2019

sich daran sehr anschaulich ein Vergleich ziehen lässt. Dies sollte in einer eigens hierzu gewidmeten Arbeit geschehen.²⁴²

10 Abbildungen



Abbildung 1 Zaumzeug des Pferds Nr. 10 aus Kurgan 1, Pazyryk, Altai, Bolshoy Ulagan Flusstal, Holz, geschnitzt, 30x45 cm, Eisenzeitlich, Künstler unbekannt, ausgegraben von M.P. Gryaznov, 1929 Eremitage, St. Petersburg, Russische Föderation, Inv.-Nr. 1295-387, erworben 1934 von der ethnografischen Abteilung des Staatsmuseum Russlands

²⁴² Für Anregungen zum Thema des Kulturaustauschs in den Kulturen der Eurasischen Steppe, s. Brosseder 2015



Abbildung 2 Beschlag Nr. 1



Abbildung 3 Beschlag Nr.2



Abbildung 4 Beschlag Nr. 3



Abbildung 5 Beschlag Nr. 4



Abbildung 6 Beschlag Nr. 5,
10x8 cm, Eremitage, St.
Petersburg, Russische
Förderung, Inv.-Nr. 1295-
392, erworben 1934 von der
ethnografischen Abteilung des
Staatsmuseum Russlands
Künstler unbekannt



Abbildung 7 Blick auf das Gräberfeld in Pazyryk in dessen landschaftlichen Kontext

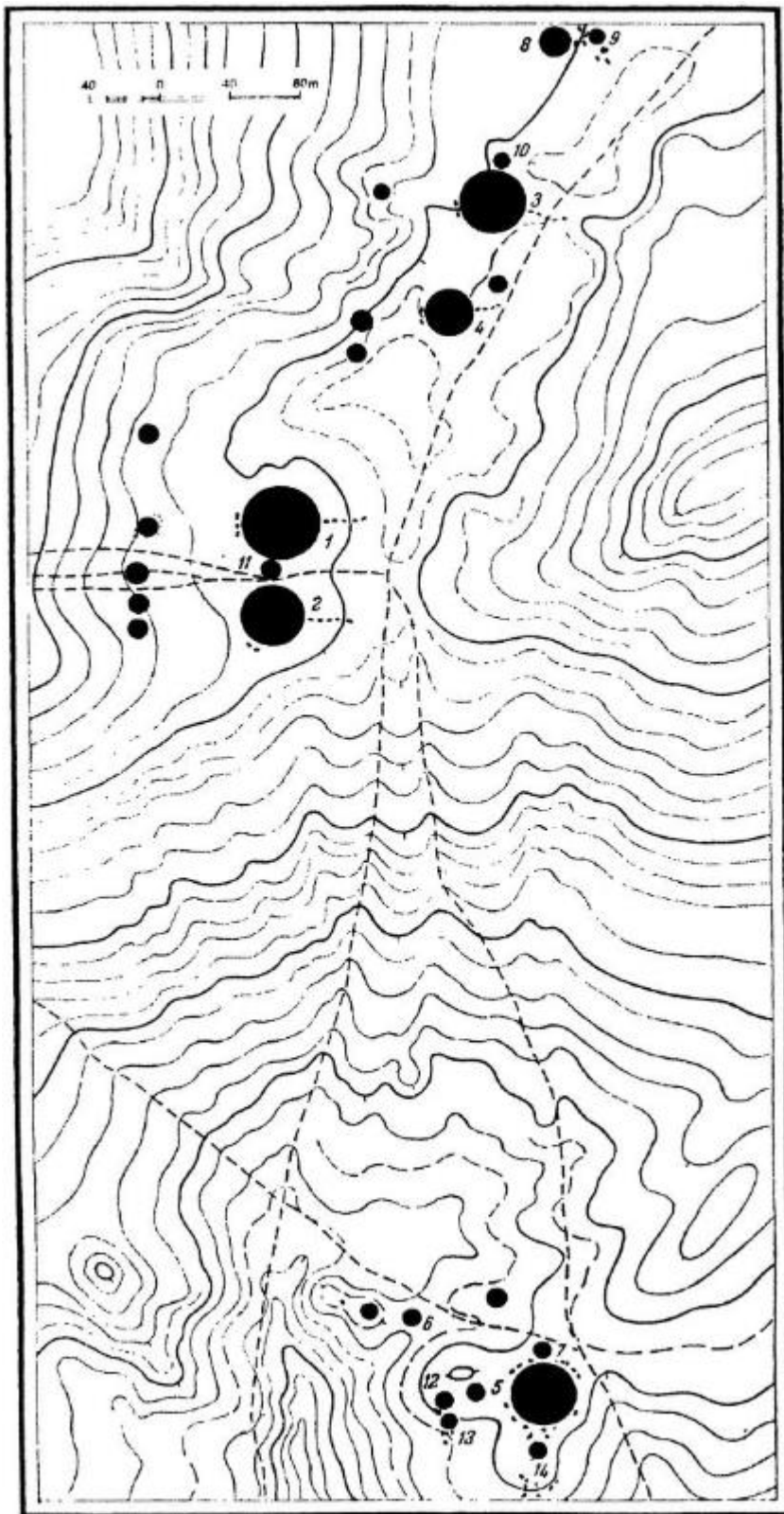


Abbildung 8 Lageplan der Kurgane in Pazyryk

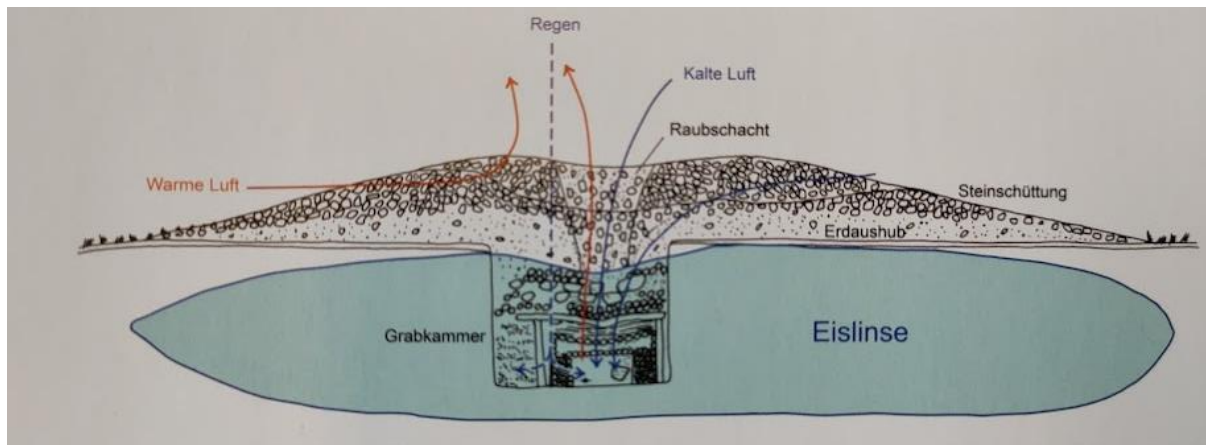


Abbildung 9 schematische Darstellung der Kryoturbation in den Kurganen von Pazyryk



Abbildung 10 Aufriss des Kurgan 1



Abbildung 11 Kurgan 1 bei der Grabung

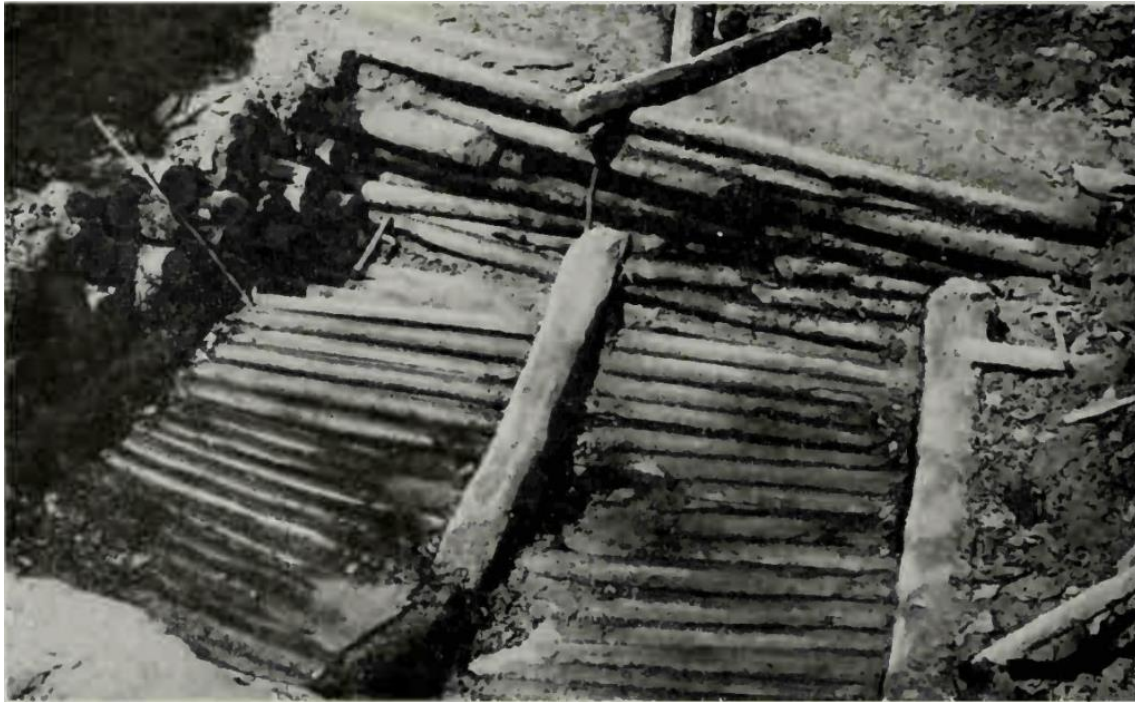


Abbildung 12 Baumstämme, die einst das Kurgan 1 stützten



Abbildung 13 Amulett aus Fayence, ca. 1070–712 v.u.Z., Fayence, $3,7 \times 0,2 \times 1,2$ cm, Künstler unbekannt, erworben 1926 als Geschenk durch Edward S. Harkness Gift, Met



Abbildung 14 Amulett, Fayence, ca. 664–322 v.u.Z., $7,2 \times 4,4 \times 2$ cm, Künstler unbekannt, Metropolitan Museum of Art, New York, Inv.-Nr. 26.7.1040, 1922



Abbildung 15 Ohrring, Mitte/2.
Hälfte 1. Jtsd. V.u.Z.
gefunden in Syrien
5,2x5,5x0,5 cm
Künstler unbekannt
Musée Louvre AO 3171



