

IV. Graffiti-Zeichnungen und Erzeugnisse des Kunstgewerbes

Die Kunstentwicklung und -Äußerung im Ersten Bulgarischen Reich wird neben den grandiosen Zeugnissen der Architektur – den Palästen und heidnischen Tempeln – den Skulpturdenkmälern und den kunstvollen Schätzen des Metallhandwerks des weiteren anhand von Beispielen aus dem Kunstgewerbe und anhand der sogenannten Graffiti-Zeichnungen bezeugt, die vor allem Nachweise des heidnischen Glaubens, insbesondere über den Schamanismus vermitteln.

Als historische Erscheinung steht der Schamanismus in Verbindung mit den frühesten Formen der heidnischen Religion. Der Begriff Schamanismus leitet sich vom Wort *Schamane* ab, das aus dem Tungusischen¹²¹ stammt (Waldenfels, 1995, 580). Die südlichen Tungusen bezeichnen mit *šaman* religiöse Funktionsträger, die mit Geistern enge Beziehungen haben und in der Lage sind, sich in Ekstase (Trance) zu versetzen (durch rituelle Tänze, Schlagen von Trommeln u.a.), diese zu rufen und sich zu inkorporieren. Die ekstatische Kontaktaufnahme mit dem Jenseits dient ihnen dazu, die Weisung und Hilfe der Geister zur Bewältigung krisenhafter Situationen der Gruppe zu erhalten, wie z.B. Heilung von Kranken, die Vorhersage zukünftiger Ereignisse zum erfolgreichen Abschluß der begonnenen Arbeit.

Anhand von schriftlichen Zeugnissen lassen sich Schlüsse in Bezug auf den Schamanismus aus der Zeit vor der offiziellen Einführung des Christentums im Bulgarischen Staat ziehen. So berichtet bereits der arabische Reisende Al Masūdi, daß die Bulgaren dem Glauben nach den Magiern zugerechnet werden (aufgeführt bei Marquart, 1903, 205: „Les Bordjâns [= die Bulgaren] sont de la religion des Mages“). Mit Magier sind laut Beševliev (1981, 83) die Schamanen gemeint. Das Vorhandensein eines schamanistischen Glaubens vor der Einführung des Christentums im bulgarischen Staat läßt sich des weiteren anhand der 35. Antwort des Papstes Nikolaus I. auf die Fragen der Bulgaren bestätigen. Darin ist vom bulgarischen Brauch die Rede, Beschwörungen, Spiele, Gesänge, Wahrsagungen und andere magische Tätigkeiten zu vollführen, sowie nur zu bestimmten Tagen und Stunden militärische

¹²¹ *Tungusen* ist eine zusammenfassende Bezeichnung für die Völker Mittel- und Ost-Sibiriens sowie Nordost-Chinas, die mandschu-tungusische Sprachen sprechen.

Aktionen auszuführen (LQBG, 1960, 89).

Magien und Wahrsagungen in Bezug auf anstehende Militärhandlungen hätten, so Beševliev (1981, 84), zu den Hauptaufgaben der Schamanen gezählt. Diese dienten dem Zweck, die Krieger zu stärken und die Feinde zu schwächen. Worin sich diese Handlungen jedoch konkret äußerten, läßt sich nicht mit Bestimmtheit aus den schriftlichen Quellen herleiten. Bekannt ist jedoch, daß in der protobulgarischen administrativen Titulatur das Wort *Kolobār* den magischen oder religiösen Heeresanführer bezeichnete (Beševliev, 1981, 84). Aus der 47. Antwort des Papstes Nikolaus I. erfährt man, daß die Bulgaren auch zu anderer Zeit Spielen nachgegangen sind, welche eine sakrale oder magische Bedeutung gehabt haben und daher strikt vom Papst verboten wurden.

Die schriftlichen Quellen über das Vorhandensein von Schamanen und schamanistischen Ritualen in den ersten Jahrhunderten nach der Gründung des bulgarischen Staates sind daher sehr gering und zum Teil auch widersprüchlich. Sie können jedoch anhand einer besonderen Art von Denkmälern in Form von graphischen Darstellungen – den Graffiti-Zeichnungen¹²² – ergänzt werden. Man geht davon aus, daß sich die sakrale Kunst der Slawen lediglich auf Idolplastiken beschränkte und die Kultur der thrakischen Komponente innerhalb der Bevölkerung des bulgarischen Reiches so gut wie ausgestorben und jeglicher Möglichkeit einer Weiterentwicklung beraubt war, so daß die Graffiti-Zeichnungen ausschließlich als Schöpfung des protobulgarischen ethnischen Elementes angesehen werden. Dies läßt sich vor allem anhand ihrer Semantik ableiten, wie weiterhin zu sehen sein wird. Sie sind von Vertretern der einfachen Bevölkerung an Mauern und auf anderen Steinen angebracht und gelten folglich nicht als Zeugnisse der offiziellen Kunst der Protobulgaren, da sie keine Repräsentanten eines klassischen Kunstzweiges sind. Vielmehr stellen diese einfachen eingeritzten Zeichnungen eine sakrale bildende Kunst neuen Typs dar. Wenn auch primitiv in der Ausführung, erstatten sie wertvollen Bericht über die geistige Kultur, insbesondere die religiösen Vorstellungen der protobulgarischen Bevölkerungsschicht.

Die Graffiti-Zeichnungen wurden bereits nach 1899/1900 – dem Jahr der

¹²² Als *Graffiti* (italienisch; Plural: Graffito) bezeichnet man in der wissenschaftlichen Literatur die auf Wänden, Mauern oder Stein eingeritzten Zeichnungen.

Entdeckung Pliskas – zum Gegenstand der bulgarischen wissenschaftlichen Forschung. In den darauf folgenden Jahrzehnten fand man nicht nur in Pliska, sondern auch in der zweiten bulgarischen Hauptstadt Preslav und in vielen anderen mittelalterlichen Siedlungszentren des Ersten Bulgarischen Reiches große Mengen ähnlicher Darstellungen.

Diese wurden mit einer Metallspitze in unterschiedlichstes Material (Stein, Keramik, Knochen, Kalkputz) eingeritzt. Die geeignetsten Materialien dafür waren Kalkstein und Baukeramik, wie Ziegelsteine und Ziegel. Die Linien, die die Darstellungen umreißen sind flach und stellenweise schwer erkennbar. Selten sind sie tiefer eingeritzt. Das Ausfüllen mit rotem Mörtel kann als Ausnahme angesehen werden. Am häufigsten sind sie auf den Innen- und Außenwänden von Festungen, profanen Bauten (Schlössern, Wohnhäusern) und Kultgebäuden (heidnischen Tempeln, christlichen Kirchen) zu finden. Sehr oft sind solche Zeichnungen auf Nutz- und Schmuckgefäßen, auf Schmuckstücken, architektonischen Details wie Friesen, Kapitellen, auf Grabanlagen, -Steinen, -Deckeln und Sarkophagen anzutreffen.

Ovčarov unterteilt in seinem umfassenden Werk über die *Bulgarischen mittelalterlichen Graffiti-Zeichnungen* (1982) diese hinsichtlich der Thematik und des Sujets in mehrere Gruppen: Tierdarstellungen, Menschenfiguren, Figurkompositionen und symbolische Zeichen und Zeichnungen. Ein gewisses Ineinanderfließen zwischen den verschiedenen Gruppen läßt sich beobachten, da man die Tier- und Menschenfiguren nicht nur selbständig, sondern auch in mehrfigurigen Szenen antrifft. Der Charakter der Figurkompositionen kann verschieden sein. Es gibt Kriegs-, Jagd-, Genre-, erotische Szenen und so weiter. Die mittelalterlichen Graffiti-Zeichnungen sind wegen des für sie typischen traditionellen und in gewisser Weise konservativen Charakters schwer einer Stilanalyse zu unterziehen. Doch eine Reihe von Besonderheiten ermöglichen das Verfolgen einer Entwicklungslinie, die von der ursprünglich einfachen Zeichnung zur künstlerisch vollkommenen führt.

Das Datieren und Aufstellen von einer chronologischen Reihenfolge der Graffiti-Zeichnungen ist außerordentlich schwer, da sie sehr viele gemeinsame Merkmale besitzen. In dieser Hinsicht dienen die Entstehungszeiten der Bauten und Gegenstände, auf denen sie aufgetragen wurden, und die archäologische Schicht, in der sie gefunden wurden, als Stützpunkte. In Anbetracht dessen datiert man die Graffiti-Zeichnungen

von Pliska und Preslav vom 8. bis zum Beginn des 11. Jh. Dabei heben sich zwei grundsätzlich verschiedene Perioden ab: die heidnische und die christliche.

Schon bei der Entdeckung der ersten Graffito wurde in der Wissenschaft die Frage nach dem Ursprung dieser Kunsttradition gestellt. Die Erforschungen erwiesen, daß die weite Verbreitung solcher Denkmäler in den bulgarischen Gebieten nicht den Slawen oder der von ihnen vorgefundenen Bevölkerung eigen ist, sondern den Protobulgaren, die sie aus den Gebieten Zentralasiens und Sibiriens mitgebracht hatten. In den großen Landstrichen Eurasiens, die lange Zeit von turkrassigen und -sprachigen Bevölkerungen besiedelt wurden, sind bedeutende und den bulgarischen ähnliche, komplexe, auf Felsen aufgetragene Darstellungen gefunden worden. An erster Stelle ist hier das Gebiet der Saltovo-Majazk-Kultur in Südrußland zu nennen, wo Darstellungen entdeckt worden sind, die den bulgarischen in Ausführung und Sinn erstaunlich ähneln. Das nahm Artamonov zum Anlaß, diese untereinander zu vergleichen (Artamonov, 1935, 103). Das zweite Hauptareal ihrer Verbreitung ist in den nördlichen Gebieten um das Schwarze Meer und im Nordkaukasus. Darauf folgen ausgedehnte Gebiete in Westturkmenien und Kasachstan, Zentralasien (Tuwa, Chakassien, Burjatien, Mongolei und Jakutien) und ferner an den Flußläufen der Lena und des Amur, wo der südlichste Punkt des Verbreitungsgebietes dieser Darstellungen liegt. Die aufgezählten Territorien und ethnokulturellen Gebiete wurden im Verlauf mehrerer Jahrhunderte in verschiedene bedeutende Staatenverbände einbezogen (das Hunnenreich, das Erste und Zweite türkische Khanat, das Chasaren Khanat u.a.), deren durch Sprache, Glauben und Bräuche verwandten Stämme und Völker sich gegenseitig beeinflußt haben.

Die Untersuchung der mittelalterlichen Graffiti-Zeichnungen in Bulgarien bietet zahlreiche Aufschlüsse über die Lebensweise der Bevölkerung zu dieser Zeit. Zahlreiche Zeichnungen von jeglichen Pflugkonstruktionen und Haustieren aller Art geben Auskunft über Landwirtschaft und Viehzucht aus dieser Zeit. Eine Reihe von Heerszenen und Darstellungen sämtlicher Waffen illustrieren das Militärleben der frühmittelalterlichen Gesellschaft. Dazu zu rechnen sind die ausführlichen Darstellungen von Pferderüstungen, sowie Jagdszenen.

Besondere Beachtung soll aber im Rahmen der vorliegenden Arbeit denjenigen Szenen und Graffitidarstellungen gewährt werden, die Aufschlüsse über die

mythologischen und religiösen Vorstellungen der Bulgaren liefern. Dabei lassen sich, wie bereits erwähnt, deutlich zwei chronologische Schichten abgrenzen in Bezug auf die dargestellten Objekte und Sujets: die heidnische und die christliche. Erstere soll hier anhand konkreter Beispiele erläutert werden.

IV. 1. Zeugnisse des Schamanismus innerhalb der Graffiti-Zeichnungen

IV. 1. 1. Szene aus Gortalovo

Eine der aufschlußreichsten Szenen in Bezug auf den Schamanismus befindet sich in Gortalovo in der Nähe von Pleven in Nordbulgarien. Dieser Ort, von riesigen Felsen umgeben, gilt neben Madara als weiteres Zentrum des heidnischen protobulgarischen Glaubens. Bereits Anfang der 20er Jahre des 20. Jh. wurden die zahlreichen, dort befindlichen Felszeichnungen zum Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses (Velkov, 1927, 50).

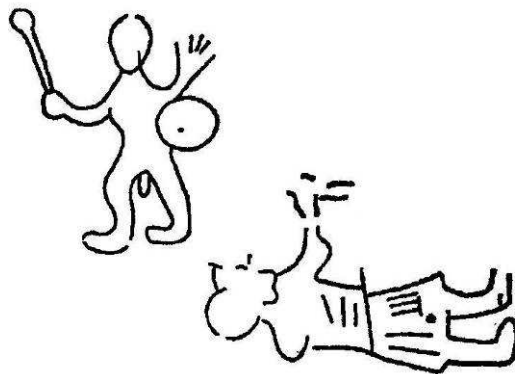


Abb. 139

In der Szene (Abb. 139) sind zwei menschliche Figuren dargestellt: eine stehende und eine liegende. Die stehende (13 cm hoch) stellt schematisch einen Mann en face dar, der beide Arme nach oben hält. In der Rechten hält er einen oben abgerundeten Stab, die Linke ist mit gespreizten Fingern nach oben gerichtet. Unter ihr ist ein großer Kreis mit einem Loch in der Mitte abgebildet. Unterhalb und etwas rechts von dieser Figur befindet sich eine weitere, auf dem Rücken liegende Figur (16,5 cm lang). Die Kopf- und Gesichtslinien sind undeutlich, der rechte Arm ist im Ellbogen angewinkelt, der linke – nach oben gestreckt. Ein knielanges Gewand läßt das Geschlecht, im Unterschied zur aufrechten Figur, unkenntlich.

Der direkte Zusammenhang zwischen beiden Figuren ist offensichtlich. Die Interpretation der Szene erfolgt im Kontext des heidnischen Charakters aller Graffiti-Zeichnungen bei Gortalovo – eng verbunden mit den frühesten Darstellungen aus Pliska, Madara und Preslav vom 8. Jh. bis zur Mitte des 9. Jh. Die Szene trägt einen rituellen Charakter, der auf die schamanistischen Glaubensvorstellungen der Protobulgaren aus der Epoche vor der Christianisierung weist. Die aufrechte Figur stellt zweifellos einen Schamanen mit seinen Hauptattributen dar – der großen Trommel und dem Trommelschlägel. Er ist in rituellem Tanz wiedergegeben, in Trance oder beim Anrufen der zahlreichen Geister. Die liegende Figur deutet Ovčarov auf drei Arten: als Kranken, den der Schamane im Begriff ist zu heilen (Schamanen galten bekanntlich als Medizinmänner¹²³), als einen Toten, über welchen der Schamane ein Totenritual vollzieht¹²⁴ oder als jungen Schamanen, der vom älteren unterwiesen wird (Ovčarov, 1981, 74). Ein besonderer Initiationsritus eines neuen Schamanen ist bei den Jakuten beobachtet worden (Alekseev, 1975, 138). Er setzte sich aus zwei Teilen zusammen. Im ersten Teil lag der Einzuweihende reglos auf dem Boden, wobei sein Körper symbolisch von Geistern zerlegt und diesen geopfert wurde. Danach – im zweiten Teil des Rituals – näherte sich der Schamane dem auf dem Boden Liegenden und vollzog Weihungsriten, um die Seele des zukünftigen Schamanen zu erheben. Gleichzeitig soll er ihm die schamanistischen Geheimnisse gezeigt und erläutert haben.

Diese Auslegung erscheint für die Szene aus Gortalovo am plausibelsten. Die liegende Figur ist in Aktion dargestellt – sie erhebt die linke Hand – kann also nicht als Kranker, noch weniger als Toter gedeutet werden. In der Hand hält er einen undeutlichen Gegenstand, der möglicherweise ein schamanistisches Requisite darstellt.

¹²³ In ethnographischer Hinsicht ist dieses Ritual bei einer Reihe östlicher Völker sogar in neuerer Zeit nachgewiesen. Eine interessante Beobachtung diesbezüglich ist 1927 im Dorf Ura-Tübe (Nordtadschikistan) gemacht worden: eine alte Schamanin hat versucht eine kranke Frau zu heilen. Nach einer Reihe magischer Rituale und Opferhandlungen soll die Schamanin angefangen haben, mit energischen, knappen Schlägen die Trommel zu schlagen, um die Kranke herum zu tanzen und zu singen. Dies zielte darauf, die bösen Geister zu vertreiben, die, wie man glaubte, Besitz von der Kranken ergriffen hatten (Suhareva, 1975, 61).

¹²⁴ Bei den Tuwinen blieb der Tote 49 Tage unbeerdigt außerhalb des Dorfes. Am 49sten Tag begaben sich seine Verwandten zusammen mit dem Schamanen zur Stelle, wo der Leichnam lag. Der Schamane vollzog sodann einen rituellen Tanz, begleitet von Trommelschlägen, unterhielt sich mit dem Toten und fungierte als Mittler zwischen diesem und dessen Verwandten (Djakonova, 1975, 64).

Offensichtlich handelt es sich hierbei um die Darstellung der Initiation eines neuen Schamanen.