Abbildung 16 Fragment eines Amuletts aus Susa
6.-5-Jahrhundert v.u.Z.
Fayence mit grünlicher Glasur
3,6 x 4,3 cm, 4x3 cm
Musée du Louvre SB 3565



Abbildung 17 Umzeichnung eines
Anhängers der Kette aus Abb. 18



Abbildung 18 Goldkette mit Anhängern in verschiedenen Gestalten, u.a. von Besgesichtern, gefunden in einem Cachette für Goldarbeiten an der Südwestecke des Pavillons B in Pasargadae während der Grabungen des British Institute of Persian Studies unter David Stronach 1961-1963, 2. Hälfte 1. Jtsd. v.u.Z., Gold, 1,3 x 0,8 x 0,1 cm, Iranisches Nationalmuseum Teheran Nr. 3193



Abbildung 19 Goldkette, ca. 6.–4. Jhdt. v.u.Z., 3,9 × 35,5 × 0,7 cm, Künstler unbekannt, Metropolitan Museum, New York, USA, Nr. 65.169



Abbildung 20 Zaumzeugbeschlag,
Künstler unbekannt, Museum August
Kestner Hannover, Inv.-Nr. 2019.011

Abbildung 21 Goldzierplättchen in Gestalt des
Bes, Künstler unbekannt, Museum der
Universität Tübingen, Schlossmuseum
Hohentübingen





Abbildung 22 Wagenmodell aus dem Oxus-Schatz, ca. 5. Jhdt. v.u.Z., Gold, gelötet und eingeritzt, 7.50x19.50 cm, Künstler unbekannt, British Museum, London, Nr. 123908



Abbildung 23 Detail der Besmaske aus Abb. 22



Abbildung 24 Medaillon o. Ansteckplättchen aus dem Oxus-Schatz, Vermutlich Takht-i-Sangin, ca. 5.-4. Jhdt. v.u.Z., British Museum 123926

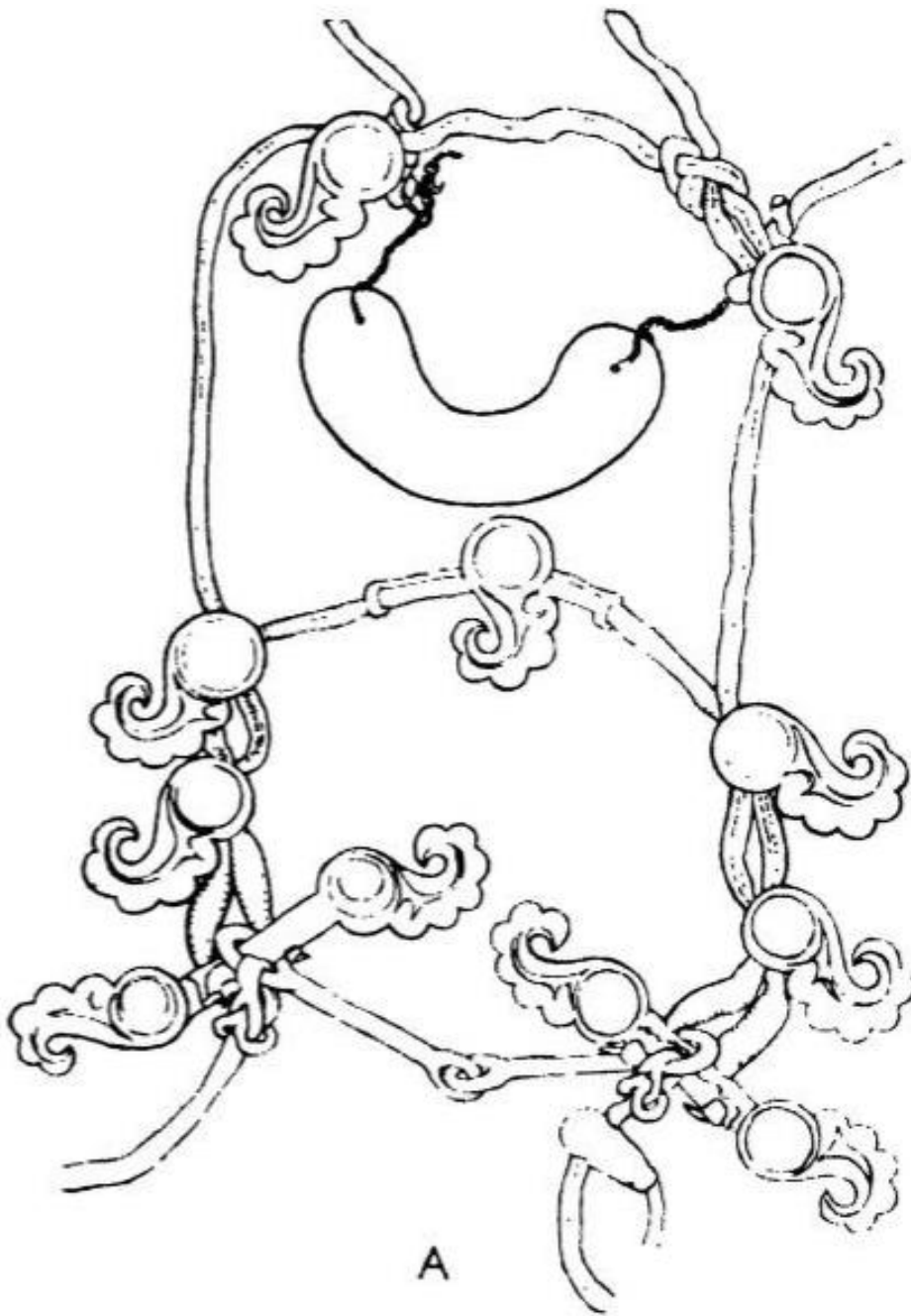


Abbildung 25 Umzeichnung eines Zaumzeugs aus Kurgan 3 in Pazyryk

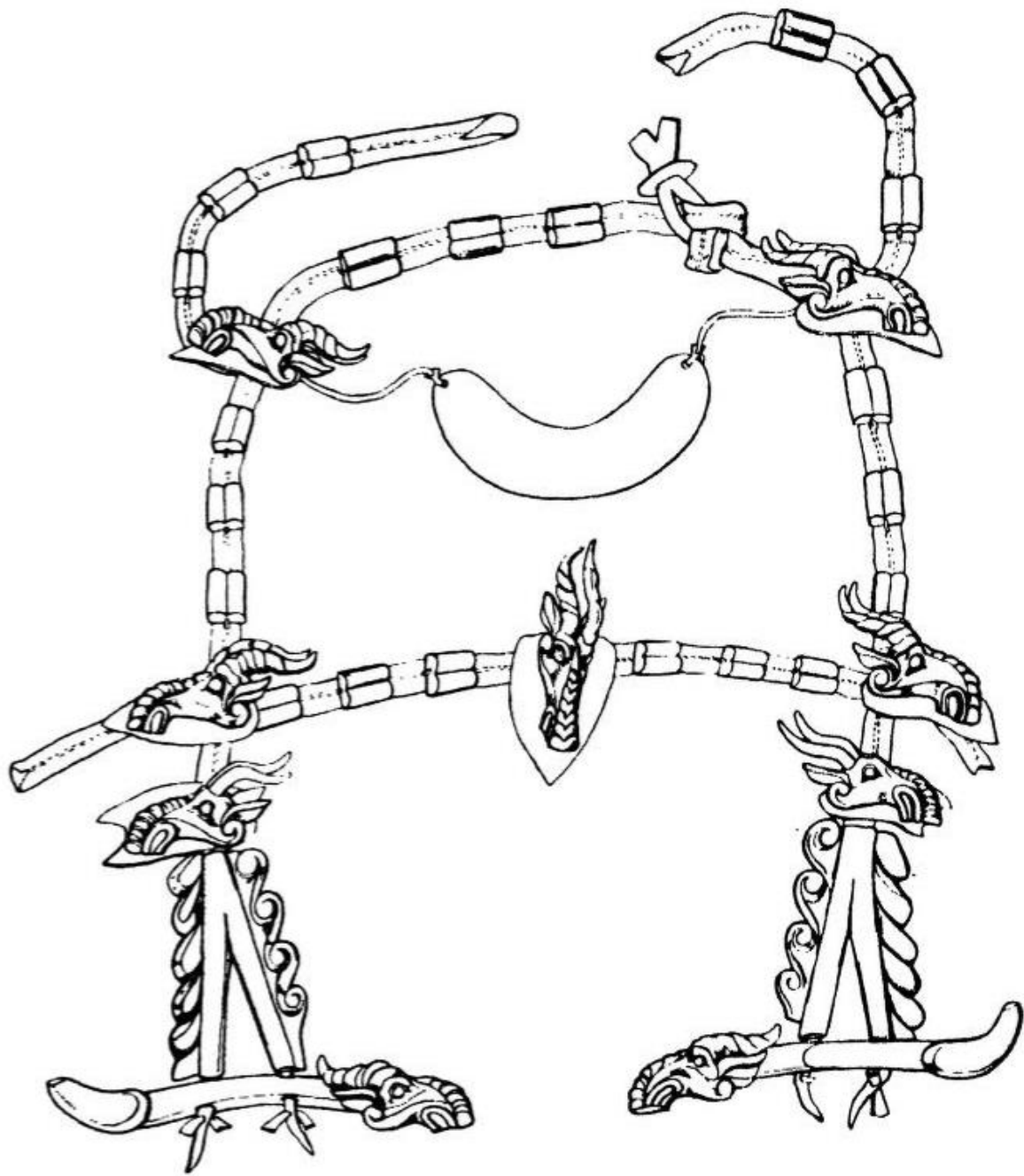


Abbildung 26 Umzeichnung eines Zaumzeugs aus Kurgan 5 in Pazyryk



Abbildung 27 Abbildung 19 Zaumzeug Pferd Nr. 4 aus Kurgan 1, Pazyryk, Leder, Holz, Bronze, Gold, x cm, Künstler unbekannt, Eremitage, St. Petersburg, Nr. 1295-189



Abbildung 28 Zaumzeug Pferd Nr. 2, Kurgan 1, Leder, Holz, Bronze, Gold 50x60 cm, Künstler unbekannt, Eremitage, St. Petersburg, Nr. 1295-400