IV. 1. 2. Schamane aus Madara

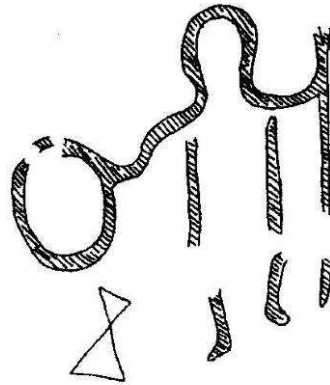


Abb. 140

Eine weitere Darstellung eines Schamanen ist aus Madara bekannt (Abb. 140). Es handelt sich um eine schematische, menschliche Darstellung auf einer Säule. Der Schamane hält eine große Trommel in der rechten Hand und einen länglichen Gegenstand in der Linken. Beachtenswert ist in diesem Fall das altbulgarische Zeichen in Form einer Doppelaxt links unten im Bild. Beševliev hat in seiner Abhandlung über die protobulgarischen Amulette (1973) überzeugend nachgewiesen, daß sowohl dieses als auch eine Reihe anderer Zeichen aus den protobulgarischen religiösen Zentren eine magische Bedeutung innegehabt und die Rolle von Apotropaia (Zaubermittel, das Unheil abwehren soll) gespielt haben. In der vorliegenden Szene kann das Zeichen als Symbol des Schamanen angesehen werden, daß ihm Schutz vor bösen Geistern, Kraft und Unantastbarkeit gewährt. Das Auffinden dieser Graffiti-Zeichnung in Madara kann keinesfalls als Zufall angesehen werden, war doch Madara das Zentrum des protobulgarischen heidnischen Glaubens.

IV. 1. 3. Ein großer Schamane aus Preslav



Abb. 141

Als eine der ausführlichsten Darstellungen kann die folgende (Abb. 141) angesehen werden. Sie ist an der östlichen Festungsmauer der Innenstadt Preslavs angebracht. Durch die signifikante Größe der Darstellung (0,45 m) lassen sich an ihr Einzelheiten erkennen, die an anderen Darstellungen dieser Art nicht auszumachen sind. Die menschliche Figur steht aufrecht, en face, mit seitlich ausgestreckten Armen. Der Kopf und das Gesicht sind durch zwei kantige Linien angegeben, in deren Mittelpunkt ein kleines Dreieck und zwei Pünktchen Nase und Augen markieren. Ohne Zweifel ist hier der Schamane mit seiner rituellen Maske wiedergegeben. Dies wird zusätzlich von den zwei Hörnern oder Tierohren über seinem Kopf unterstrichen. In der rechten Hand hält er eine Pauke, die oben mit einem Ball abschließt – wie in der Darstellung aus Gortalovo (Abb. 139). Die linke Hand, in der eine Trommel vermutet würde, ist frei zur Seite hin mit gespreizten Fingern ausgestreckt. Von besonderem Interesse ist die Bekleidung des Schamanen, die aus einem langen, engen Hemd besteht. Es ist durch diagonale, sich überschneidende Linien verziert. An der Seite verlaufen zwei weitere schmale, lange Kleidungsstücke, die einen Umhang darstellen müssen. Die Füße sind in Stiefel gekleidet und in Gang nach links dargestellt.

Diese Graffiti-Zeichnung gibt somit Auskunft über die Bekleidung des Schamanen und dessen Attribute, die völlig mit den ethnographischen Angaben über die Schamanen aus Zentralasien und Sibirien übereinstimmen. Bei den Ewenken (Tungusen) aus den Gebieten nördlich des Baikalsees, wo die Schamanen in kleine, mittlere und große eingeteilt werden, sollen nur letztere eine komplette Schamanentracht gehabt haben, bestehend u.a. aus einem Umhang in Form eines

Fracks – wie im Falle der Schamanenzeichnung aus Preslav. Dieser Frack stellte die Flügel und den Schwanz des heiligen Vogels Garo¹²⁵ dar (Ovčarov, 1981, 76). Des weiteren bestand die Tracht aus einem Brustteil, einem Hut und Schuhen in Form von Bärtatzen mit Metalltroddeln. Das wichtigste Attribut, wodurch sich der große Schamane von den übrigen unterschied, ist seine Kopfbedeckung mit daran angebrachten Tierhörnern oder -Geweih, am häufigsten die eines Elchs oder eines Büffels (Ovčarov, 1981, 77).

Die große Sorgfalt, mit der die Figur des Schamanen an der Festungsmauer Preslavs dargestellt ist, sowie die charakteristischen Einzelheiten seiner Bekleidung zeigen unmißverständlich, daß es sich hierbei um einen großen oder starken Schamanen handelt. Im Bewußtsein des mittelalterlichen Menschen herrschte der Glaube, daß jeder einzelne Gegenstand und Kleidungsstück des Schamanen einen Teil seiner Kraft in sich aufnimmt. Deshalb galt, daß die höhere Anzahl von Schamanenattributen für einen stärkeren Einfluß auf die Geister bürgte. In diesem Zusammenhang verwundert die Abwesenheit des Hauptattributes des Schamanen – der Trommel. Ovčarov vermutet, daß diese vom Autor der Zeichnung absichtlich weggelassen wurde, um einen Moment aus der rituellen Handlung des Schamanen, vor dem Erreichen des Höhepunktes der Sèance, zu zeigen¹²⁶. Manchmal kam die Trommel gar nicht zum Einsatz, sondern wurde durch Pauken, Messer, Bogen, Pfeil und anderen Gegenständen ersetzt, von denen geglaubt wurde, daß sie magische Kräfte besaßen. In diesem Sinne wird auch die Kopfbedeckung – Hauptbestandteil der Tracht – als Symbol für die Macht des Schamanen angesehen. Sobald der Schamane einen Hut trug, ein Zeichen seiner Macht, wurde er als starker Schamane bezeichnet. Die Kraft des Schamanen konzentrierte sich in den Hörnern seiner Kopfbedeckung.

¹²⁵ Auffallend ist die Verwandtschaft des Wortes *Garo* zum Namen des *Garuda* (dem heiligen Vogel und das Vehikel des Gottes Vishnu, einem der Hauptgötter des indischen Pantheons) was auf die gleiche Etymologie der Wörter schließen läßt.

¹²⁶ Bekanntlich dauerte die rituelle Handlung manchmal länger als 24 Stunden. Währenddessen vollbrachte der Schamane verschiedene Riten und Opferungen. Als Krönung seiner magischen Handlungen nahm er die große Trommel zur Hand.

IV. 1. 4. Ein Kleiner Schamane aus Preslav

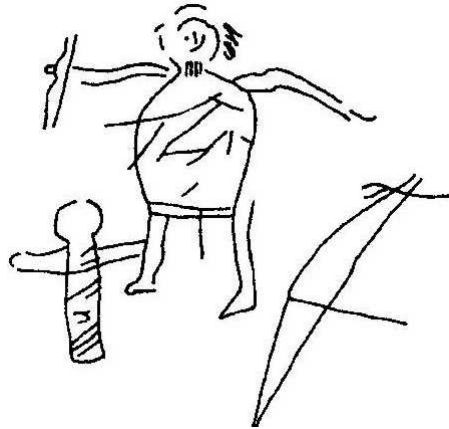


Abb. 142

Unweit der beschriebenen Zeichnung an der östlichen Festungsmauer Preslavs ist eine weitere Graffiti-Zeichnung (Abb. 142) angebracht, die u.a. einen Schamanen zeigt. Seine Haltung kommt derjenigen des vorherigen sehr nahe, die Darstellung unterscheidet sich jedoch in einigen Einzelheiten und vor allem in der Größe, die hier lediglich 0,17 m beträgt. Vor allem ist der Kopf kahl, bis auf ein Haarbüschel, das zur linken Schulter fällt; das Gesicht ist bärtig, die Arme sind zur Seite hin ausgestreckt, in der Rechten hält er einen Bogen, in der linken – einen undeutlichen Gegenstand. Er ist in ein langes, bis kurz über den Knien reichendes Hemd gekleidet, das unten von einem Streifen gesäumt wird. Die Beine sind ungeschickt wiedergegeben, in Gang nach rechts.

Das Nichtvorhandensein eines Umhanges und vor allem eines gehörnten Hutes, gibt Anlaß zur Vermutung, daß es sich hierbei um einen kleinen oder mittleren Schamanen handelt. Bis zum Einsatz der schamanistischen Trommel bei den Bewohnern des Altai, erfüllte der Bogen die Funktion des Hauptattributs in den kultischen Handlungen (Potapov, 1934, 64). Das läßt sich aus der wichtigen Rolle dieser Waffe in der Geschichte der Menschheit erklären. Wie bei den Burjaten nachgewiesen (Ovčarov, 1982, 73) fungierte der Schamane am häufigsten als Anführer der Treibjagd, indem er die Taten der Jäger mittels des rituellen Bogens lenkte und inspirierte. In unmittelbarer Nähe und in eindeutigem kompositionellem Zusammenhang mit der Zeichnung dieses Schamanen befindet sich eine der schönsten Graffiti-Darstellungen einer Jagd aus Preslav. Sie wird zusammengesetzt aus

reitendem Jäger, begleitet von einem Hund, die einem wilden Büffel hinterher jagen. Als durchaus annehmbar erscheint es in diesem Zusammenhang, daß dieser Schamane, hinter dem Reiter befindlich und mit dem Gesicht zu ihm hingewandt, hier als Anführer dieser Jagd gedeutet werden könnte, der durch seine magischen Handlungen zum erfolgreichen Ende der Jagd beitragen soll.

IV. 1. 5. Das Tonmodell einer Jurte aus Devnja

Die rituelle Handlung eines Schamanen mittels des Bogens ist auch auf einem Tonmodell einer Jurte (Abb. 143) aus Devnja (im Nordosten Bulgariens, zwischen Varna und Šumen gelegen), dargestellt. Es wurde 1966 bei den Ausgrabungen um Devnja entdeckt und wird heute im Archäologischen Museum in Varna aufbewahrt.



Abb. 143

Das Modell ist aus weichem, weißem Kalkstein gehauen und besteht aus zwei Teilen, die monolithisch mit einander verbunden sind: einem zylindrischen Teil (Durchmesser unten: 6,6-8,6 cm; oben: 7,6-9,3 cm; Höhe: 5,9 cm) und einem konischen als Abschluß. Mit drei konzentrischen Linien (zwei oben und eine unten) sind die Reifen markiert, die das Holzgerüst der Jurte bilden. Oben wird die Jurte von einem konusförmigen, 2,5 cm hohen Dach abgeschlossen (damit reicht die Gesamthöhe des Tonmodells bis 8,4 cm), dessen Oberfläche mit radial verlaufenden Linien versehen ist, die das System aus tragenden Holzbalken nachahmen. Das

Tonmodell der Jurte wird eindeutig den Protobulgaren zugeschrieben¹²⁷. Dies wird aus der Tatsache ersichtlich, daß die Proportionen und die Gestaltung dieses Tonmodells den Jurten aus Zentralasien, der Mongolei und Sibirien entsprechen, mit dessen Bevölkerungen die Protobulgaren in ethnokulturellem Zusammenhang zu sehen sind. Weiteres Licht auf die Beziehung dieses zweifelsohne kultischen Zwecken vorbestimmten Kunstwerks zu den Protobulgaren werfen die seitlich auf der Oberfläche angebrachten Graffiti-Zeichnungen (Abb. 144).

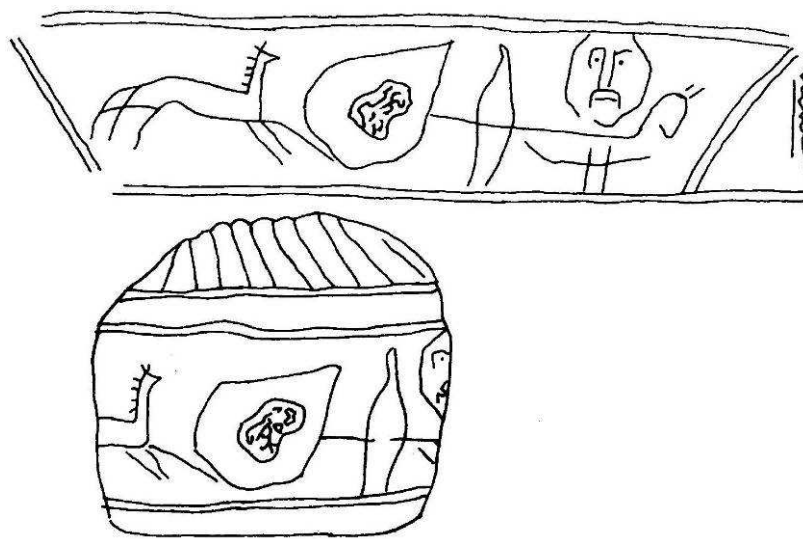


Abb. 144

Dargestellt ist eine Szene, die aus drei Hauptkomponenten besteht: Einer menschlichen Figur mit Bogen, einem schwer zu deutenden großflächigen Gegenstand und einer Pferdefigur. Bei der menschlichen Figur handelt es sich um einen Schamanen. Deutlich sind Einzelheiten seines überdimensionalen Gesichts dargestellt: große Augenbrauen und Augen, eine lange Nase, ein Schnauz- und spitzzulaufender Kinnbart. Diesem Gesichtstypus begegnet man zahlreich in den Darstellungen von Schamanen aus den Zentren des Ersten Bulgarischen Reiches. In seinen schematisch durch zwei parallele Striche angedeuteten Armen hält er einen Bogen, durch den er einen Pfeil abzuschießen scheint.

Eine Neuerung im Vergleich zu den vorherigen Graffiti-Szenen schamanistischen

¹²⁷ Das Amphitheater des antiken Marcianopol (heutiges Devnja), unter dessen Ruinen 1966 das Tonmodell entdeckt wurde, wurde zur Zeit des Ersten Bulgarischen Reiches in eine Festungsanlage umgewandelt (Rašev, 1976, 39).

Inhalts stellt hier das Vorhandensein eines der Hauptgehilfen des Schamanen – dem Pferd – dar. Das Einsetzen von Tieren zur Unterstützung des Schamanen deutet auf die tiefe Verwurzelung des Schamanismus in totemistischen Glaubensvorstellungen. Ursprünglich wurde der Hirsch – der Hauptgeist des Schamanen – als dessen Stammvater angesehen. Auf diese Weise läßt sich auch das Aufkommen von Schamanenhüten mit Hörnern oder Geweih erklären, sowie die symbolische Rolle der Trommel als Reitelch, auf dessen Rücken der Schamane Reisen in die Unterwelt unternimmt. In späterer Zeit wird der Hirsch von anderen Tieren, insbesondere vom Pferd, ersetzt. Überhaupt ist das Pferd ein echtes schamanistisches Tier: der Galopp, die unbändige Geschwindigkeit sind symbolischer Ausdruck des Fluges, d.h. der Ekstase des Schamanen (Èliadè, 1996, 174).

Eine der wichtigsten Riten innerhalb des Schamanismus ist die Opferung von Elchen, respektive Pferden. Das symbolische Pferdeopfer bei den Bewohnern des Altai ist folgendermaßen überliefert worden. Die Seele des Opferpferdes wird durch eine winzige Falle aus Birkenrinde mittels eines Lassos aus Pferdehaaren eingefangen (Èliadè, 1996, 213). Die Wissenschaftler interpretieren dieses symbolische Einfangen der Pferdeseele als Inszenierung einer kollektiven Jagd mittels Fallen in Verbindung mit der Jagdmagie (u.a. Ovčarov, 1981, 79).

Diese Auslegungen werfen Licht auf die Szene auf dem Tonmodell aus Devnja: dargestellt ist das Einfangen des Opferpferdes mittels eines Lassos. Der Gegenstand zwischen dem Schamanen und dem Pferd stellt eben dieses Lasso oder diese Falle dar, in die das Pferd hineingeraten soll. Daß es sich hierbei nicht um eine profane Jagdszene handelt, wird aus der Bewegung des Pferdes ersichtlich. Es flüchtet nicht vor einem Jäger, wie in den üblichen Jagdszenen, sondern richtet seine Schritte zum Schamanen hin, dessen Magie es unterliegt.

IV. 1. 6. Der Kerzenhalter aus Ovčarovo

Die Teilnahme des Pferdes an den Handlungen des Schamanen ist noch aus einer weiteren Graffiti-Zeichnung auf einem Kalksteingegenstand (Abb. 145) bekannt, der als Kerzenhalter gedeutet worden ist (Nikolova, 1978, 33). Entdeckt worden ist dieser 1974 bei Ausgrabungen in der Nähe des Dorfes Ovčarovo (Nordostbulgarien) und wird allgemein ins 9. Jh. datiert.



Abb. 145

In einem Fries im oberen Teil des Kerzenhalters sind folgende Darstellungen eingeritzt (Abb. 146): eine menschliche Figur mit weit nach oben erhobenen Armen, auf dessen nach links geneigtem Kopf Augen und eine lange Nase gekennzeichnet sind. Um den Kopf der schematisch dargestellten Figur verlaufen kurze, radial angeordnete Striche.