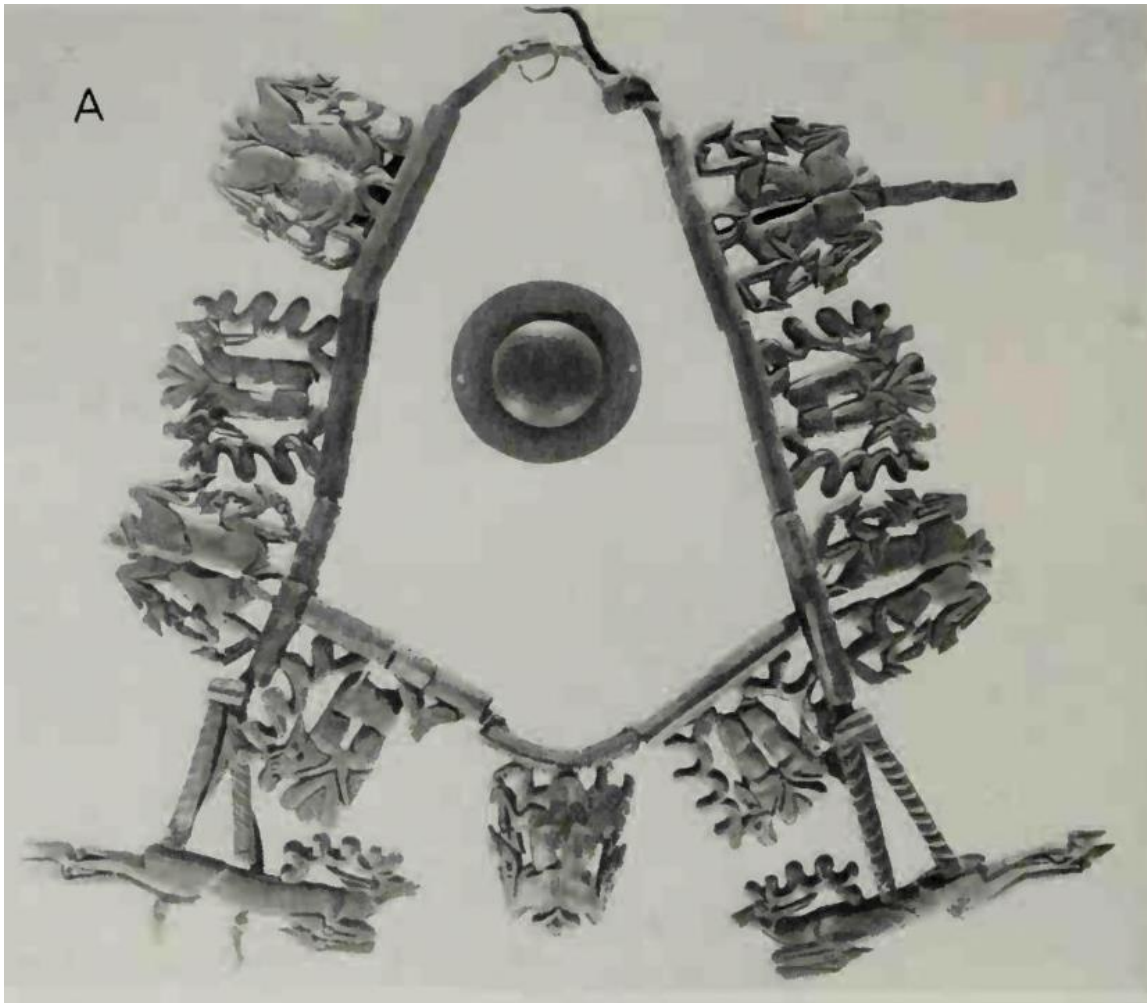


Abbildung 29 Zaumzeug des Pferds Nr. 8, Kurgan 1, Pazyryk, Leder, Holz, Künstler unbekannt

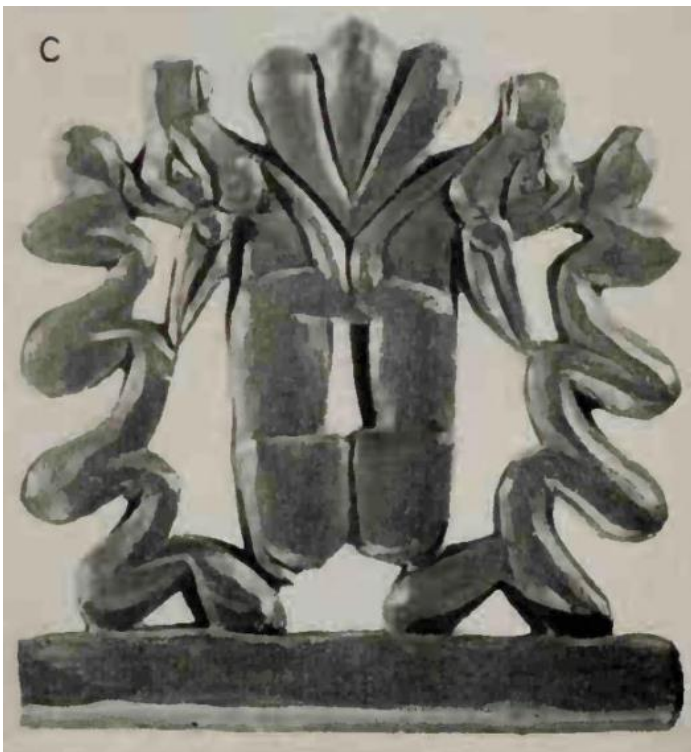


Abbildung 30 Beschlag des Zaumzeugs
aus Abb. 20



Abbildung 31 Umzeichnung des Beschlags Nr. 1

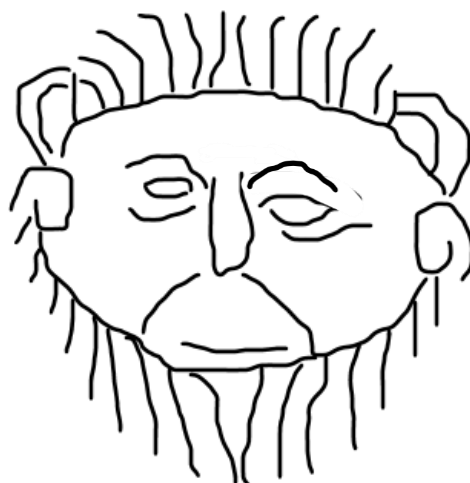


Abbildung 32 Umzeichnung des Beschlags Nr. 2



Abbildung 33 Beschlag Nr. 3

A



Abbildung 34 Beschlag Nr. 4



Abbildung 35 Beschlag Nr. 5



Abbildung 36 Umzeichnung Zierplättchen Oxus-Schatz



Abbildung 37 Umzeichnung aus Abb. 21



Abbildung 38 Umzeichnung aus Abb. 23



Abbildung 39
Sattelanhänger
Kurgan 1, Pferd
Nr.4, Filz,
Künstler
unbekannt

Abbildung 40
Sattelanhänger,
Kurgan 1,
Künstler
unbekannt



Abbildung 41 Zaumzeugebschlag aus Kurgan 11,
Berel, Altai, Kasachstan

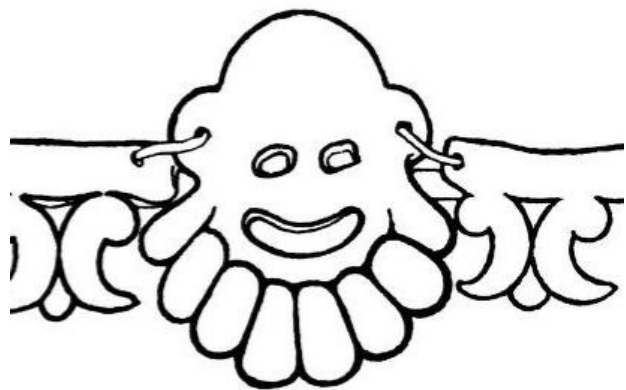


Abbildung 42 Brustgurtdekor eines Pferds aus Kurgan 2



Abbildung 43 Stirnaufsatz Kurgan Nr. 1 Eremitage 1295-238, Filz Leder Gold 20x60x40 cm Künstler unbekannt



Abbildung 44 Armreifen
aus dem Oxus-Schatz,
5.-4. Jhdt. v.u.Z.,
12.30x11.57 cm., Fundort
unbekannt, British
Museum 124017



Abbildung 45 Aufsatz Pferd Nr.5, Kurgan 1, Pazyryk, Bolshoy Ulagan, Altai, Russische Föderation, 5. Jhdt. v.u.Z./früheisenzeitlich, ausgegraben 1929 von M.P. Gyzanov, Filz, Leder, Fell und Gold, geschnitten und applique, 60 cm (Stirnschild), 130 cm (Geweih), Künstler unbekannt, Eremitage St. Petersburg, Russland, Nr. 1295-458, erworben 1934 von der ethnografischen Abteilung des Staatsmuseum Russlands



Abbildung 46
Stirnaufsatz aus
Kurgan 2,
Pazyryk, Altai,
früheisenzeitlich/
5. Jahrhundert v.u.
Z., ausgegraben
1947-1948 von
S.I. Rudenko,
Holz, Leder,
geschnitzt, H 23
cm, Künstler
unbekannt,
Eremitage, St.
Peterburg, Nr.
1684-169



Abbildung 47 Stirnaufsatz in Gestalt eines Widderkopfs
Kurgan 2, Pazyryk



Abbildung 48 Wandteppich aus Kurgan 1, Filz, aufgenäht, 135x100 cm, Künstler unbekannt, Eremitage St. Petersburg, Russland, Nr. 1295-52

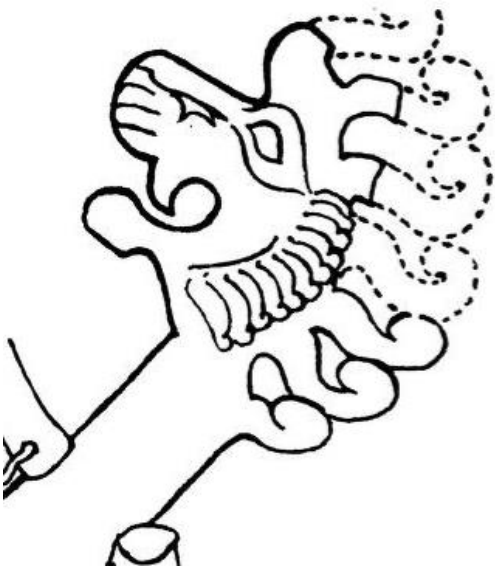


Abbildung 49 Teil eines Zaumzeugs aus Kurgan 2



Abbildung 50 rekonstruierter Mähnenüberzug mit Aufnähplättchen in Gestalt von Löwenköpfen en profil aus Berel Kurgan 11