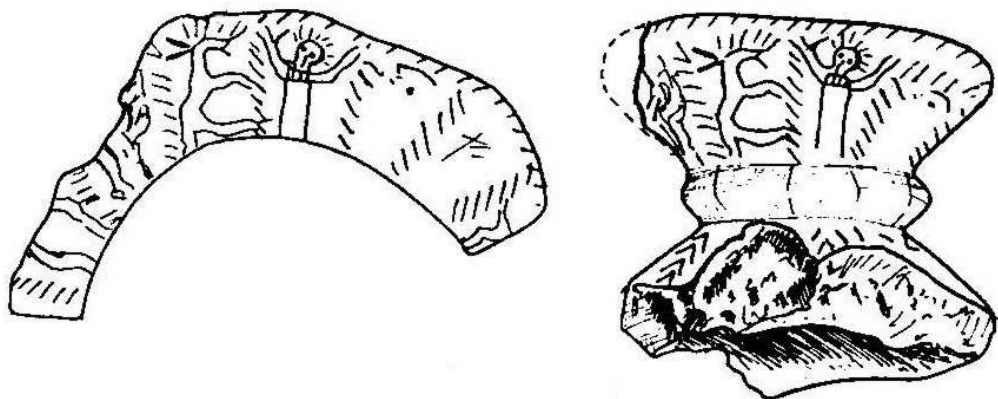


Abb. 146

Rechts von ihr ist eine schematische Pferdedarstellung in Schritt abgebildet. Nikolova (1978, 35) vermutet, daß die Gestalt des Pferdes höchstwahrscheinlich aus Platzgründen vertikal positioniert worden sei. Dies scheint jedoch wenig plausibel, da die gestrichelten Verzierungen an mehreren Stellen des Gegenstandes, die keine Verbindung zur Szene erkennen lassen, getrost zu Gunsten einer horizontalen Pferdedarstellung hätten ausgelassen werden können. Vielmehr unterstreicht die

unnatürliche Position des Pferdekörpers den übertragenen Sinn der Szene. Weiterhin wird die funktionelle Bestimmung des Kerzenhalters in Verbindung mit Riten oder Kultbräuchen durch die Semantik der Darstellungen unterstrichen. Das Verhältnis zwischen den Figuren des Pferdes und der menschlichen Darstellung ist aufgrund ihrer Ausrichtung zueinander unumstritten. Weiterhin ist die Haltung der Arme nach oben bekanntlich seit frühester Zeit in sämtlichen Kulturkreisen u.a. als eine Geste der Adoration bekannt, vor allem jedoch in Verbindung mit einer Kulthandlung zu sehen. So bestimmt sie auch in dieser Darstellung die menschliche Figur als Schamanen oder allenfalls als Priester eines Kultes, der eine Kulthandlung in Zusammenhang mit einem Pferd verrichtet. In Anbetracht der Graffiti-Zeichnung auf der Tonjurte aus Devnja, kann auch hier die Szene als Pferdeopfer gedeutet werden. In diesem Sinne läßt sich auch die „schwebende“ Position des Pferdes erklären, die symbolisch für das Aufsteigen seiner Seele zu sehen ist. Die Darstellungen auf dem Kerzenhalter aus Ovčarovo stellen damit einen weiteren Nachweis für den Schamanismus in Bulgarien vor der Christianisierung der Bevölkerung dar.

IV. 1. 7. Der Dachziegel aus Madara

Eine weitere Darstellung mit ähnlicher Semantik findet sich auf einem Dachziegel¹²⁸, der während Ausgrabungen in den 30er Jahren des 20. Jh. in Madara entdeckt wurde (Abb. 147). Heute wird er im Historischen Museum der Stadt Šumen aufbewahrt.

¹²⁸ Die Maße des teilweise abgebrochenen Dachziegels betragen: 0,30 und 0,22 m Seitenlänge und 0,17 m Breite. Er ist aus feinkörnigem, hellgelbem Ton gefertigt. Dachziegel dieser Art und solcher Ausmaße sind zahlreich aus Madara bekannt.



Abb. 147

Von besonderem Interesse ist die Zeichnung auf der konkaven Seite des Dachziegels (Abb. 148). Dargestellt ist eine menschliche Figur (20,5 cm hoch) dessen Proportionen nicht korrekt wiedergegeben sind. Der Kopf ist zu groß im Verhältnis zum Körper, die Arme zu lang, anders die Beine, die zu kurz und zur Seite hin abgebogen sind. Die Arme sind im Ellbogenbereich nach oben abgelenkt, in oder vielmehr über der rechten Hand ist eine Vogelfigur abgebildet.



Abb. 148

Man hat es hier also mit einer schematischen Darstellung zu tun, bei der

Unproportionalitäten dieser Art nicht verwundern. Die Konturen des Körpers markieren deutlich eine Taille, die zusammen mit den reliefierten Brüsten (6 mm Durchmesser, 3 mm Höhe) die Abbildung als weiblich kennzeichnet. Beachtenswert ist hierbei die einzigartige, gemischte Technik der Darstellung: während die Körperkonturen und die Bekleidung der Figur – sich überkreuzende Diagonallinien – graphisch durch Einritzungen wiedergegeben sind, sind die Brüste plastisch modelliert. Die Wiedergabe des Kopfes und des Gesichtes widerspricht andererseits der weiblichen Deutung der Figur: Das Gesichtsoval wird im unteren Teil durch einen spitz zulaufenden Kinnbart verlängert. Letzterer wird von oben durch einen Horizontalstrich abgegrenzt. Über den großen, seitlich abstehenden Ohren verläuft ein spitzer Hut.

Wenn auch die geschlechtliche Deutung der Figur Schwierigkeiten bereitet, so steht ihr kultischer Charakter außer Frage. Die Haltung der Arme nach oben erscheint von besonderer Bedeutung und setzt die Darstellung in dieser Hinsicht in Verbindung mit den übrigen bislang beschriebenen Schamanendarstellungen. Der Vogel wirft weiteres Licht auf diese Deutung. Rašev (1973, 34) versucht Analogien dieser Darstellung innerhalb einiger Beispiele der türkischen Steinplastik zu finden. Die großen, dreidimensionalen Figuren, die er diesbezüglich als Nachweis heranzieht, halten jedoch vor der Brust den Vogel, der im Zuge ihrer Deutung als Sinnbilder von Verstorbenen als Symbol ihrer Seele interpretiert wird. Die rituelle Haltung der Arme der Darstellung auf dem Dachziegel aus Madara und der nach oben abhebende Vogel hingegen unterscheiden sich eindeutig von den Beispielen der zentralasiatischen Steinplastik.

Der Vogel in der Hand des Schamanen stellt einen weiteren Helfer des Schamanen dar, der an Bedeutung an zweiter Stelle gleich nach dem Pferd (bzw. Elch) steht – den Adler. Unter den östlichen Völkern ist der Glaube an die direkte Verbindung zwischen dem Schamanen und dem Adler weit verbreitet. Bei den Jakuten und Burjaten gelten diejenigen Schamanen als stark, die unmittelbar von einem Adler abstammen, d.h. dessen Urahne ein Adler war (Èliadè, 1996, 87ff.). Aus diesem Grund wird der Adler häufig in den schamanistischen Handlungen einbezogen. Er gilt als Hausherr des Himmels und daher als obligatorischer Gefährte und Helfer des Schamanen. Während der Kulthandlung begleitet er den Schamanen bei dessen Reisen in den

Himmelsraum¹²⁹ und schützt ihn vor Gefahren. Zusammen mit anderen Vögeln wird der Adler auf der schamanistischen Trommel abgebildet und zwar an zentraler Stelle.

Wenn auch die Graffiti-Darstellung aus Madara eindeutige weibliche Merkmale enthält (Brüste, schmale Taille), kann sie dennoch nicht ausschließlich als Darstellung einer weiblichen Schamanin zusammen mit ihrem Gehilfen, dem Adler angesehen werden. Darstellungen weiblicher Schamaninnen sind aus Zentralasien zwar zahlreich bekannt, jedoch steht hier das Abbilden des Bartes und Schnurrbartes, unzweifelhafte männliche Charakteristika, in unübersehbarem Widerspruch zu dieser Deutung. Es könnte sich jedoch durchaus um die Darstellung der Effemination (rituelles Annehmen einer weiblichen Form) des Schamanen handeln. Diese ist vor allem unter den sibirischen Schamanen nachgewiesen (Näheres dazu bei Èliadè, 1996, 275; 422). Schamanen mit verändertem Geschlecht galten als besonders stark. Dies könnte eine Erklärung bezüglich der parallelen Darstellung von weiblichen und männlichen Zügen in der Zeichnung aus Madara liefern.

IV. 1. 8. Darstellung eines Adlers, einer Schlange und der Sonne aus Preslav

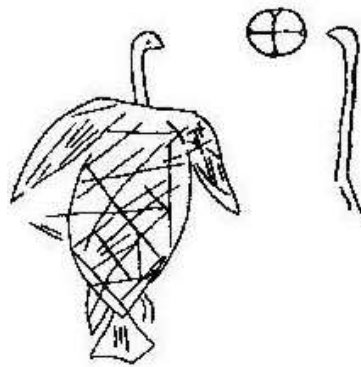


Abb. 149

Als Nachweis für die außerordentliche Bedeutung des Adlers innerhalb der schamanistischen Vorstellungen kann eine Graffiti-Zeichnung (Abb. 149) an der Innenseite der Inneren Festungsmauer Preslavs (Abb. 150) angesehen werden.

¹²⁹ In den Vorstellungen der schamanistischen Völker wurde die Welt in drei Teile gegliedert: dem mittleren – der realen Welt, dem oberen – dem Himmelsraum, von guten Geistern bevölkert und dem unterirdischen Teil, der von bösen Geistern besiedelt wird.



Abb. 150

Eingeritzt ist die Darstellung eines Adlers in heraldischer Haltung (0,30 m Höhe), dessen Flügel seitlich abstehen und dessen Kopf nach links einem Kreis mit eingeschriebenem Kreuz zugekehrt ist. Letzteres ist ein Solarzeichen, hier stellvertretend für den Himmel. Rechts vom Kreis ist eine Schlange abgebildet, die gleich dem Adler ihren Kopf zum Kreis hin hält. Die kompositorische Einheit der Darstellungen ist offensichtlich.

Einer Legende der Ostjaken (finnisch-ugrisches Volk in Westsibirien) zufolge wendet sich der Adler auf Geheiß des Schamanen um Rat an die Schlange, die die Geheimnisse der Erde und der Unterwelt hütet¹³⁰. Schlangendarstellungen kommen auch häufig auf schamanistischen Trommeln vor und zwar im unteren Teil derselben – stellvertretend für die Unterwelt. Generell wird die Schlange in den zentralasiatischen mythologischen und kulturellen Vorstellungen in Verbindung mit Weisheit gebracht. Sie gilt als Beraterin und Gefährtin des Adlers – Vollstrecker des Willens des Schamanen. Offensichtlich ist in der Graffiti-Zeichnung an der Preslaver Festungsmauer dieser Zusammenhang zwischen beiden Tieren versinnbildlicht. Sie stehen in Verbindung mit der schamanistischen Praxis, wenn auch der Schamane selbst nicht dargestellt ist. Das folgende Beispiel zeigt diese wiederum Seite an Seite.

¹³⁰ Diese Funktion oder Eigenschaft der Schlangen wird ihnen auch innerhalb der indischen Mythologie zugeschrieben.

IV. 1. 9. Reliefplatte mit Darstellung eines Schamanen aus Šumen



Abb. 151

Als herausragendes Zeugnis für den schamanistischen Kult im Ersten Bulgarischen Reich kann die sogenannte Steinplatte aus Šumen angesehen werden (Abb. 151). Es handelt sich dabei um eine kleine Reliefplatte, die in den 30er Jahren des 20. Jh. im Fluss unterhalb der Festung Šumens aufgefunden worden ist und heute im Historischen Museum der Stadt aufbewahrt wird.

Die Platte mißt 14,5 x 11 cm, ihre Ecken sind unter dem Einfluß des Wassers abgerundet und ihre viereckige Form damit unregelmäßig. Auf ihrer Frontseite sind in hohem Relief eine menschliche-, mehrere Tierdarstellungen und eine schwer leserliche Inschrift zu sehen. Die menschliche Figur ist nahezu in der Mitte des reliefierten Feldes herausgearbeitet und stellt einen Mann dar, dessen Oberkörper und Gesicht en face zu sehen sind, im Unterschied zu den Beinen, die in den Knien leicht angewinkelt und im Profil nach rechts wiedergegeben worden sind¹³¹. Das Gesicht ist schematisiert: leicht in die Länge gezogen, mit großen Augen, langer Nase und

¹³¹ Die menschliche Darstellung ist teilweise (am Kopf, am linken Arm und am linken Bein) von Korrosion befallen, was wohl mit dem Umstand der Auffindung des Reliefs im Wasser zu tun hat.

Schnurrbart, erscheint es dem Gesicht des mythischen Wesens auf der Kanne Nr. 2 des Goldschatzes aus Nagyszentmiklós (Abb. 152) sehr ähnlich. Auf dem Kopf trägt er eine dreizackige Krone oder Hut. Der Körper und die Beine sind sehr eigenartig dargestellt: die Figur ist in Bewegung, durch das Einknicken im Kniebereich noch deutlicher unterstrichen, wobei das linke Knie über das rechte geschlagen zu sein scheint. Die dynamische Bewegung wird durch die im Ellbogenbereich angewinkelten Arme um so mehr hervorgehoben. Die rechte Hand stützt einen langen Stock oder Lanze, der am unteren Ende zugespitzt ist und am oberen einen kreuzartigen Abschluß hat.



Abb. 152

Zu beiden Seiten der menschlichen Darstellung sind symmetrisch je zwei Tiere angeordnet. Zwei von ihnen sind Schlangen mit wellenförmigen Körpern und offenen Mäulern. Die Art der übrigen zwei Tiere läßt sich nur schwer bestimmen. Der Körper desjenigen hinter der menschlichen Figur ist zwar seitlich abgebildet, sein Kopf jedoch en face. Deutlich zu erkennen sind zwei lange Ohren oder Hörner, große Augen und ein rundliches Maul, die den Kopf dem eines Kalbes ähnlich erscheinen lassen. Der Kopf des Tieres, das vor dem Menschen steht, zeichnet sich durch ein spitzes Maul aus und stellt vermutlich einen Hund dar.

Hinter der Figur, in Höhe des Kopf- und Schulterbereichs ist in drei Zeilen eine griechische Inschrift angebracht, die bislang nicht hinreichend entziffert und gelesen worden ist. Die oberste Reihe wird von zwei dreieckigen Giebeln gekrönt, in denen Kreuze platziert sind.

Das gesamte Relief wird durch grobe Ausarbeitung, starke Schematisierung, verallgemeinerte Darstellung und schlechte Proportioniertheit der Figuren

gekennzeichnet. Hinzu kommt die unnatürliche räumliche Verteilung der Figuren, die zusätzlich zur eigenartigen Haltung der menschlichen Figur die Beziehung des Reliefs zur Ikonographie der antiken und spätantiken Denkmäler auf dem Territorium des Ersten Bulgarischen Reiches ausschließt und die Frage nach dessen Ursprung, Interpretation und Funktion stellt.

Bereits der erste Herausgeber des Reliefs, Fettich (1937, 275), erklärt es für ein Erzeugnis der nomadischen Kunst und schreibt ihm kultischen Charakter zu, ohne näher zu erläutern worin sich dieser ausdrückt. Mavrodinov führt es in seinem Werk über die bulgarischen Denkmäler auf und deutet auf Gemeinsamkeiten der menschlichen Darstellung mit solchen aus Altai, Sibirien und Wolgabulgarien hin (Mavrodinov, 1959, 68). Vaklinov hingegen führt das Relief nicht in seinem Buch über die *Gestaltung der altbulgarischen Kultur* (1977) auf. Hinsichtlich dieser uneinheitlichen Bewertungen des Reliefs nimmt Ovčarov in einem Artikel 1978 Bezug darauf und zieht Schlüsse hinsichtlich dessen Deutung und Bestimmung aufgrund konkreter Einzelheiten.

Der Charakter der Reliefkomposition verleitet zur Annahme, daß die Szene ein schamanistisches Ritual wiedergibt. An erster Stelle sei in dieser Hinsicht auf die dreieckige Krone oder den Hut der menschlichen Figur hinzuweisen. Es ist bereits erwähnt worden, daß die Hüte der Schamanen häufig mit einem Elchgeweih oder mit anderen Tierhörnern geschmückt waren. Durch solcherlei Kopfbedeckung unterschieden sich nicht nur die starken und großen Schamanen von den kleinen, sondern es wurde auch geglaubt, daß die Kraft des Schamanen in seiner Kopfbedeckung, vor allem in dessen Tierhörnern konzentriert war (Èliadè, 1996, 175). Aus Graffiti-Zeichnungen und anderen kultischen Gegenständen aus Altai, Minusinsk, dem Fernen Osten und Ural sind zahlreiche Darstellungen menschlicher Maskengesichter mit dreihörnigen Kronen bekannt (Abb. 153), die als Schamanendarstellungen gedeutet werden (Okladnikov, 1948, 203).

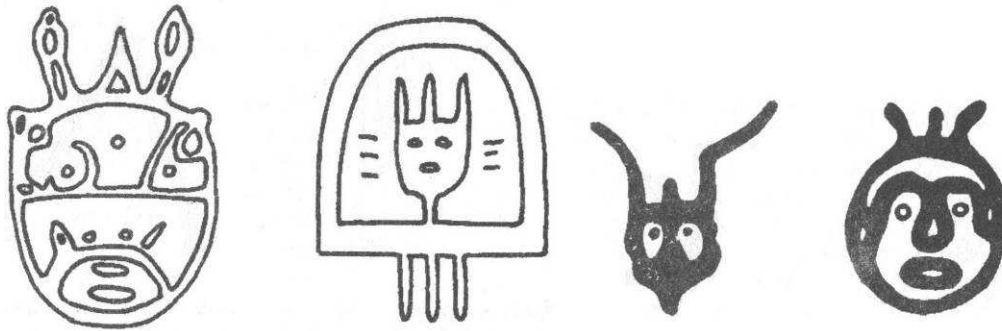


Abb. 153

Aus Bulgarien ist ebenso eine Graffiti-Zeichnung zweier Schamanen mit dreieckigen Kopfbedeckungen bekannt. Sie befindet sich an der westlichen Festungsmauer Pliskas (Abb. 154) und gilt zusammen mit den weiter oben behandelten Graffiti-Zeichnungen als Zeugnis des Schamanismus der frühen Bulgaren aus dem 8. bis 9. Jh.