Abbildung 51 Ziegelfliese aus dem Apadanapalast, Susa 6./5. Jahrhundert v.u.Z., Künstler unbekannt
Musée du Louvre SB3336/AS 10416, Paris, Frankreich



Abbildung 52 Teppichfragment aus Kurgan 2, Filz, aufgenäht, Künstler unbekannt



Abbildung 53 Rekonstruktionszeichnung des Haarreifens aus Kurgan 2



Abbildung 54 Stirnplatte eines Zaumzeugs aus Kurgan 2, Pazyryk, Altai, ca. 6.-5- Jhdt. v.u.Z./früheisenzeitlich, ausgegraben 1947-1948 von S.I. Rudenko, Knochen, geschnitzt und bemalt, 20,6x13,5 cm Künstler unbekannt, Eremitage, St. Petersburg Nr. 1684-353

Abbildung 55 Sattelanhängers aus Kurgan 5, Pazyryk, Altai, Holz, geschnitzt, Künstler unbekannt



Abbildung 56 Sattelwange aus Kurgan 3, Pazyryk, Altai, früheisenzeitlich/ 5.-4. Jhdt. v.u.Z., ausgegraben 1948 von S.I. Rudenko, Horn, geschnitzt, 12,5x5,9 cm, Künstler unbekannt, Eremitage St. Petersburg Nr. 1685-262, erworben 1950 von Institut der Geschichte der materiellen Kultur der Akademie der Wissenschaften der USSR, Zweig Leningrad



Abbildung 57 Beschlag aus Kurgan 3



Abbildung 58 Beschlag aus Kurgan 4



Abbildung 59 Zaumzeugbeschlag, Kurgan 2, Pazyryk, Holz, bemalt



Abbildung 60 Ausschnitt aus dem Wandteppich aus Kurgan 5, Pazyryk, Filz, aufgenäht, ca. 3. Jhdt. v.u.Z.

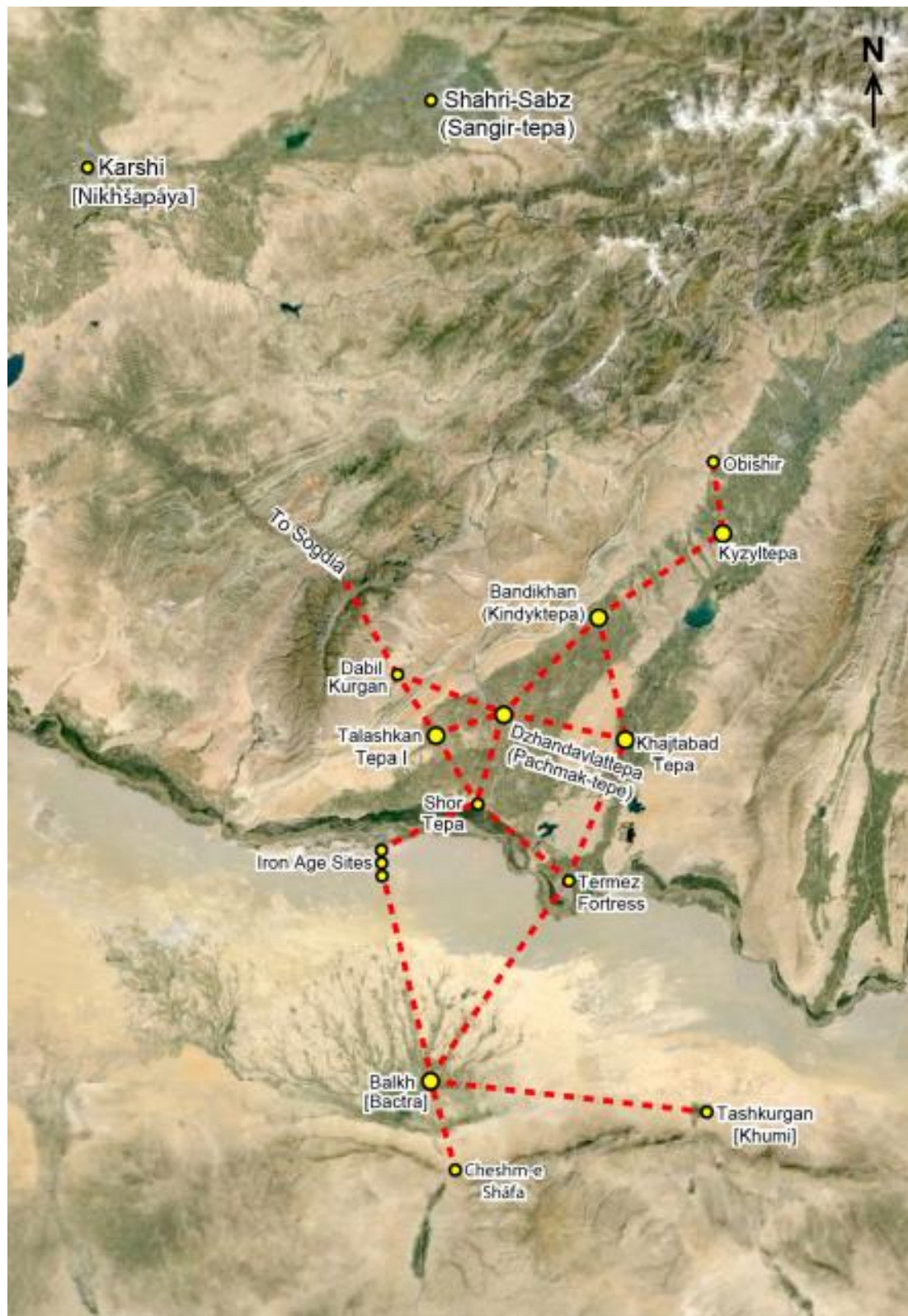


Abbildung 61 Übersicht über die nachgewiesenen Straßenverbindungen zwischen achämenidenzeitlichen Siedlungen in Zentralasien



Abbildung 62 Ausschnitt aus dem Sattel mit Greifendarstellung mit einem Kreis an den Hüften aus Kurgan 1, Pazyryk, früheisenzeitlich, ausgegraben 1929 von M.P. Gryaznov, Filz, Pferdehaar, aufgenäht, 119x60 cm, Künstler unbekannt, Eremitage Nr. 1295-150, erworben 1934 von der ethnografischen Abteilung des Staatsmuseum Russlands



Abbildung 63 Sattelüberzug aus Kurgan 1, Filz, aufgenäht

Rekonstruktionsvorschläge der Pferdeausstattungen nach Gryaznov



Abbildung 64 Pferd Nr.1



Abbildung 65 Pferd Nr. 2



Abbildung 66 Pferd Nr. 4



Abbildung 67 Pferd Nr. 6



Abbildung 69 Pferd Nr. 7



Abbildung 68 Pferd Nr.8



Abbildung 70 Pferd Nr.9



Abbildung 71 Pferd Nr. 10

11 Abbildungsnachweis

Abbildung 1 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879942	66
Abbildung 2 Rudenko 1970, Tafel 92, Abbildung C	67
Abbildung 3 ebenda, Tafel 92, Abbildung D	67
Abbildung 4 ebenda, Tafel 92, Abbildung B.....	67
Abbildung 5 ebenda, Tafel 92, Abbildung A	67
Abbildung 6 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/2751182	68
Abbildung 7 Rudenko 1970, Tafel 1.....	68
Abbildung 8 ebenda, S. 3, Abb. 2.....	69
Abbildung 9 Barkova 2007	70
Abbildung 10 Rudenko 1970, S. 16, Abb. 4	70
Abbildung 11 ebenda, Tafel 2	70
Abbildung 12 ebenda, Tafel 4	71
Abbildung 13 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548299	71
Abbildung 14 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548301	71
Abbildung 15 https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010155828	72
Abbildung 16 https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010177505	72
Abbildung 17 http://www.achemenet.com/en/item/?/achaemenid-museum/museums-and-institutions/Iran-national-museum/3710689-3709460	72
Abbildung 18 http://www.achemenet.com/en/item/?/achaemenid-museum/museums-and-institutions/Iran-national-museum/3710689-3709454	73
Abbildung 19 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325818	73
Abbildung 20 © Museum August Kestner, Foto : Christian Rose.	74
Abbildung 21 © Universitätsmuseum Tübingen, Foto : Th. Zachmann.	74
Abbildung 22 https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1897-1231-7	75
Abbildung 23 https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1897-1231-7	75
Abbildung 24 https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1897-1231-32	76
Abbildung 25 Rudenko 1970, S. 121, Abb. 57.....	77
Abbildung 26 ebenda, S. 122, Abb. 58	78
Abbildung 27 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/2750979	80
Abbildung 28 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/2750936	80
Abbildung 29 Rudenko 1970, Tafel 88, Abb. A	
Abbildung 30 ebenda, Tafel 89, Abb. C	
Abbildung 31-38 eigene Anfertigung	81
Abbildung 39 Rudenko 1970, Tafel 139, Abbildung F.....	82
Abbildung 40 ebenda, Tafel 139 Abbildung G	82
Abbildung 41 https://www.berel-museum.kz/en/2015-02-19-07-41-59/arkhiv-novostej/125-top-stories/news.html	84
Abbildung 42 Rudenko 1970, S. 149, Abb. 76.....	82
Abbildung 43 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/2751028	85
Abbildung 44 https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1897-1231-116	84
Abbildung 45 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879944	84
Abbildung 46 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879953	85
Abbildung 47 Rudenko 1970, Tafel 122, Abbildung B	85

Abbildung 48 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/2749825	86
Abbildung 49 Rudenko 1970, S. 147, Abb. 75.....	86
Abbildung 50 Stöllner / Samašev 2013, Kat. 446, S. 685	86
Abbildung 51 https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010177301	87
Abbildung 52 Rudenko 1970, Tafel 148, Abbildung B	87
Abbildung 53 ebenda, S. 197, Abb. 50	87
Abbildung 54 ebenda, Tafel 116, Abbildung 6	88
Abbildung 55 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3510519	88
Abbildung 56 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3508812	89
Abbildung 57 Rudenko 1970, Tafel 104.G	89
Abbildung 58 ebenda, Tafel 111, Abbildung D	89
Abbildung 59 ebenda, Tafel 159, Abbildung C.....	90
Abbildung 60 ebenda, Tafel 154	90
Abbildung 61 Wu 2023a.....	91
Abbildung 62 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879940	92
Abbildung 63 Rudenko 1970, Tafel 169, Abbildung A.....	92
Abbildung 64-71 Gryaznov 1950.....	93

12 Bibliographie

Abdi 1999

Kamyar Abdi, Bes in The Achaemenid Empire, in: *Ars Orientalis* 29, 1999, S. 111–140.

Abdi 2002

Kamyar Abdi, Notes on The Iranianization of Bes in The Achaemenid Empire, in: *Ars Orientalis* 32, 2002, S. 133–162.

Alexeyev / Korolkova / Rjabkova /Stepanova 2017

Andrei Yu Alexeyev / Elena F. Korolkova / Tatyana V. Rjabkova / Elena V. Stepanova, The Scythians and Their Cultural Contacts, in: St John Simpson / Svetlana Pankova (Hrsgb.), *Scythians. Warriors of Siberia* (Kat. Ausst. The British Museum, London 2017-2018), London 2017, S. 276-321.

Almagor 2021

Eran Almagor, The Horse and The Lion in Achaemenid Persia: Representations of A Duality, in: *Arts*, 10, 3, 41, 2021. DOI: <https://doi.org/10.3390/arts10030041>.

Altenmüller 1975

Hartwig Altenmüller, Bes, in: Helck, Wolfgang, Otto, Eberhard (Hrsgb.), *Lexikon der Ägyptologie I: A - Ernte*, Wiesbaden 1975, S. 720–724.

Arcurio / Gold / James 2012

Lindsay R. Arcurio / Jason M. Gold / Thomas W. / James, The Response of Face-Selective Cortex With Single Face Parts and Part Combinations, in: *Neuropsychologia* 50, 2010, S. 2454–2459. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2012.06.016>.

Argent 2010

Gala Argent, Do the Clothes Make the Horse? Relationality, Roles and Statuses in Iron Age Inner Asia, in: *World Archaeology*, 42, 2, 2010, S. 157–174.

Argent 2016

Gala Argent, Killing (Constructed) Horses: Interspecies Elders, Empathy and Emotion, and The Pazyryk Horse Sacrifices, in: *People With Animals: Perspectives and Studies in Ethnozoarchaeology*, Oxford 2016, S.19-32.

Arnold 2000

Dieter Arnold, Hathorsäule, in: Arnold, Dieter (Hrsgb.), *Lexikon der ägyptischen Baukunst*, Düsseldorf 2000, S. 97-98.

Aspöck / Klevnäs / Müller-Scheeßel 2020

Edeltraud Aspöck / Alison Klevnäs / Nils Müller-Scheeßel, The Archaeology of Post-Depositional Interactions with The Dead: An Introduction, in: *Grave Disturbances: The Archaeology of Post-Depositional Interactions with the Dead*, Studies in Funerary Archaeology, S. 1-26. Oxford 2020.

Aston 2019

Alexander Aston, Metaplasticity and The Boundaries of Social Cognition: Exploring Scalar Transformations In Social Interaction and Intersubjectivity, in: *Phenomenology and The Cognitive Sciences* 18, 2019, S. 65–89. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11097-018-9601-z>.

Azarpay 1959

Guitty Azarpay, Some Classical and Near Eastern Motifs In The Art of Pazyryk, in: *Artibus Asiae* 22, 4, 1959, S. 313–39. DOI: <https://doi.org/10.2307/3249206>.

Bahn 1984

Paul Bahn, Do Not Disturb? Archaeology and The Rights of The Dead, in: *Journal of Applied Philosophy* 1, 2, 1984, S. 213–25.

Barkova / Gokhman 1994

L.L. Barkova / I. I. Gokhman, Proishozhdenie rannikh kochevnikov Altaya v svete dannykh paleoantropologii i analiza ikh izobrazhenii, in: *Elitnye kurgany stepei Evrazii v skifo-sarmatskuyu epokhu*, IIMK RAN, Gos. Ermitazh, St. Petersburg 1994, S. 24–35.

Barkova 2007

L.L. Barkova, Die Fürstengräber der Pazyryk-Kultur, in: Wilfried Menghin / Hermann Parzinger (Hrsg.), *Im Zeichen des goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*(Kat. Ausst. Berlin, München, Hamburg 2007-2008), München 2007, S. 118–131.

Belting 2001

Hans Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2010.

Belting 2013

Hans Belting, *Faces: Eine Geschichte des Gesichts*, München 2013.

Benecke / Weber 2007

Norbert Benecke / Christine Weber, Die Pferdeskelette von Aržan 2, in: Wilfried Menghin / Hermann Parzinger (Hrsgb.), *Im Zeichen des goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen* (Kat. Ausst. Berlin, München, Hamburg 2007-2008) München 2007, S. 92–94.

Bonatz / Treister 2013

Dominik Bonatz / Michael Treister, Vorderasiatische Importobjekte in Gräber der frühen Nomaden im westlichen Kasachstan, in: Thomas Stöllner / Zajnolla Samašev (Hrsgb.), *Unbekanntes Kasachstan*.

Archäologie im Herzen Asiens. Band II (Kat. Ausst. Deutsches Bergbau-Museum Bochum 2013), Bochum 2013, S. 715-732.

Boardman 1994

John Boardman, *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*, Princeton 1994.

Bourova 2004

N. Bourouva, Horse Remains from The Arzhan-1 And Arzhan-2 Scythian Monuments, in: Marian E. Scott / Andrey Y. Alekseev / Ganna Zaitseva (Hrsgb.), *Impact of The Environment On Human Migration In Eurasia. Proceedings of the NATO Advanced Research Workshop, Held in St. Petersburg, November 15-18 2003*, Dordrecht 2004, S. 323–332.

Brentjes 1969

Burchard Brentjes, A Bes Statuette from The Altai, in: *East and West*, 19, 3/4, 1969, S. 430–430.

Brosseder 2015

Ursula Brosseder, A Study on The Complexity and Dynamics of Interaction and Exchange In Late Iron Age Eurasia, in: Jan Bemmman, Michael Schmauder (Hrsgb.), *Complexity of Interaction Along The Eurasian Steppe Zone In The First Millennium CE*, Bonn Contributions to Asian Archaeology 7, Bonn 2015, S. 199-332

Brownrigg 2019

Gail Brownrigg, Harnessing the Chariot Horse, in: Peter Raulwing / Katheryn M. Linduff, / Joost H., Crouwel, *Equids and Wheeled Vehicles in the Ancient World*, Oxford 2019, S. 85-96.

Brunner-Traut 1963

Emma Brunner-Traut, Nachwort. Die Aspekte, in: Emma Brunner-Traut (Hrsgb.), *Von ägyptischer Kunst*, S. 395–423. Wiesbaden 1963.

Bunker 1991

Emma C. Bunker, The Chinese Artifacts Among the Pazyryk Finds, in: *Source. Notes In the History of Art* 10, 4, 1991, S. 20-24.

Canepa 2014

Matthew P. Canepa, Textiles and Elite Tastes Between the Mediterranean, Iran and Asia At the End of Antiquity, in: Marie-Louise Nosch / Zhao Feng / Lotika Varadarajan (Hrsgb.), *Global Textile Encounters*, Philadelphia, 2014, S. 1–14.

Capart 1923

Jean Capart, L'art égyptien et la loi de frontalité. À propos d'une statuette du Cabinet des Médailles, in: *Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Mon Piot)*, 26, Paris 1923, S. 47-65.

Caspari 2018

Gino Caspari, Assessing Looting from Space: The Destruction of Early Iron Age Burials in Northern Xinjiang, in: *Heritage* 1, 2018, S. 320–327. DOI: <https://doi.org/10.3390/heritage1020021>.

Crescioli 2017

Lorenzo Crescioli, The Scythians and the Eastern Limits of the Greek Influence: The Pazyryk Culture and Its Foreign Artistic Influences, in: Claudia Antonetti / Paolo Biagi (Hrsgb.), *With Alexander in India and Central Asia: Moving East and Back to West*, Oxford 2017, S. 122-152.

Dalton 1964

Ormonde Maddock Dalton, *The Treasure of The Oxus with Other Examples Of Early Oriental Metal-Work*, London 1964.

DiCosma 1996

Nicola DiCosmo, *Ancient Xinjiang Between Central Asia and China; The Nomadic Factor*, in: *Anthropology & Archeology of Eurasia*, 34, 4, 1996, S. 87-101.

Dobrovits 1959

Aladár Dobrovits, *Le problème de la frontalité dans la sculpture égyptienne et grecque*, in: *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2,1-2, S. 39-43, Budapest 1959.

Ekman / Friesen 1971

Paul Ekman / Wallace V. Friesen, *Constants Across Cultures in The Face and Emotion*, in: *Journal of Personality and Social Psychology* 17, 2, 1971, S. 124–129.

Elmohsen 2022

Inass Mostafa Abd Elmohsen, *The Horns: Symbol of Power. An Iconographical Study in Mesopotamian Art*, in: *Journal of The Faculty of Archaeology*, 25, 2022, S. 247-288.

Francfort / Ligabue / Samašev 1998

Henri-Paul Francfort / Giancarlo Ligabue / Zajnolla Samašev, *Découverte d'une tombe princière gelée d'époque scythe (IVe s. av.J.-C.) à Berel' dans l'Altai (Kazakhstan oriental)*, in: *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 112.4, S. 1165-1175, 1998.

Francfort 2008

Henri-Paul Francfort, *Ancient Altai Culture and Its Relationship to Historical Asian Civilizations*, in: Maturaa, K., Han, Junhi, *Preservation of The Frozen Tombs of The Altai Mountains*, 2008, S. 35-40

Francfort 2020

Henri-Paul Francfort, *Scythians, Persians, Greeks and Horses: Reflections on Art, Culture Power and Empires in The Light of Frozen Burials and Other Excavations*, in: Pankova, Svetlana V., Simpson, St. John, *Masters of the Steppe: The Impact of the Scythians and Later Nomad Societies of Eurasia, Proceedings of A Conference Held at The British Museum, 27-29 October 2017*, London 2020, S. 134-155.

Francfort 2021

Henri-Paul Francfort, *Palmettes et art ornemental achéménide*, in: Agut-Labordère D., Boucharlat R., Joannès F., Kuhrt A., Stolper M.W. (Hrsgb.), *Achemenet. Vingt ans après. Études offertes à Pierre Briant à l'occasion des vingt ans du Programme Achemenet*, Persika, 21, Leuven 2021, S. 119-142.

Graziani 1978

Simonetta Graziani, *Su un'interpretazione achemenide di Bes*, in: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 38, 1978, S. 53-61.

Gryaznov 1950

Mikhail P. Gryaznov, *Pervyi Pazyrykskii Kurgan*, St. Petersburg 1950.

Gubel 2005

Eric Gubel, *Phoenician and Aramean Bridle-Harness Decoration: Examples of Cultural Contact and Innovation in The Eastern Mediterranean*, in: Claudia E. Suter / Christoph Uehlinger, *Crafts and Images in Contact: Studies on Eastern Mediterranean Art of The First Millennium BCE*, Fribourg 2005, S. 111-147.