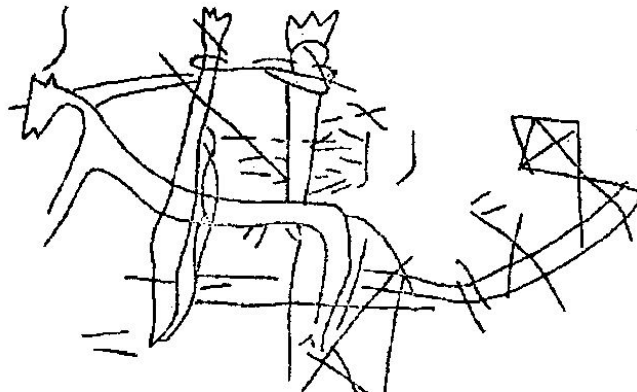


Abb. 154

Eine weitere Parallele bezüglich der dreieckigen Kopfbedeckung des Schamanen – eine Zeichnung auf einer Bleiplatte aus Preslav (Abb. 156) – wird weiter unten behandelt werden.

Für die Interpretation der Szene auf der Reliefplatte aus Šumen ist weiterhin die charakteristische Haltung der menschlichen Figur von Bedeutung. Wie bereits erwähnt, stellt der Tanz des Schamanen den wichtigsten Teil der Kultzeremonie dar, denn durch dessen Komponenten (Umherhüpfen, Trommelschlagen, Herumwirbeln mit Holzstäben, Lanzen und anderen Gegenständen) wird der Schamane in den Trancezustand versetzt. In der Szene aus Šumen ist offensichtlich die menschliche Figur in Tanzschritt dargestellt, das linke Bein über das rechte geschlagen und die

Arme in den Ellbogen angewinkelt. Zweifelsohne ist dies ein Schamane auf dem Höhepunkt des rituellen Tanzes. Graffiti-Zeichnungen tanzender Schamanen sind zahlreich aus Zentralasien und Sibirien bekannt. Solch eine, wenn auch nur sehr schematisierte, Zeichnung stammt aus Čierbe, entlang des Flusses Lena (Abb. 155 aus Ovčarov, 1978a, 24). Die drei Ausläufer am Kopf wären mit der dreieckigen Krone in Verbindung zu bringen, die Position der Arme und Beine markieren deutlich einen Tanzschritt, wie im Falle des Schamanen aus Šumen.

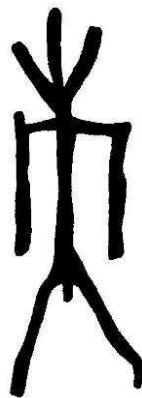


Abb. 155

Ein weiteres, wichtiges Element in Hinsicht auf die Deutung der Figur als Schamane stellt der lange Stab in seiner rechten Hand dar. Okladnikov (1948, 223) weist auf den (Zauber-) Stab der sibirischen Schamanen hin, der am oberen Ende in einen Dreizack mündet. Die Bedeutung des Stabs selbst äußere sich vor allem in seiner Analogie zum Baum des Lebens, der wiederum gleichbedeutend ist mit der Weltachse, die die drei Welten (obere, mittlere und untere¹³²) miteinander verbindet. Der Stab des Schamanen aus Šumen endet oben ebenso in drei Teile.

Letztendlich stehen die, den tanzenden Schamanen flankierenden Tiere in direkten Zusammenhang zu diesem. Auf die Rolle der Schlangen, neben Hirsch (respektive Pferd) und Adler, innerhalb des schamanistischen Kultes ist bereits oben hingewiesen worden. So verwundert ihre Darstellung keineswegs innerhalb dieser Szene. Wenn auch perspektivisch unkorrekt im Raum dargestellt, scheinen sie am Tanz des Schamanen beteiligt zu sein. Sie wären als Helferinnen des Schamanen bei seinen Kulthandlungen zu deuten.

¹³² Siehe Fußnote 129.

Wenn auch die Bestimmung der übrigen zwei Tiere schwer fällt, wären diese ebenso in Verbindung mit dem schamanistischen Kult zu sehen. Die Art der Tiere läßt vermuten, daß es sich hierbei jedoch eher um die Darstellung von Opfertieren handelt als um Gehilfen des Schamanen. Bekanntlich vollführte der Schamane während der Geisteranrufung Tieropfer, um die Geister zu beschwichtigen und sie den Menschen gegenüber günstig zu stimmen. Als Opfer dargebracht wurden Kälber, Schafe und andere Haustiere (Ovčarov, 1978a, 25). Vermutlich sind zwei von ihnen auf dem Relief aus Šumen dargestellt.

Die Reliefplatte aus Šumen kann folglich aufgrund der einzelnen Darstellungen und der Analogien aus Zentralasien und Bulgarien als schamanistisch gedeutet werden. Die inhaltliche Interpretation der Szene könnte vermutlich infolge der Lesung der Inschrift weiter ausgeführt werden. Der Text ergänzt und erläutert höchstwahrscheinlich die Darstellung oder stellt einen Zauberspruch in Bezug auf sie dar.

IV. 1. 10. Schamanendarstellung auf einer Bleiplatte aus Preslav

Ein weiteres Beispiel des Schamanismus und damit der heidnischen Religion der Protobulgaren aus dem Ersten Bulgarischen Reich stellt ein kleines Plättchen aus Blei dar (Abb. 156 a: Vorder- und b: Rückseite), das im Gebäude an der südlichen Festungsmauer der Innenstadt Preslavs aufgefunden wurde (Vitljanov, 1991, 232¹³³). Auf der Vorderseite dieser kleinen Platte (Abb. 156 a; 0,04 m lang, 0,03 m breit und 0,01 m stark) ist die Figur eines Schamanen eingeritzt in typischer Haltung, wie in den bereits beschriebenen Beispielen – mit nach oben gestreckten Armen.

¹³³ Im betreffenden Aufsatz Vitljanovs (1991, 232) steht die Abbildung der Vorderseite der Platte fälschlicherweise auf dem Kopf.

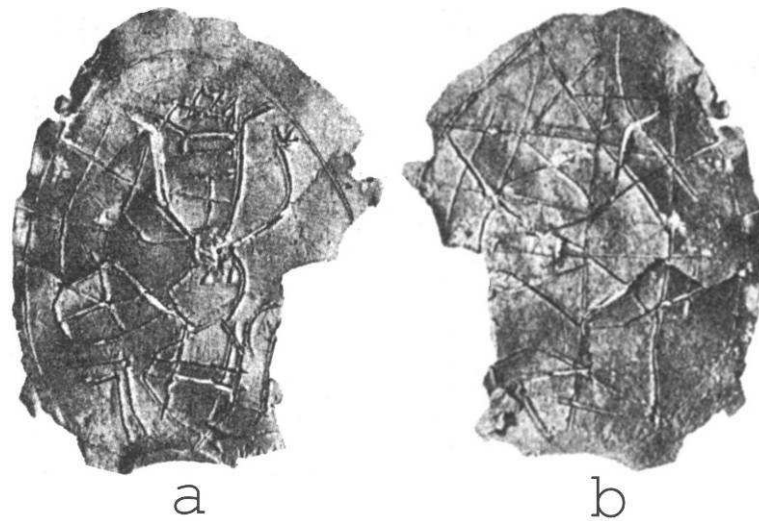


Abb. 156

Einen Großteil der äußerst schematisierten menschlichen Darstellung, die von einem kreisförmigen Rahmen umschlossen wird, nimmt der Kopf ein. Er wird von einem dreieckigen Hut, wie im Falle des Schamanen auf dem kleinen Relief aus Šumen, gekrönt. Die Gesichtszüge – Stirn, Augen, Nase und Mund – sind erkennbar. Zwei Linien stehen seitlich vom Kopf ab und markieren höchstwahrscheinlich die üblichen Hörner der Schamanenmaske. Auf dem Körper lassen sich allenfalls die Brüste ausmachen. Die Arme sind weit nach oben gestreckt, die Finger weit gespreizt. Zur rechten Seite des Schamanen ist ein Gegenstand mit unregelmäßiger Form abgebildet, der auf Grund analoger Darstellungen als die große Trommel des Schamanen gedeutet werden könnte. Seine Oberfläche wird von sich überkreuzenden Linien in fünf Teile gegliedert, wahrscheinlich als Nachahmung einer Trommelverzierung gedacht. An analoger Stelle zur anderen Seite des Schamanen, dicht am Rand der Platte ist ein länglicher Gegenstand, der als Pauke bezeichnet werden kann, dargestellt. Links unten im Bild, direkt unterhalb der Trommel, ist das rechte Bein der Figur zu sehen. Es ist in unüblicher Weise nach oben abgeknickt abgebildet, wahrscheinlich aus Platzgründen.

Allem Anschein nach ist hier auf kleinstem Raum die typische Handlung eines Schamanen abgebildet, auszumachen an seinen üblichen Requisiten – große Trommel, Pauke, dreizackige Kopfbedeckung, hörnerartige Ausläufer am Kopf – und vor allem aufgrund der ekstatischen Haltung der Arme und Beine (das andere war vermutlich auf dem nun abgebrochenen Teil analog dargestellt). Zudem kann die Platte nicht nur als

weiteres wichtiges Zeugnis des protobulgarischen heidnischen Glaubens angesehen werden, sondern auch als bedeutende Analogie zur Schamanendarstellung auf der Reliefplatte aus Šumen insbesondere in Bezug auf die dreieckige Kopfbedeckung. Höchstwahrscheinlich fungierte die Bleiplatte als Amulett. Hinweis auf ihren apotropäischen Charakter liefert das Netzornament auf der Rückseite (Abb. 156 b), dessen Symbolik ebenso mit magischem Inhalt beladen ist. Die Platte ist inmitten einer Kulturschicht aus dem 10. Jh. ausgegraben worden (Vitljanov, 1991, 236) und bestätigt damit das Fortbestehen der vorchristlichen Glaubenselemente der Protobulgaren bis in diese Zeit.

IV. 1. 11. Schamanen auf einem Keramikgefäß aus Veliko Tärnovo

Aus noch späterer Zeit stammt das Fragment eines Keramikgefäßes, auf dessen Oberfläche ebenso eine Zeichnung eingeritzt ist, die aufgrund der dargestellten Szene in direktem Zusammenhang mit den bislang beschriebenen Graffiti-Szenen schamanistischen Inhalts zu bringen ist (Abb. 157). Das Gefäß ist in Veliko Tärnovo aufgefunden worden (Aleksiev, 1989, 440), der Hauptstadt des Zweiten Bulgarischen Reiches, am Südhang des Zarevetz-Hügels, auf welchem innerhalb einer mittelalterlichen Festung die Herrscherzitadelle ihren Platz hatte. Das Gefäß selbst wird aufgrund typischer Eigenschaften (Keramikmasse, Töpfertechnik und Verzierung) dem 13.-14. Jh. zugeschrieben (Aleksiev, 1989, 440).

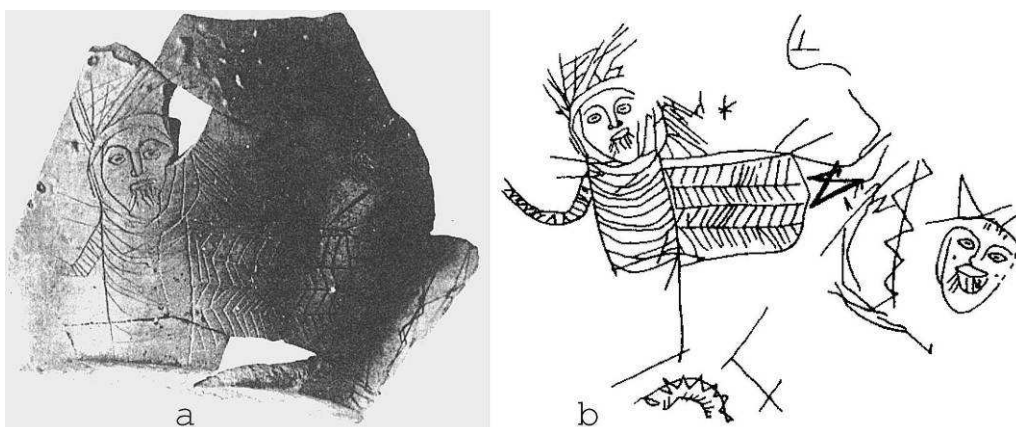


Abb. 157

Links im Bild ist eine menschliche Figur zu sehen, die dicht am Körper eine große Trommel hält. Die Körperkonturen sind mittels zwei paralleler, senkrechter, tief eingeritzter Linien markiert, die direkt unterhalb des Kopfes ansetzen. Das Volumen

des Körpers ist durch bogenförmige Linien wiedergegeben, die schräg dazu verlaufen. Der rechte Arm ist vom Körper abstehend und im Ellbogen angewinkelt dargestellt. Die Gesichtszüge sind sehr deutlich abgebildet, ein Bart ist ebenfalls dargestellt, sowie eine Kopfbedeckung, die aufgrund der schematisierten Darstellungsweise schwer zu bestimmen ist. Die große Trommel, die von der Figur gestützt wird, ist durch vier horizontale Streifen ornamentiert, die mit schräg zu einander verlaufenden kurzen Linien in Fischgrätenornamentik verziert sind.

Rechts im Bild ist nur teilweise eine weitere Figur abgebildet, deren Gesicht ähnliche Gesichtszüge wie dasjenige der Figur links aufweist. Allerdings ist die Kopfbedeckung der rechten Figur dreieckig. Der rechte Arm wird nach oben gehalten, die Finger der Hand sind gespreizt und zwischen ihnen verläuft ein dünner Stab. Beide Figuren werden kompositionell durch die Trommel vereint. Beachtenswert ist die Abbildung des Zeichens in Form einer Doppelaxt neben der Trommel, dem man bereits in der Graffiti-Zeichnung des Schamanen aus Madara begegnete (Abb. 140) und das eine magische Bedeutung hat. Die Attribute große Trommel, dreieckige Kopfbedeckung und Stab verleihen der Szene einen schamanistischen Charakter. Vermutlich handelt es sich um die Einweisung eines neuen Schamanen durch einen alten.

Die Tatsache, daß die Szene auf einem Gefäß aus dem 13. Jh. abgebildet ist, spricht dafür, daß die heidnischen Elemente der religiös-kulturellen Vorstellungen der Protobulgaren, insbesondere der Schamanismus, noch lange Zeit nach ihrer Christianisierung überliefert und beibehalten wurden.

In Verbindung damit ist die Auskunft von Luidprand zu sehen (Luidprandi *Antapodosis*, 3, 29, zitiert nach Beševliev, 1981, 84, 95), die Bericht über den Sohn des Zaren Symeon – Bojan – erstattet, nach welchem dieser dermaßen die Magie erlernt hatte, daß er imstande war, sich sofort in einen Wolf oder in ein anderes wildes Tier zu verwandeln. Bojan, von dem bekannt ist (Zlatarski, 1927, 516), daß er seinen christlichen Namen Benjamin (und damit auch den christlichen Glauben) abgelehnt hatte und gemeinsam mit seinem Bruder Johann noch altbulgarische Kleidung trug, ist ein Anhänger des alten Glaubens geblieben.

Bestätigungen über das Praktizieren des Schamanismus lange Zeit nach der Christianisierung des Staates finden sich auch in schriftlichen Quellen aus der Zeit des

Zweiten Bulgarischen Reiches. Darin werden denjenigen, die den alten vorchristlichen Bräuchen nachgehen, Verfluchungen und Kirchenbann angedroht (Petrov, Gjuzelev, 1978, 341, 344). Im Lichte der schriftlichen Quellen erscheint die Darstellung von Schamanen auf dem Gefäß aus Veliko Tärnovo aus dem 13. Jh. nicht als verwunderlich.

Die in diesem Abschnitt beschriebenen Zeichnungen liefern also Auskunft über ein voll entwickeltes und entfaltetes System des Schamanismus nicht nur während der Anfangsjahrhunderte nach der Gründung des Ersten Bulgarischen Reiches. Dargestellt sind alle möglichen Elemente des schamanistischen Rituals, beginnend mit der Einweihung neuer Schamanen bis hin zur Veranschaulichung ihrer magischen Handlungen. Darüber hinaus wird das Vorhandensein großer und kleiner Schamanen belegt. Die Rolle ihrer unmittelbaren Helfer – Pferd, Elch, Adler und Schlange – innerhalb der Kulthandlungen ist ebenso veranschaulicht worden, sowie Einzelheiten der Schamanentracht, Kopfbedeckung und ihrer Attribute (große Trommel, Pauke, Bogen). Chronologisch lassen sich die Zeichnungen größtenteils zwischen dem 8. und 10. Jh. einordnen. Als frühestes Beispiel ist die Szene aus Gortalovo (Abb. 139) anzusetzen, gefolgt von derjenigen auf dem Tonmodell der Jurte aus Devnja (Abb. 143), das ins 8. oder zu Beginn des 9. Jh. datiert werden kann. Der gesamte Komplex von Zeichnungen aus Gortalovo ist auf einen großen Felsen mit charakteristischer Form angebracht und steht höchstwahrscheinlich in Verbindung mit der Anbetung von Steinen und großen Felsen seitens der Protobulgaren¹³⁴. Das Tonmodell aus Devnja liefert darüber hinaus Aufschluß über die Art und das Aussehen der Schamanenjurten.

Zur ersten Hälfte des 9. Jh. können die Zeichnungen aus Pliska und Madara gezählt werden, die damit in die Zeit des größten Aufschwungs des Bulgarischen Reiches und in die letzte Phase der offiziellen Vorherrschaft des heidnischen Glaubens fallen.

Die Darstellungen aus Preslav und Ovčarovo gehören ins ausgehende 9. bis 10. Jh. und damit in die Zeit nach der Christianisierung des Staates. Das Fortbestehen von Elementen des heidnischen Glaubens läßt sich ebenso anhand anderer Beispiele belegen und gilt als Bestätigung für die Kraft und immense Bedeutung dieses Glaubens im Bewußtsein der Bevölkerung. Die Zeichnungen belegen

¹³⁴ Es sei an den riesigen Felsblock im protobulgarischen Kultzentrum Madara erinnert, der von einer Mauer umgeben ist und kultische Verehrung erfahren hat.

unmißverständlich weiterhin das Vorhandensein von Schamanen, die ihren Kulthandlungen trotz des Verbotes seitens der Kirche nachgingen. Die Bleiplatte aus Preslav (Abb. 156) und die Zeichnung aus Veliko Tärnovo (Abb. 157) liefern letztendlich Bestätigungen hinsichtlich dessen bis ins 13.-14. Jh. Diese Tatsache verwundert selbstverständlich nicht, kann man doch davon ausgehen, daß anfangs der neue Glaube – das Christentum, zumal zwangsweise auferlegt – nicht vorbehaltlos von der Bevölkerung angenommen werden konnte. Breite Bevölkerungsschichten werden weiterhin ihre traditionell überlieferten Glaubensvorstellungen beibehalten und diese der neuen offiziellen Religion entgegengesetzt haben. Im Unterschied zum Bogomilentum¹³⁵ jedoch, gründete der Schamanismus auf einer archaischen und konservativen Basis, so daß sein allmähliches Absterben und Verschwinden unter den Druck der neuen religiösen Ordnung vorbestimmt war. Überbleibsel dieses Glaubens und des damit verbundenen Kultes lassen sich jedoch ethnographisch bis in unsere Zeit belegen. Eine Reihe charakteristischer Elemente des Schamanismus werden in den Handlungen der Rusalien (Kukeri¹³⁶) ausgemacht, insbesondere in denen, die magische Heilungen nachahmen (Ohnmacht, Beschwörungen, Tänze, Attribute usw.). Es wird korrekt betont, daß die Kukeri-Tänze während des Karnevals ihren Ursprung in Überbleibseln der alttürkischen religiösen Überlieferungen haben, angereichert mit Elementen anderer östlicher und einheimischer Traditionen (Arnaudov, 1972, 164).

IV. 2. Der Sonnenkult innerhalb der Graffiti-Zeichnungen

Eines der Hauptmerkmale der heidnischen Religionen äußert sich in dem Synkretismus, der eine hohe Anzahl verschiedenartigster Kulte und Vorstellungen vereint. Die protobulgarische Religion bildet keine Ausnahme in dieser Hinsicht. Die einzelnen Glaubensvorstellungen und Komponenten, aus denen sie besteht

¹³⁵ Die Bogomilen, benannt nach dem Gründer Bogomil (= Gottlieb), waren Anhänger einer mittelalterlichen gnostischen Sekte, die die Welt als Teufelsschöpfung verwarf. Diese, im 10. Jh. in Bulgarien entstandene Strömung des Neumanichäismus hielt sich auf dem Balkan und in Kleinasien bis zum Ende des 14. Jh. Wegen ihrer Ablehnung der christlichen Kirchenordnungen wurden die Bogomilen im 12. Jh. aus dem Byzantinischen Reich vertrieben.

¹³⁶ Als Kukeri bezeichnet man in Bulgarien während des Karnevals junge Männer, die in Pelzen verkleidet verschiedene Tänze vollführen. An diesen hängen allerlei Glocken. Auf dem Kopf tragen sie Masken mit Hörnern, in den Händen - lange Holzstäbe.

(animistische, totemistische und schamanistische) sind eng untereinander verbunden und fließen ineinander über, so daß sie nur schwer und teilweise auch unmöglich voneinander abzugrenzen sind. Dies gilt auch für den Sonnenkult, der in der protobulgarischen heidnischen Religion eine zentrale Stelle einnahm. Freilich ist die Verehrung und Anbetung der Sonne seit undenklichen Zeiten in den Glaubensvorstellungen fast aller Völker vertreten gewesen, unabhängig von der materiellen oder gesellschaftlichen Entwicklung. Während die historischen Quellen bezüglich des Sonnenkultes der Protobulgaren nur unzureichend Bericht erstatten und die ethnographischen Quellen allenfalls auf Überbleibsel von Vorstellungen aus älteren Zeiten deuten, erstatten die archäologischen Funde relativ deutlich Bericht darüber. Besonders aufschlußreich sind in dieser Hinsicht einige Graffiti-Zeichnungen aus Pliska und Preslav. In diesen ist der Sonnenkult veranschaulicht durch verschiedene Sonnendarstellungen wie der Sonnenscheibe, die ein Menschengesicht annimmt, im Sonnenhirsch oder -Pferd, im sogenannten Sonnenreiter u.a.

IV. 2. 1. Anthropomorphe Sonnendarstellung aus Pliska

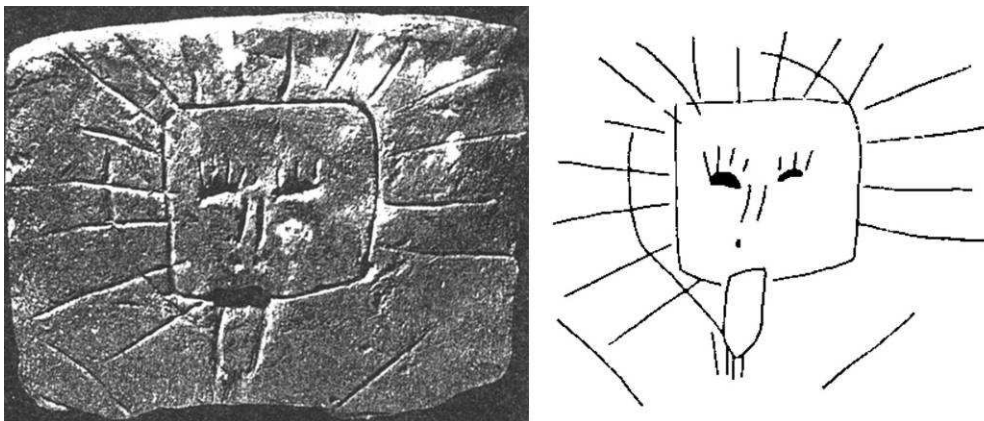


Abb. 158

Eine anthropomorphe Darstellung der Sonne ist auf einem Backstein (Maße: 0,23 x 0,19 x 0,055 m) eingeritzt (Abb. 158), der während Ausgrabungen am Westtor der Festungsmauer in Pliska aufgefunden wurde (Michajlov, 1974, 231). Das Gesicht der Sonne ist in ein unregelmäßiges Viereck eingeschrieben, das von einem Oval umschlossen wird. Darin sind deutlich die Augen, die langen Wimpern, die Nase und ein langer, zungenartig nach unten verlaufender Bart abgebildet. Mit zwei schrägen Strichen sind vermutlich die rituell nach oben erhobenen Arme dargestellt.

Andererseits gehen von dem viereckigen Gesicht radial angeordnete Linien aus, die eindeutig die Sonnenstrahlen wiedergeben.

IV. 2. 2. Jagdszene aus Pliska

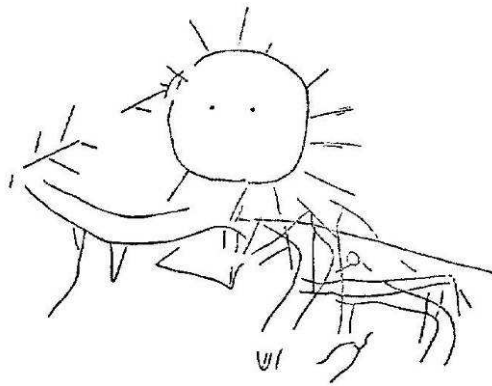


Abb. 159

Aus Pliska ist ein weiteres Beispiel einer anthropomorphen Sonnendarstellung bekannt (Abb. 159). Sie befindet sich an der Außenseite der westlichen Festungsmauer, südlich des Westtors (Ovčarov, 1978b, 31). Die Sonne ist in Form eines nahezu regelmäßigen Kreises wiedergegeben, strahlenförmige Linien ahmen die Sonnenstrahlen nach. Zwei tiefe Punkte markieren die Augen. Unterhalb der Sonne ist eine Jagdszene dargestellt, die in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Sonnensymbol steht. Trotz des schlechten Erhaltungszustandes der Zeichnung sind die Figuren eines nach links laufenden Hirsches und eines Jägers, der ihn zu Pferd mit einem Speer verfolgt, zu erkennen.

IV. 2. 3. Sonnendarstellungen auf dem Sarkophag Nr. 4 in Pliska

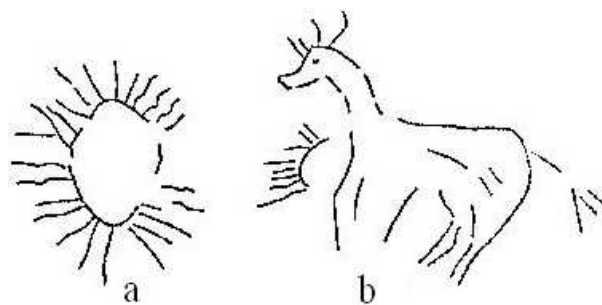


Abb. 160

Zwei Sonnendarstellungen sind auf dem Deckel des Sarkophags Nr. 4 in der Großen Basilika in Pliska abgebildet (Abb. 160). Die erste stellt ein unregelmäßiges

Oval mit dicht aneinander gereihten, teilweise wellenförmigen Strahlen dar (Abb. 160 a). Die zweite Darstellung gibt einen Hirsch oder ein Pferd in Gang nach links wieder, vor dessen Brust der Teil einer schematisch gezeigten Sonne zu sehen ist (Abb. 160b). Daß die gemeinsame Darstellung von Pferd und Sonnenscheibe kein Zufall ist, wird noch anhand weiterer Beispiele außerhalb der Graffiti-Zeichnungen erläutert werden.

IV. 2. 4. Szene an der westlichen Festungsmauer Pliskas

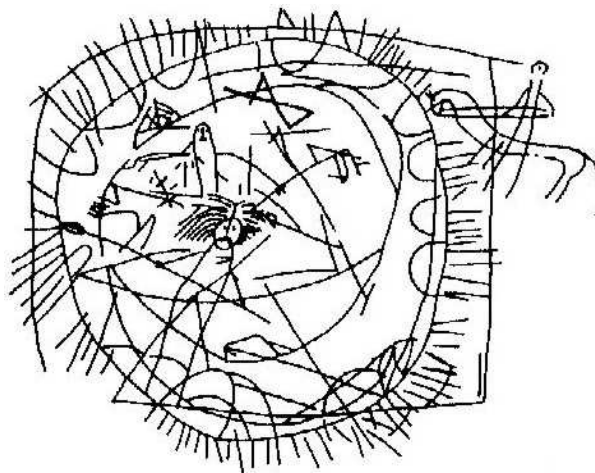


Abb. 161

Eine in Hinsicht auf Konzept und Ausführung weitaus kompliziertere Graffiti-Zeichnung, im Vergleich zu den bisher beschriebenen, stellt die Folgende dar (Abb. 161). Sie stammt von der westlichen Festungsmauer Pliskas, nördlich des Westtors (Ovčarov, 1978b, 30). Das Oval der Sonnenscheibe ist durch mehrere konzentrische Linien nachgebildet, zahlreiche, kurze Linien markieren die Sonnenstrahlen. Auf ihrer gegenüberliegenden Seite, von innen, sind hingegen bogenförmige Linien nebeneinander gezeichnet. Die gesamte Zeichnung wird von allen vier Seiten von einem rechteckigen Rahmen aus nahezu geraden Linien umschlossen. Im Inneren sind zwei ziemlich schematisierte menschliche Figuren und einige höchstwahrscheinlich magische Zeichen wiedergegeben (u.a. rechts oben im Bild das Zeichen der Doppelaxt, das bereits in den Graffiti-Zeichnungen schamanistischen Inhalts (Abb. 140, Abb. 157) zu sehen war).

An der kleineren Figur sind die Gesichtszüge (Augen, Nase, Mund) zu erkennen, sowie der mit einem überlangen Strich dargestellte, jedoch an den gespreizten Fingern erkennbare, linke Arm, der ein Banner oder eine Keule hält. Der Körper der größeren

Figur ist zwar auch ziemlich schematisch, dafür sind jedoch Einzelheiten des Kopfes deutlich sichtbar: die Augen, die Nase, der Bart, das lange, üppige Haar. Die Hände halten nach links einen langen Speer. Interessant ist die Tatsache, daß im oberen rechten Winkel die Figur eines Reiters zu Pferd dargestellt ist, der den Rahmen der Zeichnung überschneidet, als wolle er am Geschehnis im Mittelpunkt teilnehmen.

IV. 2. 5. Darstellung eines Sonnenreiters aus Preslav

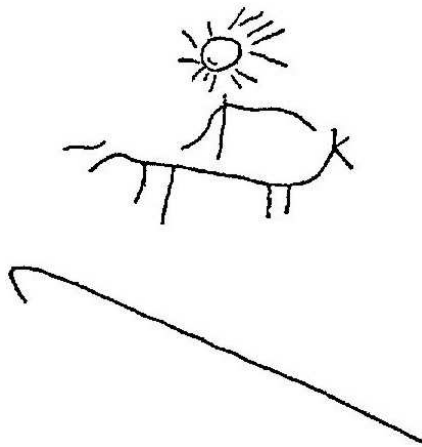


Abb. 162

Eine sehr interessante Darstellung mit Sonnensymbolik ist auf einem Ziegel aus Preslav erhalten (Abb. 162). Dieser wurde während Ausgrabungen der früheren Nordmauer der Innenstadt Preslavs geborgen. Die außergewöhnlich schematisierte Darstellung stellt einen Reiter in Gang nach rechts dar. Anstelle des Kopfes der Figur ist die Sonnenscheibe mit Sonnenstrahlen abgebildet.

IV. 2. 6. Deutung der Szenen

Die beschriebenen Darstellungen stehen eindeutig in Verbindung mit dem Sonnenkult. Die Sonne wird symbolisch, meistens in Form einer schematischen, anthropomorphen Darstellung als Sonnenscheibe oder Sonnenreiter abgebildet. Letztere stellen universelle Symbole mit großer ethnischer und territorialer Verbreitung dar. Die Verbindung mit verschiedenen Tierdarstellungen (Pferd, Hirsch) ist kein Zufall. Das Pferd ist als Sonnensymbol seit frühester Zeit bekannt, sowohl unter den turksprachigen als auch unter den indogermanischen Völkern. Die Sonnenstrahlen werden häufig mit den umherflatternden Pferdehaaren verglichen. Sowohl der Wagen des Helios, des griechischen Sonnengottes als auch der Wagen des

Sūrya, des hinduistischen Sonnengottes wird von sieben Pferden (Abb. 163¹³⁷) gezogen.



Abb. 163

Der Hirsch steht ebenfalls in enger Beziehung zum Sonnenkult, wie aus den Solarkulten vieler Steppenvölker Europas und Asiens nachzuvollziehen ist. Ovčarov weist darauf hin (1978b, 33), daß bei einigen östlichen Völkern während der Feste, die zu Frühlingsanfang zu Ehren der Sonne abgehalten werden, ein Hirsch von Jägern gejagt wird. In diesem Sinne wäre wahrscheinlich auch die Symbolik der Jagdszene an der westlichen Festungsmauer Pliskas (Abb. 159) zu deuten.

Die andere Szene an der selben Festungsmauer (Abb. 161) ist dagegen schwieriger zu interpretieren. Die im Mittelpunkt der Sonnenscheibe befindliche Darstellung könnte als Sonnengott in Menschenform gedeutet werden. Diese Vermutung läßt sich vor allem anhand der strahlenförmig abgebildeten Haare anstellen, die den Sonnenstrahlen ähnlich sehen. Zudem läßt sich der Reiter im oberen rechten Winkel der Darstellung ebenso in Beziehung zum Sonnenkult setzen.

Auf diese Weise läßt sich auch der Sonnenreiter in der Szene aus Preslav (Abb. 162) erklären, die in erstaunlich abstrakter Weise das Motiv des Sonnenreiters ins Bild setzt, das auf das Verhältnis zwischen Sonne und Pferd in den mythologischen

¹³⁷ Die Darstellung des Sonnengottes Sūrya stammt aus Kašipur (Bezirk Alipore in Indien) aus dem 7. Jh.

Vorstellungen vieler Völker zurückzuführen ist. Als Reitergott ist die Sonne auf Schamanentrommeln aus Zentralasien und Sibirien abgebildet. Als Reiter zu Pferd oder auch auf einem Greif ist die vergöttlichte Sonne auch von den türkischen Völkern innerhalb des Chasaren Khanats verehrt worden (Pletneva, 1967, 175).

In Verbindung zum Sonnenkult kann auch die Darstellung des Adlers, der Schlange und des in einem Kreis geschriebenen Kreuzes aus Preslav gedeutet werden, die bereits in Zusammenhang mit dem Schamanismus erwähnt wurde (Abb. 149). Das älteste Sonnenzeichen schlechthin ist ein Kreis oder ein Kreis, der ein Kreuz umschließt (Heinz-Mohr, 1998, 291).