Heeßel 2002

Nils P. Heeßel, Pazuzu. Archäologische und philologische Studien zu einem altorientalischen Dämon, *Ancient Magic and Divination IV*, Leiden 2002.

Hajdas / Bonani / Slusarenko/ Seifert 2004

Irka Hajdas / Georges Bonani / Igor Y. Slusarenko / M. Seifert, Chronology of Pazyryk 2 and Ulandryk 4 Kurgans Based on High Resolution Radiocarbon Dating and Dendrochronology – A Step Towards More Precise Dating of Scythian Burials, in: E. Marian Scott / Andrey Yu Alekseev / Ganna Zaitseva (Hrsgb.), *Impact of The Environment on Human Migration in Eurasia*, Dordrecht 2004, S. 107-116.

Henkelmann 2008

Wouter Franklin Merijn Henkelmann, *The Other God's Who Are. Studies in Elamite-Iranian Acculturation Based on the Persepolis Fortification Tablets*, *Achaemenid History 14*, Leiden 2008.

Henkelmann 2017

Wouter Franklin Merijn, Henkelmann, Egyptians in the Persepolis Archives, in: Melanie Wasmuth, *Ägypto-persische Herrscher- und Herrschaftsrepräsentation in der Achämenidenzeit*, *Oriens et Occidens 27*, Stuttgart, 2017, S. 273–299.

Herrmann / Laidlaw / Coffey 2008

Georgina Herrmann / Stuart Laidlaw / Helena Coffey, *Ivories from Nimrud VI. Ivories From The North West Palace (1845-1992)*, Monmouthshire 2008.

Hernandez / Ritter / Preston 2023

Ivan Hernandez / Ryan Ritter / Jesse Preston, Minds of Monsters: Scary Imbalances Between Cognition and Emotion, in: *Personality & Social Psychology Bulletin* 50, 8, 2023, S. 1297-1312. DOI: 10.1177/01461672231160035.

Hiebert 1992

Frederik T. Hiebert, Pazyryk Chronology and Early Horse Nomads Reconsidered, in: *Bulletin of the Asia Institute* 6, 1992, S. 117–29.

Jacobs 2007

Bruno Jacobs, Saken und Skythen aus persischer Sicht, in: Wilfried Menghin / Hermann Parzinger (Hrsg.), *Im Zeichen des goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*, (Kat. Ausst. Berlin, München, Hamburg 2007-2008) München, 2007, S.158-161.

Jettmar 1963

Karl Jettmar, Zum „Spielteppich“ aus dem V. Pazyryk-Kurgan, in: *Central Asiatic Journal*, 8, 1, 1963, S. 47-53.

Jettmar 1964

Karl Jettmar, *Die frühen Steppenvölker: Der eurasiatische Tierstil, Entstehung und sozialer Hintergrund*, Baden-Baden 1964.

Juliano 1991

Annette L. Juliano, The Warring States Period - The State of Qin, Yan, Chu and Pazyryk. A Historical Footnote. Source. Notes In the History Of Art, 10, S. 25-29.

Kantor 1957

Helene J. Kantor, Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute, in: *Journal of Near Eastern Studies* 16, 1, 1957, S. 1–23.

Kawami 1992

Trudy S. Kawami, Archaeological Evidence for Textiles in Pre-Islamic Iran, in: *Iranian Studies* 25, 1–2, 1992, S. 7–18. DOI: <https://doi.org/10.1080/00210869208701764>.

Kaogu 1984

The Archeological Section of the Hunan Provincial Museum, Excavation of a Warring States Tomb at Shumuling and a Western Han Tomb at Amiling, in: *Kaogu* 9, 1984, S. 790–815.

Kenny / Fletcher 1973

C.T. Kenny / D. Fletcher, Effects of Beardedness on Person Perception, in: *Perceptual and Motor Skills*, 37, 2, 1973, S. 413–414. DOI: <https://doi.org/10.2466/pms.1973.37.2.413>.

Kim 2021

Minku Kim, The Pinnacle Ornament of Flowers: Quatrefoils of Early China and Their Achaemenid Parallels, in: Lai Guolong (Hrsgb.), *Occult Arts, Art History, and Cultural Exchange in Early China: A Festschrift in Honor of Professor Li Ling on his Seventieth Birthday*, Hangzhou 2021, S. 185 – 246.

Konstantinov / Slyusarenko / Mylnikov / Stepanova / Vasilieva 2022

Nikita A. Konstantinov / Igor Y. Slyusarenko / Vladimir P. Mylnikov / Elena Stepanova / Natalia Vasilieva, Results of Repeated Study of the Frozen Tomb of the Fifth Pazyryk Barrow In the Altai Mountains (Russia): 70 Years After First Excavations, in: *Archaeological Research in Asia* 32, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ara.2022.100410>.

Kyuzu 1992

Kato Kyuzu, Cultural Exchange on the Ancient Steppe Route: Some Observations on Pazyryk Heritage, in: *Senri Ethnological Studies* 32 1992, S. 5–20.

Lahn 2014

Maria Kristina Lahn, *Die Göttin Qedeschet – Genese einer Hybridgottheit*, Hamburg 2014.

Legrain 1951

Leon Legrain, *Ur Excavations, Vol. X: Seal Cylinders*, Publications of The Joint Expedition of The British Museum and of The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia to Mesopotamia, London/ Philadelphia 1951.

Lepetz 2013

Sébastien Lepetz, Horse Sacrifice in A Pazyryk Culture Kurgan: The Princely Tomb of Berel'(kazakhstan). selection Criteria And Slaughter Procedures, in: *Anthropozoologica* 48, 2, 2013, S. 309–321, DOI: <https://doi.org/10.5252/az2013n2a9>.

Lepetz / Debue / Batsukh 2017

Sébastien Lepetz / Karyne Debue / Dunburee Batsukh, To Accompany and Honour the Deceased: The Horses From The Graves of The Pazyryk Culture, in: Svetlana V. Pankova / John Simpson (Hrsgb.), *Masters of the Steppe: The Impact of the Scythians and Later Nomad Societies of Eurasia: Proceedings of a Conference Held at the British Museum, 27–29 October 2017*, S. 227–47. Oxford 2020. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv1fcf8hh.23>.

Levine / Bailey / Whitwell / Jeffcott 2000

Marsha A., Levine / Geoff N. Bailey / Katherine E. Whitwell / Leo B. Jeffcott, Palaeopathology And Horse Domestication: The Case of Some Iron Age Horses From The Altai Mountains, Siberia. In:

Geoff N. Bailey / Ruth Charles / Nick Winder, (Hrsgb.), Human Ecodynamics. Symposia of The Association for Environmental Archaeology, Oxford, 2000, S. 123-133.

Lerner 1991

Judith Lerner, Some So-Called Achaemenid Objects from Pazyryk, in: Source. Notes in the History of Art. A Special Issue on The Dating of Pazyryk, 10, 4, 1991, S. 8-15.

Linduff / Rubinson 2021

Katheryn M. Linduff / Karen S. Rubinson, Pazyryk Culture Up in the Altai, London 2021.

Loeben 2020

Christian E. Loeben, Bes, Aegyptiaca Kestneriana 2, Rahden/Westfalen, 2020.

Mallory / McCormac / Reimer / Marsadolov 2002

James Patrick Mallory / Gerry McCormac / Paula Reimer / Leonid S. Marsadolov, The Date of Pazyryk, in: Katie Boyle, Colin Renfrew /Marsha Levine (Hrsgb.), Ancient Interactions: East and West in Eurasia, Cambridge 2002, S. 199-211.

Mallowan 1951

Max E.L. Mallowan, The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1949-50. Ivories From the N.W. Palace, in: Iraq 13, 1951, S. 1-20.

Mallowan 1953

Max E.L. Mallowan, Treasures and Palaces of the Assyrian kings, Ivories and Works of Art Newly Discovered in the Nimrud Excavations, in: Illustrated London News, 22.08.1953, S. 296-299.

Manuelian 1994

Peter Der Manuelian, The Giza Mastaba Niche and Full Frontal Figure of Redi-Nes in the Museum of Fine Arts, Boston, in: Studies in Ancient Oriental Civilization, 55, 1994, S. 55-78.

McAndrew / Koehnke 2016

Francis T. McAndrew / Sara S. Koehnke, On the Nature of Creepiness, in: New Ideas in Psychology, 43, 2016, S. 10-15, DOI: <https://doi.org/10.1016/j.newideapsych.2016.03.003>.

Meyering / Kentridge / Pettitt 2020a

Lisa-Elen Meyering / Robert Kentridge / Paul Pettitt, Bringing Science to the Study Of Ancient Senses - Archaeology And Visual Psychology in: World Archaeology, 52, 2, 2020, S. 183-204, DOI: <https://doi.org/10.1080/00438243.2020.1909932>.

Meyering / Kentridge / Pettitt 2020b

Lisa-Elen Meyering / Robert Kentridge / Paul Pettitt, The Visual Psychology of European Upper Palaeolithic Figurative Art: Using Bubbles to Understand Outline Depictions, in: World Archaeology, 52, 2, 2020, S. 205-222, DOI: <https://doi.org/10.1080/00438243.2020.1891964>.

Minardi 2023

Michele Minardi, The Northeastern Regions of the Persian Empire: Bactriana, Sogdiana, Margiana, Chorasmia, Aria, Parthia, the Sakas, and the Dahae, in: Karen Radner / Nadine Moeller / D.T. Potts (Hrsgb.), The Oxford History of the Ancient Near East Volume V: The Age of Persia, New York, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780190687663.003.0062>.

Mongiatti / Meeks / Simpson 2010

Aude Mongiatti / Nigel Meeks / St John Simpson, A Gold Four-horse Model Chariot from the Oxus Treasure: a Fine Illustration of Achaemenid Goldwork, in: British Museum Technical Research Bulletin 4, 2010, S. 27-38.

Müller 1997

Christiane Müller, Das Kalksteinfragment E.6783 aus den Musées Royaux d'Art et d'Histoire in Brüssel und verwandte Frontaldarstellungen - eine Analyse, in: Göttinger Miszellen. Beiträge zur ägyptologischen Diskussion, 160, 1997, S. 69-83.

Müller 2009

Maya Müller, Divinities in Frontal View: Stylistic Criteria as Bearers of Meaning, in: Göttinger Miszellen. Beiträge zur ägyptologischen Diskussion, 220, 2009, S. 51-59.