Die Endphase der symbolischen Sonnendarstellungen ist in den zahlreichen Sonnenzeichen wie Kreis, Kreuz, Swastika, Rosette usw. zu sehen, die zahlreich an den Mauern von Pliska, Madara und Preslav angetroffen werden (Abb. 164 nach Ovčarov, 1982, 68).

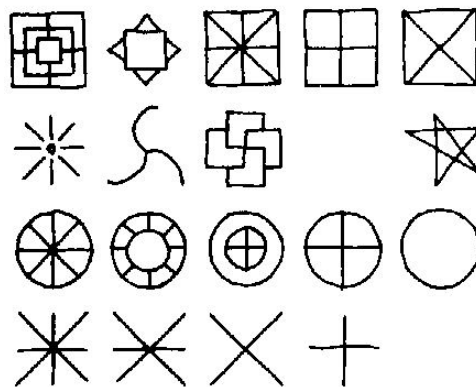


Abb. 164

Die Funde aus den Saltovo- und Sarkel Nekropolen (in den Steppen um das Schwarze Meer, auf dem Gebiet der heutigen Ukraine) bieten ebenso zahlreiche Aufschlüsse über den Sonnenkult der dort ansässigen Völker. Pletneva hat in dieser Hinsicht eine Gruppe von Amuletten aus diesen Funden untersucht, die sie als „Sonnenamulette“ bezeichnet. Diese bauen auf geometrische, tiermorphe oder anthropomorphe Darstellungen der Sonne auf (Pletneva, 1967, 180). Auf dem Territorium des heutigen Bulgariens, sind innerhalb der frühbulgarischen Funde, die den Protobulgaren zugeschrieben werden, ähnliche Amulette anzutreffen, die allgemein in Beziehung zum Solarkult gestellt werden können, z.B. kleine Gegenstände in Form von Vögeln oder anderen Tieren (vor allem Pferden) und

verschiedene Scheiben und Rosetten.

IV. 3. Amulette und andere Gegenstände in Verbindung mit dem heidnischen Glauben der Protobulgaren

IV. 3. 1. Die Rosette aus Pliska

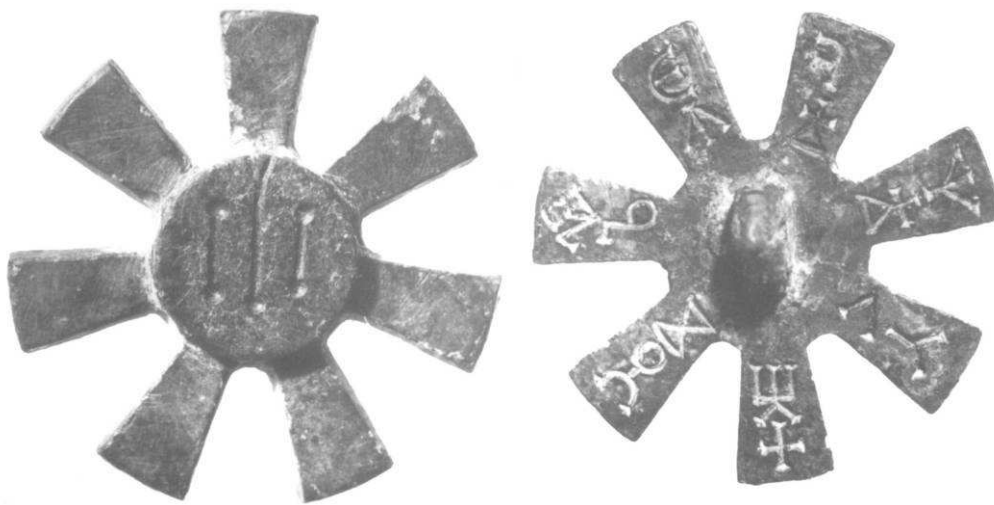


Abb. 165

Besondere Beachtung verdient der folgende Bronzegegenstand, der zahlreiche Deutungen auch außerhalb des Sonnenkultes erfahren hat. Er wurde bei den Ausgrabungen des großen Wasserbeckens in der Zitadelle der Innenstadt Pliskas aufgefunden und stellt eine Rosette (Abb. 165, Durchmesser 3,8 cm) mit sieben Blättern dar, auf deren beiden Seiten runische Schriftzeichen eingraviert sind (Abb. 166 nach Vaklinov, 1977, 154). Die Blätter oder Strahlen der Rosette erweitern sich schaufelartig zur Peripherie und laufen mit flachen Enden aus. In der Mitte der Rosettenvorderseite ist eine flache, vorspringende Scheibe ausgearbeitet (Abb. 166 a, Durchmesser 1,5 cm), während an der gleichen Stelle auf der Rückseite eine Öse zu sehen ist (Abb. 166 b), die zusammen mit dem gesamten Gegenstand ausgegossen worden ist.

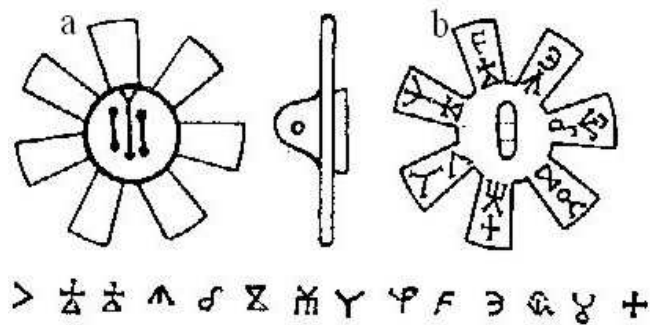


Abb. 166

Auf dem flachen Scheibenvorsprung der Rosettenvorderseite ist das Zeichen **IYI** eingeritzt, das zahlreich aus den Zentren des Ersten Bulgarischen Reiches bekannt ist (Abb. 166 a). Der Spalt des **Y** ist sehr kurz, so daß das gesamte Zeichen eine ziemlich verlängerte Form aufweist. Auf der Rückseite der Rosette sind auf den Strahlen insgesamt 14 verschiedene Zeichen eingeritzt, je zwei auf jedem Strahl. Obwohl in der wissenschaftlichen Literatur die Rosette unter den Denkmälern der protobulgarischen Kultur aus dem Ersten Bulgarischen Reich häufig Erwähnung fand und die Zeichen darauf zwar entziffert sind, sind diese jedoch in Bezug auf Wortlaut und Semantik bislang ungenügend gedeutet. Den wichtigsten Beitrag in dieser Hinsicht hat Vaklinov geleistet (1978, 245). In der Analyse jedes einzelnen Zeichens der Rosette führte er zahlreiche Analogien aus den Zentren des Ersten Bulgarischen Reiches Pliska, Madara und Preslav auf. Einige der Zeichen stimmen nicht nur stilistisch überein, sondern finden exakte Parallelen innerhalb der Zeichen auf den Gefäßen des Goldschatzes aus Nagyszentmiklós und auf den Bausteinen der Mayazk-Festung (Vaklinov, 1978, 248). Vaklinov kam zum Schluß, daß die Zeichen der Rosette eine Inschrift bilden, deren Wortlaut jedoch nicht bekannt ist.

Darüber hinaus definieren das Zeichen **IYI** auf der Stirnseite der Rosette, das zahlreich auf den Denkmälern der Protobulgaren auftaucht (auf Bausteinen, Ziegel, Keramik, Inschriften u.a. aus Pliska, Madara, Preslav und den Steppen um das Schwarze Meer), sowie der Fundort in der Zitadelle Pliskas, die im Jahre 893 als Hauptstadt von Preslav abgelöst wurde, die Rosette unzweideutig als Erzeugnis des protobulgarischen Kulturschaffens. Dieses war im Ersten Bulgarischen Reich bis zur ersten Hälfte des 9. Jh. vorherrschend (d.h. bis zur offiziellen Einführung des Christentums im Jahre 865), so daß die Rosette zur zweiten Hälfte des 9. Jh. bereits als unbrauchbar angesehen werden kann. Vaklinov vermutet, daß die Rosette aufgrund

der Zeichen darauf in Verbindung mit einer Beschwörungsart zu sehen ist: „Der Gegenstand stellt an sich, aller Wahrscheinlichkeit nach, eine Embleme-Applikation von Krieger- oder Pferdeausrüstung dar“ (Vaklinov, 1978, 254). Der Autor nimmt an, daß die Rosette mittels der Öse an einen Riemen angebracht war, mit der Stirnseite nach vorn. Dabei blieben die Zeichen auf den Rosettenstrahlen nach innen verborgen, so daß dem Gegenstand der Charakter eines Apotropaion zugeschrieben werden könnte.

Petrova nimmt 1992 aufgrund der Anzahl der Rosettenstrahlen und dem Umstand, daß der Zahl Sieben seit alters her in sämtlichen Kulturen eine besondere (u.a. magische) Bedeutung in jeglicher Hinsicht zukommt, an, daß die Rosette einen magischen Gegenstand darstellt. Die Anzahl der Zeichen auf der Innenseite der Rosettenstrahlen sieht sie in direkter Verbindung mit der Verehrung des Mondes – sieben Tage bilden eine Mondphase; vierzehn, die Anzahl der Zeichen auf der Rosette – einen halben Mondzyklus. Die Tatsache, daß die Öse auf der Rückseite der Rosette nicht in Einklang mit einer eventuell beabsichtigten vertikalen Position des Zeichens **IYI** auf der Stirnseite steht, veranlaßt Petrova zur Annahme, daß die Rosette horizontal an einen Faden gehangen haben könnte (Petrova, 1992a, 103). Einen Gebrauch des Gegenstandes auf diese Weise – frei hängend, rotierbar und in der Lage, die Strahlen in verschiedene Richtungen zu lenken – kennzeichne ihn als Attribut zum Wahrsagen (Petrova, 1992a, 103). Das Wahrsagen hat in der kultisch-religiösen Praxis der heidnischen Bulgaren eine wichtige Rolle gespielt und wurde nach der Christianisierung von der Kirche unter Androhung von Strafen verboten (Venedikov, 1983, 126). Die Verwendung der Rosette in Verbindung mit magischen Ritualen würde auch ihren Fundort in der Nähe des großen Wasserbeckens in Pliska erklären. Denn das Wasser spielt eine vorrangige Rolle in Zeremonien, die sich auf die Verehrung des Mondes beziehen (Petrova, 1992a, 105).

Ebenfalls in Bezug zu Himmelskörpern stellt Sidorov 1997 die Rosette. Er ist jedoch der Ansicht, daß die sieben Strahlen in Verbindung mit den sieben Planeten, bzw. Himmelskörpern (Sonne, Mond, Venus, Saturn, Jupiter, Merkur und Mars) zu sehen seien, die bereits zu ältester Zeit den sternenkundigen Kulturen des

Zweistromlandes, Ägyptens, Altindiens u.a. bekannt waren¹³⁸.

Die nächste Parallele dieser innerhalb der bulgarischen Denkmäler einmalig anzutreffenden Rosette, wird von einem ähnlichen Gegenstand aus Preslav geboten (Abb. 167 aus Mavrodinov, 1959, 225, er wird im Museum der Stadt Preslav aufbewahrt).



Abb. 167

Zu beiden Seiten des Anhängers über der zentralen Kreisfläche sind sieben weitere Strahlen ausgearbeitet. An diesen sind jedoch keinerlei Zeichen wie im Falle der Rosette aus Pliska angebracht. Allerdings können jedoch beide Gegenstände als verallgemeinerte Sonnendarstellungen angesehen und zumindest aufgrund der Anzahl ihrer Strahlen in Verbindung mit kultischen Handlungen gebracht werden. Die Bedeutung der Zahl Sieben kommt, wie bereits erwähnt, in unzähligen mystischen Glaubensvorstellungen verschiedener Völker zum Vorschein. So taucht sie auch innerhalb der sibirischen Schamanenkulte auf: die kosmische Säule der Ostjaken hat sieben Einschnitte, auf denen der Schamane zum Himmel steigt; vor der Initiation liegt der Samojeden-Schamane sieben Tage und sieben Nächte ohne Bewußtsein, oder ißt Pilze mit sieben Flecken usw. (Endres, Schimmel, 1998, 159). Des weiteren zeigen die Schamanentrommeln der Jenissejer zum Beispiel Darstellungen von Menschen mit sieben Strahlen (Abb. 168 aus Endres, Schimmel, 1998, 160), die als Hinweise auf die Anzahl der Himmelsebenen bzw. auf die sieben Söhne des Himmelsgottes gedeutet werden (Èliadè, 1996, 295).

¹³⁸ Die Planeten Uranus, Neptun und Pluto wurden bekanntlich erst nach der Erfindung des Fernrohrs entdeckt.

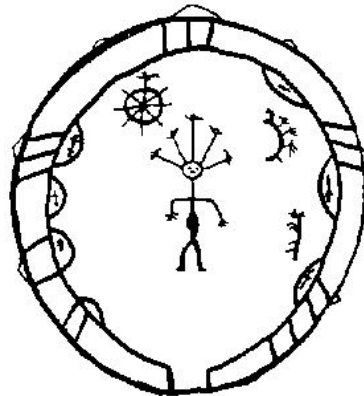


Abb. 168

IV. 3. 2. Die Pferdeamulette

Unter den Denkmälern aus der Zeit des Ersten Bulgarischen Reiches, die in Verbindung mit den Protobulgaren gebracht werden, nehmen die sogenannten Amulette in Gestalt eines Pferdes mit menschlichem Kopf auf dem Rücken (Typ 1: Abb. 169) und eines Reiters (Typ 2) eine besondere Stellung ein.



Abb. 169

Bislang sind vor allem zufällig, jedoch auch im Zuge regelmäßiger archäologischer Grabungen 18 dieser ca. 30 x 30 mm kleinen Amulette entdeckt worden (Abb. 170 nach Melamed, 1991 zeigt 15¹³⁹ von ihnen). Sie bilden in stilistischer Hinsicht eine

¹³⁹ Die 15 abgebildeten Amulette stammen aus: 1-Nivjanin, NW Bulgarien (BG), 2, 3-unbekannte Herkunft, 4-Belogradčik (NW BG), 5-Ostrov (NW BG), 6-Sinjo Bărdo (NW BG), 7, 8-Varna (NO BG), 9-Hissar (S BG), 10-Vratza (NW BG), 11-Vidin (NW BG), 12-Vratza (NW BG), 13-Assenovgrad (S BG), 14-Kaliakra (NO BG), 15-Dragovištica (W BG), die übrigen 3 (keine Abbildung) stammen aus: Senteš (Ungarn), Zovik und Prilep (Mazedonien).

einheitliche Gruppe, so daß die Beschreibung eines einzelnen von ihnen (Abb. 169) auf alle übrigen zutrifft.

Das Amulett ist aus Bronze gegossen, seine Details sind sehr schematisch. Das Pferd ist seitlich, in Gang nach rechts dargestellt. Die anatomischen Einzelheiten seines Körpers sind nur unzureichend wiedergegeben. Seine Beine sind zu dick, zu zwei Gruppen in Hinter- und Vorderbeine gruppiert. Sie erscheinen ohne Gelenke, wie eingerollt (in Galopp?), schließen statt Hufen mit plumpen Voluten ab. Der Schweif steht schräg nach hinten ab. Der Pferdekörper ist mit flachen Strichen übersät, die teils ein Netzmuster (Abb. 170: 2, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 15), teils ein Fischgrätenmuster (Abb. 170: 1, 3, 4, 8, 11, 13, 14) bilden.

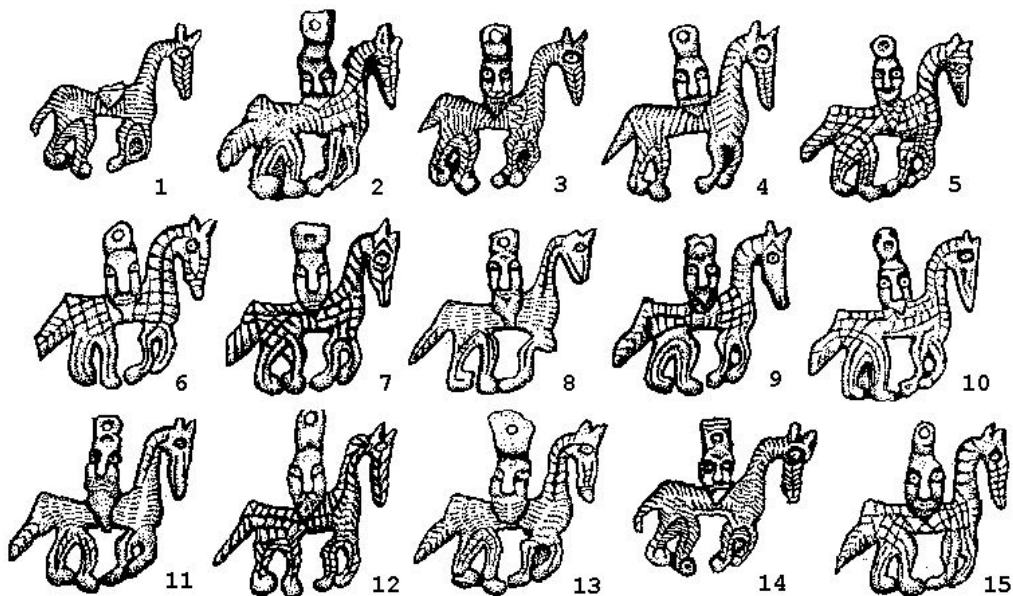


Abb. 170

Auf einem überlangen und zu schmalen Hals folgt der ebenso schmale und längliche Kopf. Das Maul scheint wie durch Zügel herangezogen, die jedoch nicht abgebildet sind. Das rechte Auge ist anatomisch unkorrekt in Vorderansicht, weit offen, markiert; die kurzen Ohren ragen nach oben.

Auf dem Pferderücken reitet ein Menschenkopf oder vielmehr -Gesicht. Es ist en face abgebildet – mit zugespitztem Bart, großen, mandelförmigen Augen und massiger Nase. Über der Stirn erhebt sich ein plattgedrückter Auswuchs, in den ein Loch zum Festbinden des Amuletts eingelassen ist. Die Ausarbeitung aller Amulette ist grob. Sie sind aus Bronze gegossen, wobei anschließend die Einzelheiten in die Oberfläche

eingeringt sind. Das überschüssige Material ist weder entfernt noch abgeschliffen worden (deutlich zu sehen im Stirnbereich des Pferdes auf Abb. 169).

Als erster widmet Mavrodinov seine Aufmerksamkeit drei der bis dahin bekannten Amulette, datiert sie zwischen dem 8. und 9. Jh. und schreibt sie den Protobulgaren zu (Mavrodinov, 1943, 106). Später vermutet er, daß sie als mystischer Urahne – Halbmensch, Halbtier – zu deuten seien (Mavrodinov, 1959, 82). Rašev ist der Ansicht, daß es sich um Amulette schamanistischen Typs handelt (Rašev, 1976, 44), womöglich in Verbindung mit den Überlieferungen von den Reisen des Schamanen ins Jenseits. Beševliev ist ebenso der Ansicht, daß es sich um schamanistische Amulette handelt, wobei er das menschliche Gesicht als Schamanenmaske deutet (Beševliev, 1973, 54). Ovčarov setzt zunächst die Amulette in Verbindung mit dem Sonnenkult (Ovčarov, 1978, 33). Später fügt er hinzu, daß das menschliche Gesicht eine Schamanenmaske darstellt, die auf dem Pferderücken die himmlische Reise ihres Besitzers symbolisiert. Das Hauptargument bietet in dieser Hinsicht das Pferd, das den Hauptgehilfen des Schamanen darstellt, wie bereits im Abschnitt über den Schamanismus erläutert wurde. Er kombiniert und untermauert seine Ansichten durch Ausführungen über die vielschichtige Semantik solcher Kultgegenstände – die Amulette des Pferdes mit menschlichem Kopf als Reiter vereinen in sich die Gestalt des himmlischen Helden und des Sonnengottes und stellen Apotropaia dar, die sowohl von Schamanen als auch von der einfachen Bevölkerung getragen werden konnten (Ovčarov, 1984, 139).

Aladžov deutet die Amulette als anthropomorphe Darstellung des Himmelsgottes Tangra, jedoch allein aufgrund der Berichte über die Existenz anthropomorpher Darstellungen Tangras unter den heidnischen Savaren. Seiner Ansicht nach kennzeichnen diese Amulette den Kult an den obersten Nomadengott als Solarkult (Aladžov, 1983b, 79).

Melamed bringt besagte Amulette in Verbindung mit einer chinesischen Legende, die im 4. Jh. vom chinesischen Historiker und Philologen Gan Bao (Geschichtsschreiber der Dynastie Zin (265-316)) schriftlich festgehalten wurde. In einer der von ihm beschriebenen Legenden sei die Rede von einem gewissen Volk namens Luotou, das soviel wie „rollende Köpfe“ bedeute, die fliegen können (Melamed, 1991, 224). Allerdings erscheint die Verbindung dieser Legende hin zu den

Amuletten nicht sonderlich naheliegend und schlüssig, denn zum einen ist darin die Rede von einem Frauenkopf und zum anderen ist darin keinesfalls die Rede von einem Pferd, so daß die Anhaltspunkte zu den hier behandelten nur unzureichend sind.

Stanilov deutet sie als anthropomorphe Darstellung des Himmelsgottes Tangra (Stanilov, 1992,243). Obwohl die Darstellung Tangras nicht eindeutig belegt ist, erscheint die von ihm angebotene Deutung jedoch trotzdem plausibel. Denn das Errichten monumentaler Tempel nach einem einheitlichen Architekturschema im Ersten Bulgarischen Reich, setzt eine ebenso einheitliche Form in der Darstellung des verehrten göttlichen Wesens voraus. Darüber hinaus steht diese Deutung auch nicht im Gegensatz zum schamanistischen Charakter der Amulette, da die Religion des Tengrismus mit dem Schamanismus eng verbunden war.

Wenn auch auf dem ersten Blick der Anschein erweckt wird, daß die Amulette aus verschiedenen geographischen Gebieten stammen¹⁴⁰ – Nordost- und Nordwestbulgarien, dem Rhodopengebirge, Ungarn und Mazedonien, so fällt doch auf, daß der Hauptherkunftsbereich in den ehemaligen mittelalterlichen bulgarischen Gebieten liegt. Die meisten Amulette stammen also aus Gebieten, die zwischen 681 und 800 von protobulgarischen Stämmen besiedelt waren: Donaubulgarien, Westmazedonien und den Territorien innerhalb des awarischen Khanats – zwischen Theiß und Maroš.

Die Westgrenze des Ersten Bulgarischen Reiches erstreckte sich bereits gegen Ende des 7. Jh. bis zum Ostrovschen Erdwall südlich der Donau (Melamed, 1991, 220), so daß die Amulette aus den Gebieten des heutigen Nordbulgariens (also nördlich des Balkengebirges) mit den Protobulgaren aus dem letzten Viertel des 7. Jh. in Verbindung gebracht werden können.

Die Ländereien um Bitola und Prilep (im heutigen Mazedonien) waren Teil eines der zehn bulgarischen Komitate (Verwaltungsbezirke) westlich des Vardar, das territorial Westmazedonien und Südalbanien mit Zentrum Devol einschloß. Diese Ländereien, die in der zweiten Hälfte des 9. Jh. (während der Regierungszeit des Zaren Boris) besonders deutlich umrissen sind, gehören zum sogenannten Keramisijischen Feld unweit von Thessalonike, das bereits Ende des 7. Jh. von einem aus Pannonien

¹⁴⁰ Die Herkunft der einzelnen Amulette ist unter Fußnote 139 aufgezählt.

kommenden protobulgarischen Stamm, angeführt von Kuber (dem Bruder Asparuchs), besiedelt wurde und von dem in der Inschrift (Nr. I. c) um den Reiter von Madara die Rede ist.

Die heutige Stadt Senteš (Ungarn) und überhaupt die Gebiete zwischen Theiß und Maroš, die bereits als Herkunftsort des Schatzes aus Nagyszentmiklòs erwähnt wurden, gehörten zu Beginn des 9. Jh. zum Ersten Bulgarischen Reich unter der Herrschaft des Khan Krum und dessen Sohn Khan Omurtag. Daraus wird ersichtlich, daß fast alle Amulette in die Grenzen des bulgarischen Staates aus spätestens dem 9. Jh. fallen.

Obwohl die Amulette (Abb. 170) offensichtlich aus verschiedenen Gußformen stammen, deutet das bei allen einheitliche kompositionelle und stilistische Konzept auf eine feststehende ikonographische Form. Das Verhältnis des Kopfes und des Pferdekörpers, sowie die Reitrichtung sind stets identisch. Des weiteren deutet die unrealistische Form der Komposition aus einem Pferd und einem aus seinem Rücken entwachsenden, oder vielmehr mit diesem verwachsenen Kopf auf eine übertragene Semantik der Darstellung.

Auf zwei interessante, wenn auch zeitlich und örtlich weit entfernte, bildliche Parallelen hinsichtlich der Darstellungsform der Amulette verweist Ovčarov (1984, 138). Beim ersten Beispiel handelt es sich um eine Graffiti-Zeichnung aus Sakači-Aljan, am Ufer des Amur (Abb. 171 aus Ovčarov, 1984, 138).

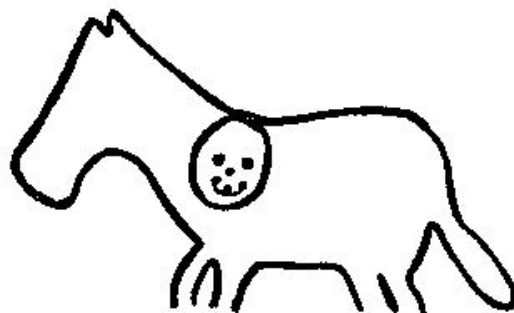


Abb. 171

Die Zeichnung zeigt die Silhouette einer nach links schreitenden Pferdefigur. Auf ihrem Rücken oder vielmehr in die Fläche des Pferdekörpers ist ein Gesicht eingeschrieben, das auch als Maske gedeutet werden könnte, beachtet man die schematische Wiedergabe der Augen, der Nase und des Mundes. Sich auf Okladnikov

(1968, 174) stützend, verweist Ovčarov auf eine Legende (*Die Geschichte vom Kopf*) aus der Folklore der Nanaier als möglichen Hintergrund für diese Darstellungsform. Darin wird von einem männlichen Kopf berichtet, der Jahre lang in einem Haus gewohnt hat, als eines Tages ein Pferd in das Haus geritten kam, der Kopf zu ihm herüber rollte und auf seinen Rücken stieg. Das Pferd ritt entlang des Flusses Amur und machte vor dem Haus der großen Schamanin Amfudi-Amuča halt, welche anordnete, den Kopf in den See zu werfen. Des Weiteren wird von den Abenteuern des Helden Margo berichtet, in den sich der Kopf verwandelt haben soll (Ovčarov, 1984, 138).

Diese erstaunliche Übereinstimmung im Sujet der Darstellung an den Felsen am Amur, dieser Geschichte und den Amuletten aus dem Ersten Bulgarischen Reich kann wohl kaum als zufällig angesehen werden. Sie liefert einen wichtigen Anhaltspunkt hinsichtlich der Gebiete, in welchen die Ursprünge der religiös-mythologischen Bilder der frühesten bulgarischen Kunst- und Kulturdenkmälern zu suchen wären. Diese Feststellung erleuchtet darüber hinaus wiederum die Herkunft der Protobulgaren aus den Gebieten um das Altaigebirge.

Anscheinend ist das Motiv des reitenden menschlichen Kopfes auch anderen Völkern bekannt gewesen. Das zweite Beispiel, welches Ovčarov als Analogie diesbezüglich anführt, stammt aus dem Kulturareal der Wikinger (Abb. 172 aus Ovčarov, 1984, 138) und wurde 1980 in Bulgarien im Rahmen einer schwedischen Ausstellung gezeigt.



Abb. 172

Innerhalb dieses goldenen Votivmedaillons ist ein fabelhaftes Mischwesen als

Reittier abgebildet, auf dessen Rücken ein Menschenkopf reitet. Dieser ist reich verziert, trägt aller Wahrscheinlichkeit nach eine Krone und soll als unbekannte Gottheit gedeutet worden sein. Solche Darstellungen sollen innerhalb der Kunst der nordischen Völker bis ins 19. Jh. vertreten gewesen sein (Ovčarov, 1984, 138). Bemerkenswert ist bei besagtem Beispiel das Auftauchen einer Swastika und einer Rosette als solare Symbole.

Beide Beispiele bieten interessante Analogien lediglich hinsichtlich des Motivs der hier behandelten Amulette, stellen also keine stilistischen Parallelen zu diesen dar. Bislang sind keine eindeutigen Analogien dieser Amulette außerhalb der Territorien des Ersten Bulgarischen Reiches angetroffen worden, so daß ihre Herkunft aus dem Ersten Bulgarischen Reich als eindeutig gelten kann. In Bezug auf die Pferdedarstellung der Amulette zeigt jedoch ein Bronzeexemplar eines Pferdes aus Knin (Landschaft Dalmatien in Kroatien) eine nahe Verwandtschaft (Abb. 173 aus Mavrodinov, 1936, 237).



Abb. 173

Es ist innerhalb eines Fundes zahlreicher Gußformen für Metallapplikationen geborgen worden, die ins 8. bis 9. Jh. datiert und von Mavrodinov den Bulgaren zugeschrieben werden, in Verbindung mit deren Vormarsch in diesen Gebieten in den Jahren 827-829 (Mavrodinov, 1936, 236). Er sieht einen Zusammenhang zwischen diesem Pferd und asiatischen Beispielen aus dem Minusinsk-Kreis, ohne jedoch seine Ansicht konkret auszuführen.

Wenn auch dieses Exemplar aus Knin sowohl in seiner äußeren Form und Kompaktheit als auch in Einzelheiten deutlich von den Amuletten aus Bulgarien abweicht, so gibt es doch eine Anzahl von Übereinstimmungen zwischen beiden Typen. Neben stilistischen Besonderheiten, z.B. die Ausrichtung des Pferdekörpers; die Kopfhaltung des Pferdes dicht am Körper, wie von Riemen angezogen, die jedoch

nicht dargestellt sind; dem Abschluß der Pferdebeine, die auf den Amuletten aus Bulgarien wenn auch nicht so dicht an den Körper herangezogen sind, so doch wie im Falle des Pferdes aus Knin in Form von Voluten statt Hufen abschließen, zeugen auch konkret technische Aspekte der Darstellungen, wie die Verzierung des Pferdekörpers mit Reihen kurzer, schräger Linien für eine naheliegende Verwandtschaft. Diese wird zusätzlich von der zeitlichen und räumlichen Nähe des Fundes aus Knin und den Amuletten aus den Territorien des Ersten Bulgarischen Reiches unterstrichen.

Parallelen hinsichtlich des Motivs des auf einem Pferderücken reitenden Kopfes finden sich jedoch keine, auch nicht unter den zahlreichen Graffiti-Zeichnungen von Reitern und Pferden oder den anderen Beispielen der vorchristlichen Kunst aus Bulgarien. Reminiszenzen hinsichtlich der Gesichtsdarstellungen jedoch begegnet man auf Metallapplikationen von Gürteln und auf anderen Amuletten aus dem Ersten Bulgarischen Reich. Diese werden weiter unten als wichtige Vertreter der vorchristlichen protobulgarischen Kunst und Kultur behandelt.

Eine weitere Gruppe von Amuletten eines Reiters zu Pferd (Abb. 174) aus dem vorchristlichen Bulgarien bildet die nächste Verwandtschaft zu den hier behandelten Amuletten. Sie unterscheiden sich allerdings von ihnen hinsichtlich des auf dem Pferderücken reitenden Kopfes.



Abb. 174

Diese Gruppe wird von sieben Amuletten¹⁴¹ vertreten, die ebenso wie im Falle der

¹⁴¹ Vier der sieben Amulette dieser Gruppe stammen aus Pliska (darunter diejenigen unter Abb. 174 und Abb. 175), zwei aus dem Ort Gigen (Bezirk Plevna) und eines aus dem Ort Ostrov (Bezirk Vratsa) (Stanilov, 1992, 241).

ersten Gruppe eine einheitliche Form (ca. 36 x 25 mm) aufweisen (Abb. 174, Abb. 175 a, b). Allerdings ist die Bewegungsrichtung des Pferdes bis auf eine einzige Ausnahme (aus Pliska) denen der ersten Gruppe entgegengesetzt.

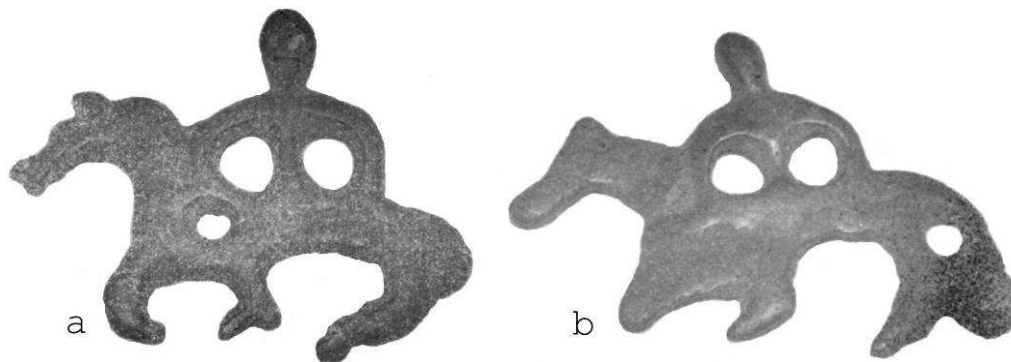


Abb. 175

Das Pferd ist von der Seite, nach links schreitend, dargestellt. Seine Beine sind leicht nach innen eingerollt. Das Exemplar auf Abb. 175 a zeigt eine verhältnismäßig profilierte Ausarbeitung. Zu erkennen sind die Pferdehufe und der Schweif, der sich im Gegensatz zu den Amuletten des ersten Typs dicht ans Hinterteil schmiegt. Am deutlichsten ist der Tierkopf dargestellt, mit wohl profiliertem Maul, Augen- und Ohrenbereich, der im oberen Teil sanft in den gebogenen Hals überfließt. Die unzulänglich proportionierte Figur des Reiters ist in den Pferderücken versunken und erscheint en face zum Betrachter. Die Beine des Reiters reichen, obwohl leicht angewinkelt, fast bis zu den Hufen des Pferdes. Markant ist die Darstellung der Arme: der rechte Arm ruht auf dem Pferdehals oder hält die Zügel, der Linke stützt sich auf das Hinterteil des Pferdes. Die Arme sind dermaßen gelenk- und knochenlos wiedergegeben, daß zwischen ihnen und dem viel zu schmalen Oberkörper der Figur zwei runde Öffnungen gebildet werden und die gesamte Figur des Reiters dem Buchstaben Φ ähnlich sieht. Der Kopf des Reiters ist schmal. Auf dem Vorderteil des Pferdes ist eine konische, runde Öffnung eingelassen, deren Zweck nicht eindeutig zu bestimmen ist. Aladžov (1983a, 276) vermutet, daß diese Öffnung zum Anbringen der Figur gedient hat. Dies erscheint jedoch unwahrscheinlich in Anbetracht des Fehlens einer Öffnung auf dem Beispiel in Abb. 174. Die Figur auf Abb. 175 b weist dagegen eine ähnliche Öffnung am Hinterteil des Pferdes auf.