Muscarella 1983

Oscar W. Muscarella, Necklace with Bes Head and Figure Plaques, in: The Metropolitan Museum of Art: Selections from the Collection of the Ancient Near East Department, Chunichi Shimbun, Nr. 85, Tokyo 1983.

Muscarella 1991

Oscar W. Muscarella, Tile with Lion's Heads, in: Joan Aruz / Françoise Tallon / Prudence O. Harper (Hrsgb.), The Royal City of Susa: Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre (Kat. Ausst. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992) New York 1992, S. 231-232.

Muscarella / Caubet / Tallon 1992

Oscar W. Muscarella / Anne Caubet / Françoise Tallon, Susa in The Achaemenid Period, in: : Joan Aruz / Françoise Tallon / Prudence O. Harper (Hrsgb.), The Royal City of Susa: Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre (Kat. Ausst. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992) New York 1992, S. 215-252.

Nagy 2007

Adrienn Nagy, Meaning Behind Motif: Bes in the Ancient Near East, in: Göttinger Miszellen. Beiträge zur ägyptologischen Diskussion 215, 2007, S. 85–89.

Nickel 2012

Lukas Nickel, The Nanyue Silver Box, in: Arts of Asia, 42, 3, 2012, S. 98-107.

Nickel 2013

Lukas Nickel, The First Emperor and Sculpture in China, in: Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 76, 3, 2013, S. 413-447. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0041977X13000487>.

Ochir-Groyaeva 2017

Maria Ochir-Goryaeva, The Peculiarities of the Geographical Distribution of the Pazyryk Kurgans, in: Ancient Civilizations from Scythia to Siberia, 23, 2017, S. 329-354, DOI: <https://doi.org/10.1163/15700577-12341320>.

Osborne 1992

John Osborne, Textiles and Their Painted Imitations in Early Medieval Rome, in: Papers of the British School at Rome, 60, 1992, S. 309–51.

O' Kane 1993

Bernard O'Kane, From Tents to Pavilions: Royal Mobility and Persian Palace Design, in: Ars Orientalis, 23, 1993, S. 249-268.

Pankova 2016

Svetlana V. Pankova, Unearthed Early Silks from the Silk Road in Russia (3rd century BC – 4th century AD), in: *The Silk Road. A Road of Silk*, Hangzhou, 2016, S. 54-66.

Parzinger 2009

Hermann Parzinger, Die frühen Reiternomaden der eurasischen Steppe: neue Lebens- und Gesellschaftsformen zwischen Jenissei und unterer Donau. In: Seipel, W. (Hrsg.), *Gold der Steppe. Sensationsfunde aus Fürstengräbern der Skythen und Sarmaten*. Ausstellung Kunsthalle Leoben, Wien 2009, S. 16-29.

Parzinger 2017

Hermann Parzinger, Burial Mounds of Scythian Elites in The Eurasian Steppe: New Discoveries, in: *Journal of The British Academy*, 5, 2017, S. 331–355, DOI <https://doi.org/10.5871/jba/005.331>.

Pietri 2019

Renaud Pietri, Bès et le char, in: *Egypte, Afrique et Orient*, 94, 2019, S. 43-52.

Pokutaa / Borodovskiyb / Oleszczakc / Tóthd / Lidén 2019

Dalia A. Pokutaa / Andrey P. Borodovskiyb / Łukasz Oleszczakc / Peter Tóthd / Kerstin Lidén, Mobility of Nomads in Central Asia: Chronology and 87Sr/86Sr isotope Evidence From the Pazyryk Barrows of Northern Altai, Russia, in: *Journal of Archaeological Science: Reports* 27, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2019.101897>.

Polosmak 2021

Natalia V. Polosmak, The Pazyryk: Culture Through Faces, in: *Science First Hand*, 57, 1, 2021.

Preimesberger 2003

Rudolf Preimesberger, Einleitung, in: Rudolf Preimesberger / Hannah Baader / Nicola Suthor, *Porträt: Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren* 2, S. 13–64. Darmstadt 2003.

Gay 1999

Robins Gay, Hair and the Construction of Identity in Ancient Egypt, c.1480–1350 BC, in: *Journal of the American Research Center in Egypt* 36, 1999, S. 55–69. DOI: <https://doi.org/10.2307/40000202>.

Rawson 1995

Jessica Rawson, Ewige Wohnstätten: Die Gräber des Königs von Nan Yue und der kaiserlichen Prinzen in Ostchina, S. 80-95. (Aus dem Englischen übersetzt von Christiane Court)

Rawson / Huan / Taylor 2021

Jessica Rawson / Limin Huan / William Timothy Treal Taylor, Seeking Horses: Allies, Clients and Exchanges in the Zhou Period (1045–221 BC), in: *Journal of World Prehistory* 34, 2021, S. 489–530. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10963-021-09161-9>.

Reed / Blunk 1990

J. Ann. Reed / Elizabeth M. Blunk, The Influence of Facial Hair on Impression Formation, in: *Social Behavior and Personality: An International Journal* 18, 1, 1990, S. 169-175. DOI: <https://doi.org/10.2224/sbp.1990.18.1.169>.

Rees 2021

Lea Rees, Bès en Perse. De la popularité d'un dieu égyptien dans l'Empire achéménide, in: *Égypte, Afrique et Orient* 102, 2021, S. 51-58.

Rees i.V.

Lea Rees, Die Integration des Gottes Bes in die achämenidische Ikonographie, in: T. Bagh, Olaf Kaper, Christian Loeben (Hrsgb.), *Bes, Egyptologische Uitgaven*, (in Vorbereitung).

Roes 1952

Anne Roes, Achaemenid Influence upon Egyptian and Nomad Art, in: *Artibus Asiae* 15, 1, 1952, S. 17–30.

Romano 1980

James Frank Romano, The Origin of the Bes-Image, in: *Bulletin of the Egyptological Seminar* 2, 1980, S. 39–56.

Romano 1988

James Frank Romano, Notes on the Historiography and History of the Bes-Image in Ancient Egypt, in: *The Bulletin of the Australian Centre for Egyptology* 9, 1998, S. 89–105.

Romano 1989

James Frank Romano, *The Bes-image in Pharaonic Egypt*, New York 1989.

Roos 1970

Roos, An Achaemenian Sketch Slab and the Ornaments of the Royal Dress at Persepolis, in: *East and West*, 20, 1/2, 1970, S. 51–59.

Rossion / Hanseeuw / Dricot. 2012

Bruno Rossion / Bernard Hanseeuw / Laurence Dricot, Defining Face Perception Areas in the Human Brain: A Large-Scale Factorial fMRI Face Localizer Analysis, in: *Brain and Cognition* 79, 2012, S. 138–157. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.bandc.2012.01.001>.

Rubinson 1990

Karen S. Rubinson, The Textiles from Pazyryk, in: *Expedition Magazine*, 32, 1, 1990.

Rubinson / Linduff 2023

Karen S. Rubinson / Katheryn M. Linduff, Deer or Horses with Antlers? Wooden Figures Adorning Herders in the Altai, in: *Arts* 12, 1, 29, 2023 <https://doi.org/10.3390/arts12010029>.

Rudenko 1970

Sergei Ivanovich Rudenko, *The Frozen Tombs of Siberia. The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*, London 1970. (zuerst russisch: *Культура населения Горного Алтая в скифское время/Kultura Naseleniya Gornogo Altaya v Skifskoe Vremya*, Akademie der Wissenschaften der UdSSR, Moskau/Leningrad 1953)

Russel 1994

James A. Russell, Is There Universal Recognition of Emotion from Facial Expression? Review Of the Cross-Cultural Studies, in: *Psychological Bulletin* 115, 1, 1994, S. 102–41.

Samašev / Bazarbaeva / Džumabekova 2002

Zajnolla Samašev / G.A. Bazarbaeva / Gul'nara Sainovna Džumabekova, Die “goldhütenden Greife” des Herodot und die archäologische Kultur der frühen Nomaden im kasachischen Altai, in: *Eurasia Antiqua* 8, 2002, S. 237–276.

Sassezkaja 2012

I.P. Sassezkaja, Goldschmuck aus dem Kurgan Chochlatsch. Klassische Beispiele für den polychromen Tierstil des 1. Und 2. Jahrhunderts n.Chr., in: Wilfried Seipel (Hrsgb.), Gold der Steppe. Sensationsfunde aus Fürstengräbern der Skythen und Sarmaten, Wien 2012.

Schapiro 1983

Meyer Schapiro, Frontal and Profile as Symbolic Forms, in: Meyer Schapiro (Hrsgb.), Words and Pictures: On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text, Berlin 1983, S. 37–63.

Schmitt 2021

Jean-Claude Schmitt, For a History of the Face: Physiognomy, Pathognomy, Theory of Expression, in: Jeanette Kohl / Dominic Olariu (Hrsgb.), EN FACE: Seven Essays on the Human Face. Special Issue of Kritische Berichte: Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften, Marburg 2021, S. 7-20.

Schulz 2016

Vera-Simone Schulz, Crossroads of Cloth: Textile Arts and Aesthetics in and beyond the Medieval Islamic World, in: Perspective 1, 2016, S. 93–108.

Seifert / Slusarenko 1996

M. Seifert / Igor Y. Slusarenko, Dendrochronologische Daten von Gräbern der Pazyrik-Kultur (5./4. Jh. v. Chr.) im Altai, in: Dendrochronologia 14, 1996, S. 153–64.

Sheng 2010

Angela Sheng, Textiles from The Silk Road. Intercultural Exchanges Among Nomads, Traders, and Agriculturalists, in: Expedition Magazine, 52, 3, 2010, S. S. 33-43.

Simpson 2017

St John Simpson, Pazyryk, in: St John Simpson / Svetlana Pankova (Hrsgb.), Scythians. Warriors of Siberia (Kat. Ausst. The British Museum, London 2017-2018), London 2017, S. 98-99.

Smith 1924

Sidney Smith, The Face of Humbaba, in: Annals of Archaeology and Anthropology 11, 1924, S. 107–114.

Solso 1996

Robert L. Solso, Cognition and the Visual Arts, Cambridge 1996.

Solso 2003

Robert L. Solso, The Psychology of Art and the Evolution of the Conscious Brain. Cambridge 2003.

Solso/ MacLin/ MacLin 2014

Robert L. Solso/Otto H. MacLin/M. Kimberly MacLin. Cognitive Psychology. Eight Edition, Harlow 2014.

Sonik 2013

Karen Sonik, The Monster's Gaze: Vision as Mediator between Time and Space in the Art of Mesopotamia, in: Lluís Feliu, Jaume Llop, Adelina Millet Albà, Joaquín Sanmartín (Hrsgb.), Time and History in the Ancient Near East: Proceedings of the 56th Rencontre Assyriologique Internationale at Barcelona, 26-30 July 2010, Winona Lake, 2013, S. 285–300.

Speck / Zartner 2020a

Sonja Speck / Katharina Zartner, Facing the Face – The Construction of the Frontal Face in Prehistoric and Ancient Two- and Three-Dimensional Images, in: World Archaeology, 52, 2, 2020, S. 242-263.

Speck / Zartner 2020b

Sonja Speck / Katharina Zartner, Approaching Archaeological Images with Cognitive Science, in: Jacobus Bracker (Hrsgb.), *Homo Pictor: Image Studies and Archaeology in Dialogue*, S. 195–214. Heidelberg 2020.

Stepanova 2014

Elena Stepanova, Chinese Silk and Lacquer in Pazyryk kurgans (collection of The State Hermitage), in: *Essays on The Fourth International Conference on Turfan Studies: Ancient Coins and Silk Forum*, Turfan, 2014, S.162-169.

Stepanova 2017a

Elena Stepanova, Patterned Silk, in: St John Simpson / Svetlana Pankova (Hrsgb.), *Scythians. Warriors of Siberia* (Kat. Ausst. The British Museum, London 2017-2018), London 2017, S. 233.

Stepanova 2017b

Elena Stepanova, Saddle Chest Strap, in: St John Simpson / Svetlana Pankova (Hrsgb.), *Scythians. Warriors of Siberia* (Kat. Ausst. The British Museum, London 2017-2018), London 2017, S. 240.

Stepanova 2017c

Elena Stepanova, False Beard, in: St John Simpson / Svetlana Pankova (Hrsgb.), *Scythians. Warriors of Siberia* (Kat. Ausst. The British Museum, London 2017-2018), London 2017, S. 111.

Stepanova / Pankova 2017

Elena Stepanova / Svetlana Pankova, Horse Chest Strap Showing a Procession of Lions, in: St John Simpson / Svetlana Pankova (Hrsgb.), *Scythians. Warriors of Siberia* (Kat. Ausst. The British Museum, London 2017-2018), London 2017, S. 306-307.

Stepanova / Simpson 2017

Elena Stepanova / St John Simpson, Rug With A Decorated Border: Lion's Heads And Triangles, in: : St John Simpson / Svetlana Pankova (Hrsgb.), *Scythians. Warriors of Siberia*, (Kat. Ausst. The British Museum, London 2017-2018), London 2017, S. 275

Sternberg-el Hotabi 2016

Heike Sternberg-el Hotabi, *Ägypter und Perser. Eine Begegnung zwischen Anpassung und Widerstand*. AIDA 4, Rahden 2016.

Stöllner / Samašev 2013

Thomas Stöllner / Zajnolla Samašev, *Unbekanntes Kasachstan. Archäologie im Herzen Asiens*. Band 11 (Kat. Ausst. Deutsches Bergbau-Museum Bochum 2013), Bochum 2013.

Stronach 1965

David Stronach, Excavations at Pasargadae: Third Preliminary Report, in: *Iran*, 3, 1965, S. 9–40.

Summers 2003

David Summers, *Real Spaces. World Art History and the Rise of Western Modernism*, New York 2003.

Thompson 1965

Georgina Thompson, Iranian Dress in the Achaemenian Period: Problems Concerning the Kandys and Other Garments, in: *Iran* 3, 1965, S. 121–26.

Tishkin 2019

Alexey A. Tishkin, The Social Complexity of the Pazyrik Culture in Altai, 550–200 BC., in: 76 Social Evolution & History / September 2019, S. 73-91.

Tong / Nakayama / Moscovitch / Wenrib / Kanwisher 2000

Frank Tong / Ken Nakayama / Morris Moscovitch / Oren Wenrib / Nancy Kanwisher, Response Properties of the Human Fusiform Face Area, in: Cognitive Neuropsychology 17,1–3, 2000, S. 257–280. DOI: <https://org.doi/10.1080/026432900380607>.

Treister 2010

Mikhail Treister, “Achaemenid” and “Achaemenid-inspired” Goldware and Silverware, Jewellery and Arms and Their Imitations to the North of the Achaemenid Empire, in: Jens Nieling / Ellen Rehm, (Hrsgb.), Achaemenid Impact in the Black Sea. Communication of Powers. Black Sea Studies 11, Aarhus 2010, S. 223-279.

Tsareva 2015

Elena G. Tsareva, ПАРАДНОЕ ПЛАТЬЕ АХЕМЕНИДСКОЙ ЗНАТИ VI–V ВВ. ДО Н.Э. (ПО МАТЕРИАЛАМ НАХОДОК ИЗ 5-ГО ПАЗЫРЫКСКОГО КУРГАНА И СИНХРОННЫХ АХЕМЕНИДСКОМУ ВРЕМЕНИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ), in: Povolzhskaya Arkheologiya, 3, 13, 2015, S. 54-73.

Valenstein 2007

Suzanne G. Valenstein, Cultural Convergence in the Northern Qi Period: A Flamboyant Chinese Ceramic Container, A Research Monograph, New York 2007.

van Oppen de Ruiter 2020

Branko F. van Oppen de Ruiter, Lovely Ugly Bes! Animalistic Aspects in Ancient Egyptian Popular Religion, in: Arts 9, 51, 2020. DOI: <https://doi.org/10.3390/arts9020051>.

Volokhine 1994

Youri Volokhine, Dieux, masques et hommes: à propos de la formation de l'iconographie de Bès, in: Bulletin de la Société d'Égyptologie de Genève, 18, Genf 1994, S. 81-95.

Volokhine 2000

Youri Volokhine, La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne. Cahiers de la Société d'Égyptologie, 6, Genf 2000.

Volokhine 2013

Youri Volokhine, Dessins atypiques: entorses aux proportions classiques et frontalité, in: Somogy éditions d'art, Paris 2013, S. 58-65.

Vyse 2021

Stuart Vyse, The Psychology of Scary Faces, in: Skeptical Inquirer. The Magazine for Science and Reason, 24.11.2021 (31.12.2023), URL: <https://skepticalinquirer.org/exclusive/the-psychology-of-scary-faces/>.

Wasmuth 2017

Melanie Wasmuth, Ägypto-persische Herrscher- und Herrschaftsrepräsentation in der Achämenidenzeit, Oriens et Occidens 27, Stuttgart 2017.

Watson 2011

Benjamin Watson, The Eyes Have It: Human Perception and Anthropomorphic Faces in World Rock Art, in: Antiquity, 85, S. 87-98, 2011. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0003598X00067454>.

Wengrow 2011

David Wengrow, Gods and Monsters. Image and Cognition in Neolithic Societies, in: *Paléorient* 37,1, 2011, S. 153–163.

Wengrow 2013

David Wengrow, The Origins of Monsters. Image and Cognition in the First Age of Mechanical Reproduction, Princeton 2013.

Wenwu 2016

西北大学文化遗产学院, 新疆哈密巴里坤西沟遗址1号墓发掘简报, in: *文物*, 5, 2016, S. 15–31.

Wicke 1999

Dirk Wicke, Altorientalische Pferdescheuklappen, in: *Ugarit-Forschungen* 31, 1999, S. 803–852.

Wicke 2005

Dirk Wicke, “Roundcheeked and ringletted” – Gibt es einen nordwestsyrischen Regionalstil in der altorientalischen Elfenbeinschnitzkunst?, in: Claudia E. Suter / Christoph Uehlinger, *Crafts and Images in Contact: Studies on Eastern Mediterranean Art of The First Millennium BCE*, Fribourg 2005, S. 67–110.

Wolin 2022

Daniela Wolin, Decapitated Heads as Elite Visual Culture in Late Shang China, in: *Cambridge Archaeological Journal*, 32, 2, 2022, S. 189 – 204. DOI: <https://doi.org/10.1017/S095977432100041X>.

Wu 2007

Xin Wu, Persian and Central Asian Contributions to the Formation of Social Landscape of the Early Nomads in Pazyryk, Southern Siberia, in: Laura M. Popova / Charles W. Hartley / Adam T. Smith (Hrsgb.), *Social Orders and Social Landscapes*. Newcastle, 2017, S. 120–150.

Wu 2010

Xin Wu, Enemies of Empire: A Historical Reconstruction of Political Conflicts between Central Asians and the Persian Empire, in: John Curtis / St John Simpson (Hrsgb.), *The World of Achaemenid Persia: The Diversity of Ancient Iran*, London 2010, S. 545–563.

Wu / Sverchkov / Boroffka 2017

Xin Wu / Leonid M. Sverchkov / Nikolaus Boroffka, The 2010–2011 Seasons of Excavations at Kyzyltepa, (VIth–IVth Centuries BCE), in Southern Uzbekistan, in: *Iranica Antiqua* 52, 2017, S. 283–362.

Wu 2018

Xin Wu, Exploiting the Virgin Land: Kyzyltepa and the Effects of the Achaemenid Persian Empire On Its Central Asian Frontier, in: Johanna Lhuillier / Nikolaus Boroffka (Hrsgb.), *A Millennium of History: The Iron Age in Central Asia (2nd and 1st millennia BC)*, Mainz 2018, S. 189–214.

Wu 2020

Xin Wu, Central Asia in the Achaemenid period, in: Rachel Mairs (Hrsgb.), *The Graeco-Bactrian and Indo-Greek World*, Oxon /New York 2020, S. 595–618.

Wu 2023a

Xin Wu, The Sacred Landscape of Central Asia in the Achaemenid Period, in: *STUDIA HERCYNIA* XXVII/1, 2023, S. 13–53.

Wu 2023b

Guo Wu, The Relationship Between Xinjiang's Late Prehistoric Archaeological Cultures and Other World Cultures, in: Archaeological Research on the Societies of Late Prehistoric Xinjiang, Bd. 2, Singapur 2023. DOI: https://doi.org/10.1007/978-981-19-6889-1_3.

Yoyotte 2010

Jean Yoyotte, La statue égyptienne de Darius, in: Jean Perrot (Hrsgb.), Le palais de Darius à Suse: une résidence royale sur la route de Persépolis à Babylone, Paris 2010, S. 256–299.

Zhang 2019

He Zhang, Knotted Carpets from the Taklamakan: A Medium of Ideological and Aesthetic Exchange on the Silk Road, 700 BCE-700 CE, in: The Silk Road 17, 2019, S. 36–64.

13 Eigenständigkeitserklärung

Hiermit gebe ich die Versicherung ab, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten und nicht veröffentlichten Publikationen entnommen sind, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form weder im In- noch im Ausland (einer Beurteilerin/einem Beurteiler zur Begutachtung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt.

Wien, den 05.08.2024