Die gesamte Darstellung dieser Amulette ist ziemlich unvollkommen in Hinsicht auf anatomische Einzelheiten. Auch wenn sie eine einheitliche Form und beständige

Ikonographie aufweisen, können keine zwei von ihnen ein und derselben Gußform zugeschrieben werden.

Im Unterschied zu den Amuletten des ersten Typs (mit einem Gesicht anstelle des Reiters), die keine Parallelen außerhalb der Territorien des Ersten Bulgarischen Reiches aufweisen, sind zu denen des zweiten Typs allgemeine Analogien bekannt. Diese werden von 37 Exemplaren frühmittelalterlicher Pferde- oder Reiteramulette aus dem nördlichen Kaukasus vertreten. Sie werden in Verbindung mit den Alanen aus dem 7. bis 9. Jh. gebracht und als Zeichen der Stammeszugehörigkeit oder der hierarchischen Stellung innerhalb der Königsarmee gedeutet (Kovalevskaja, 1978, 111). Laut dem russischen Archäologen Afanasiev seien sie als männliche Amulette zu sehen und dienten der Auszeichnung von Kriegern (Afanasiev, 1973, 36). Seine Landsmännin Kovalevskaja läßt ihnen eine weitere Deutung zukommen. Neben der praktischen Bedeutung als Stammeszeichen oder als hierarchische Symbole, betont sie des weiteren deren Beziehung zu dem Gemeinschafts-, Solar- und Herrscherkult (Kovalevskaja, 1978, 118). Beide Autoren erkennen auf den betreffenden Amuletten aus dem nördlichen Kaukasus Teile einer militärischen Ausrüstung – Helm, Panzer und Schild. Zusammenfassend lassen die Angaben erkennen, daß die Amulette aus dem Nordkaukasus als Kennzeichnung der Mitglieder der alanischen königlichen Garde dienten.

Nah verwandt mit den Amuletten aus Bulgarien und denen aus dem Nordkaukasus sind einige mittelalterliche theriomorphe Figuren aus Rußland (Aladžov, 1983a, 278). Diese werden mit den Traditionen der finnougriischen Völkerstämme aus den Gebieten der Kama in Verbindung gebracht, wobei sie bis ins 10. und 11. Jh. ebenso im Wolgabulgarischen Reich hergestellt wurden, von wo aus sie bereits gegen Ende des 8. und zu Beginn des 9. Jh. in die angrenzenden Gebiete Verbreitung fanden (Aladžov, 1983a, 278).

Was die Amulette aus Bulgarien betrifft, so werden sie wohl kaum aus dem Nordkaukasus und noch weniger aus den entfernten Gebieten an der Kama stammen. Denn sie bilden keine eindeutigen Parallelen zu diesen. Von den alanischen Figuren unterscheiden sich die hier behandelten Amulette des zweiten Typs aus Bulgarien anhand ihrer Ausrichtung nach links und dem Fehlen von Realien und eingeritzter Ausschmückung. Noch weiter entfernt sind sie von den *à jour* (durchbrochen)

gearbeiteten Beispielen aus den Gebieten an der Kama. In diesem Falle kann man davon ausgehen, daß ihre Herstellung, wie diejenige des ersten Typs von Reiteramuletten, innerhalb des Ersten Bulgarischen Reiches organisiert war. In diesem Sinne können sie mit den Protobulgaren in Verbindung gebracht werden, denn einzig sie kommen als einigendes Glied zwischen den drei erwähnten Verbreitungsgebieten in Betracht, allerdings nicht dahingehend, daß die Beispiele aus dem Kaukasus und aus den Gebieten an der Kama als protobulgarisch zu bezeichnen wären.

Im 4. bis 5. Jh. wird in den Gebieten südlich des Urals, entlang der Wolga, in den Vorgebirgen des Kaukasus, ein Zusammenleben verschiedener ethnischer Stämme und Verbände beobachtet – die Basis für ihre zukünftige Konsolidierung und kulturellen Austausch. Zu diesem ethnischen Konglomerat zählten Türken, Ugren, iranischsprachige Alanen, Protobulgaren und andere Völkergruppen (Gadlo, 1979, 69). Das Miteinanderleben dieser Völker hat zweifellos gegenseitige Einflüsse und Bindungen als Folge gehabt, die, wenn auch nicht vollständig, so doch annähernd im Zuge archäologischer Grabungen rekonstruiert werden. Die Verbreitung von der Form und dem Typ nach ähnlichen Amuletten in weiten Gebieten Osteuropas dokumentiert Gemeinsamkeiten in den Anschauungen und Vorstellungen verschiedener Völker auf einer bestimmten Entwicklungsstufe, das womöglich mit gemeinsamen religiösen Vorstellungen zusammenhängt. Diese Gemeinsamkeiten hängen des weiteren nicht nur mit unmittelbaren Einflüssen und Beziehungen im Zuge des Zusammenlebens dieser verschiedenen Stämme und Völker zusammen, sondern spiegeln Tendenzen innerhalb einer bestimmten Entwicklungsstufe wieder. Als Ausdruck dessen kann die Symbiose zwischen der dominierenden nomadischen Kultur der Protobulgaren und der von ihnen in den Steppen der nördlichen Schwarzmeerküste angetroffenen Kultur der iranischsprachigen Alanen angesehen werden. Die dem Typ und Charakter nach ähnlichen Amulette aus den Gebieten an der Kama, dem Ersten Bulgarischen Reich und dem Nordkaukasus bürgen für Gemeinsamkeiten in den Anschauungen der dort ansässigen Völker, wenn nicht sogar für identische religiöse Vorstellungen. Diese hängen sicherlich mit deren Vermischen und Zusammenleben in der Mitte des 1. Jt. in den Gebieten zwischen dem Kaspischen und Schwarzen Meer, einerseits, und zwischen Ural und dem Kaukasus, andererseits, zusammen.

Selbstverständlich spielen hierbei auch weitere Faktoren eine wichtige Rolle. Die

Kunst der weiten Gebiete der eurasischen Steppe wird von einem bis zum anderen Ende durch Gemeinsamkeiten der Formen und Verfahren charakterisiert, wie dies zum Beispiel anhand der Graffiti-Felszeichnungen belegt werden kann. Und während der frühmittelalterlichen Periode nimmt die Gestalt des reitenden Kriegers eine zentrale Stellung innerhalb der Kunst der Steppen ein (Aladžov, 1983a, 279). So werden zum Beispiel skulptierte türkische Reiterfiguren aus Bronze, ähnlich den hier behandelten, im Becken des Amur aus dem 11. Jh. angetroffen (Okladnikov, 1981, Nr. 142). Allgemein ist für die nomadischen Steppenvölker und ihrer Kultur der reitende Krieger sehr charakteristisch, sowohl im Ersten Bulgarischen Reich an der unteren Donau als auch an den Quellen des chinesischen Stroms Jangtse. In diesem Zusammenhang stehen die Amulette aus Donaubulgarien (dem Ersten Bulgarischen Reich), den Gebieten um Wolga und Kama und dem Nordkavkasus nicht außerhalb der kulturellen Interessen und Tendenzen, sondern harmonieren vollkommen mit den Gestalten aus der zeitgenössischen Kunst.

Wie bereits erwähnt, werden die alanischen Pferdeamulette aus dem Nordkavkasus hauptsächlich ins 8. bis in die Mitte des 9. Jh. datiert. Da sie den hier behandelten Pferdeamuletten des zweiten Typs aus Bulgarien in Stil und Ausführung am ähnlichsten sind, können sie mit ihnen als zeitgleich angesehen werden. Diese Datierung (8. bis Mitte des 9. Jh.) entspricht zudem den Veränderungen innerhalb des Ersten Bulgarischen Reiches beim Übergang vom Heidentum zum Christentum. Die Pferdeamulette aus Bulgarien sind offensichtlich in einem heidnischen Kontext zu sehen und können allgemein zur Zeit vor der Christianisierung gerechnet werden.

Die Frage nach ihrer Bestimmung bedarf noch einer eindeutigen Klärung. Offensichtlich hatten sie keinen rein ästhetischen Zweck, da den Erzeugnissen der mittelalterlichen Kunst ohnehin eine ausschließliche Schmuckfunktion fremd war. Wie bereits erwähnt, erfüllten die alanischen Figuren den Zweck von hierarchischen und heraldischen Abzeichen, was für diejenigen aus Bulgarien nicht ohne weiteres geltend gemacht werden kann, wie dies zum Beispiel von Stanilov angeboten wird (Stanilov, 1992, 244). Er schreibt ihnen die gleiche Semantik zu, wie bereits für die alanischen angenommen wird, wobei er die Richtung der Darstellungen – nach links – mit der linken Flanke der Armee in Verbindung zu setzen versucht. Dies erscheint jedoch in Anbetracht der kleineren Ausmaße der bulgarischen Figuren nicht plausibel.

Ihre Unbestimmtheit, die kleine Größe und die daraus resultierende Undeutlichkeit schließen die Möglichkeit aus, daß sie als Erkennungsabzeichen einer militärischen Einheit gedient haben könnten. Zumal die Unterschiede des militärischen und zivilen Ranges innerhalb des Ersten Bulgarischen Reiches von den protobulgarischen Gürtelgarnituren markiert wurden.

Aladžov bietet, wie bei denen des ersten Typs, als Deutung der Reitergestalt auf den Amuletten die Darstellung des Gottes Tangra an (Aladžov, 1983a, 280). Dies ist jedoch nach wie vor nur als hypothetisch anzunehmen, da keine einzige Darstellung eindeutig als Tangra – dem obersten Gott des türkischen Pantheons – identifiziert werden kann. Allerdings erscheint die Deutung in Zusammenhang mit magisch-kultischen Zwecken plausibel. Einerseits wird den analogen Amuletten aus dem Nordkaukasus, aus den Gebieten an der Kama und aus Wolgabulgarien eine identische Deutung zuteil (Kovalevskaja, 1978, 119) und des weiteren erscheint die Verbindung besagter Amulette aus Bulgarien mit magisch-religiösen Praktiken in Anbetracht der zahlreichen Beispiele des existierenden Sonnen- und Schamanenkultes als höchstwahrscheinlich. Worin sich ihre genaue Funktion äußerte, ist bislang nicht eindeutig geklärt, jedoch läßt sich eine Deutung als Amulette-Apotropaia im weitesten Sinne vor dem Hintergrund der übrigen Beispiele der Metallkunst nicht leugnen.

IV. 3. 3. Gesichtsdarstellungen auf Gürtelmetallapplikationen und Amuletten

Die Darstellung stilisierter Gesichter auf Erzeugnissen der Metallkunst, die bereits in Zusammenhang mit der Frage nach dem Ursprung der ikonographischen Form der Pferdeamulette mit reitendem Gesicht erwähnt wurde, weist unter den Erzeugnissen des Kunstgewerbes innerhalb des Ersten Bulgarischen Reiches eine etablierte Tradition auf. Es handelt sich dabei hauptsächlich um Gürtelapplikationen und eine Vielzahl von Amuletten aus dem 8. bis 9. Jh.¹⁴². Sie werden durch die charakteristische Darstellung eines stilisierten Gesichtes gekennzeichnet – eine eigenartige Mischung aus floraler Ornamentik und menschlichen Gesichtszügen.

Rašev behandelt 1984 zwölf dieser gegossenen und gravierten schematisierten Darstellungen, die Gürtelapplikationen darstellen und die er als anthropomorphe

¹⁴² Die Metallapplikationen der nomadischen Gürtel werden aufgrund ihrer großen Anzahl hier lediglich in Zusammenhang mit der heidnischen Gesichtsdarstellung auf ihnen erwähnt.

Masken bezeichnet (Abb. 176, Abb. 177 aus Rašev, 1984c, 130, 131). Entsprechend ihrer Form werden sie in zwei Gruppen unterteilt: herzförmige, die am Hauptgürtelriemen angebracht wurden (Abb. 176a-f) und längliche, viereckige, mit abgerundetem unteren Ende, die als Abschluß kurzer, vom Hauptgürtel herabhängender Riemen, dienten (Abb. 176g-l).

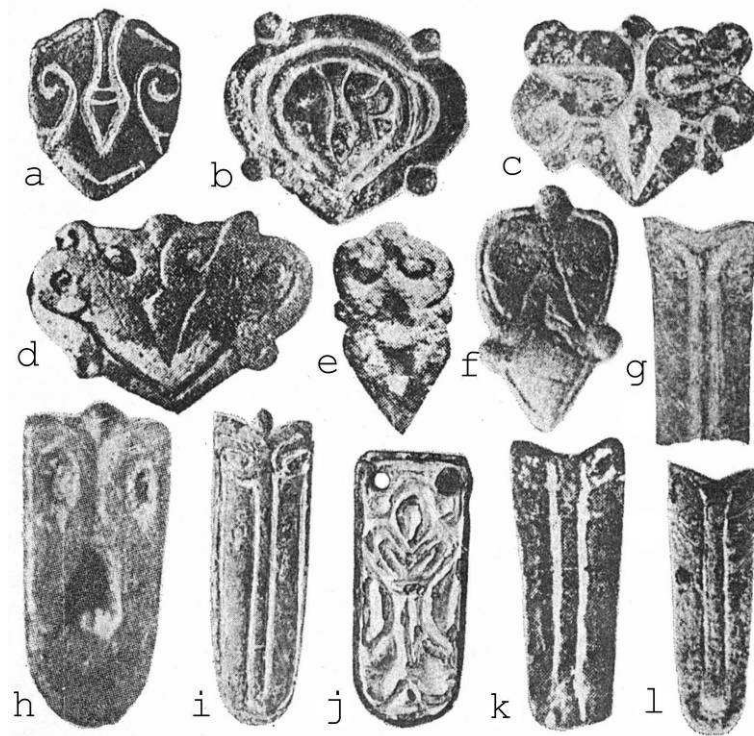


Abb. 176



Abb. 177

Die erste Gruppe umfaßt sechs Applikationen. Die erste von ihnen (Abb. 176 a, Abb. 177 a) ist in Preslav entdeckt worden (Mavrodinov, 1959, 231), besteht aus Bronze (2,6 x 1,6 cm) und wird im Museum der Stadt Preslav aufbewahrt. Auf ihr ist deutlich eine dekorativ stilisierte Maske in Form eines menschlichen Gesichts mit großer Nase zu erkennen. Die Augen sind durch spiralförmig gebogene Zweige angedeutet, mit Augenbrauen am obersten Rand des Metallgegenstandes. Der langgezogene Mund verläuft parallel zur unteren zugespitzten Kante der Applikation. Die Linien, welche diese Gesichtszüge wiedergeben, sind vergoldet.

Die zweite Bronzeapplikation (Abb. 176 b, Abb. 177 b, 2,7 x 3,1 cm) stammt ebenso aus Preslav und ahmt schematisch ein menschliches Gesicht nach mit großer Nase, schräg angesetzten Augen und betonten Wangenknochen. Ein Mund ist nicht vermerkt. Die Darstellung ist einem herzförmigen Rahmen angepaßt, dessen seitliche Ausbuchtungen als Ohren gedeutet werden könnten.

Eine anthropomorphe oder vielmehr anthropo-theriomorphe Maske ist auf der dritten Bronzeapplikation aus Preslav (Abb. 176 c, Abb. 177 c, 2 x 2,5 cm) dargestellt.

Seitlich der großen, im unteren Teil rhomboidförmigen, im oberen Teil stielförmigen Nase, sind mandelförmige Augen abgebildet. Die krummen Linien unterhalb der Augen könnten einen verzerrten Mund wiedergeben.

Eine ähnliche Darstellung ist auf der nächsten Applikation aus der Gruppe (Abb. 176 d, Abb. 177 d, 2 x 3,1 cm) eingeritzt, die aus dem Ort Jakimovo, Nordwestbulgarien (Rašev, 1984c, 129) stammt. Im allgemeinen sind auf ihr die einzelnen Gesichtszüge durch sich schlingende und rankende Linien geformt.



Abb. 178

Zum gleichen Typ zählt eine weitere Applikation aus Preslav (Abb. 178), deren Gesichtszüge jedoch viel deutlicher zu erkennen sind als auf den vorherigen. Die herzförmige Gesichtskontur (deutlich zu erkennen sind die große Nase, die Augen und die dicken Augenbrauen) wird von einer Reihe von Kugeln oder Perlen umfaßt. Die Bronzeapplikation war ursprünglich vergoldet.

Ein weiterer Typ der gesichtsförmigen Maske ist auf einer zweiten Applikation aus Jakimovo dargestellt (Abb. 176 e, Abb. 177 e, 2,2 x 1,2 cm). Die Augen werden von zwei entgegengesetzt eingerollten Linien eingerahmt, die Nase und der Mund hingegen sind durch Abtragen des Metalls zustande gekommen. Das letzte Beispiel (Abb. 176 f, Abb. 177 f) aus dieser Gruppe der maskenhaften Gesichtsdarstellungen stammt aus der Ortschaft Sakalova Mogila, in der Nähe Preslavs. Hier sind die Augen- und Mundpartie nur noch durch quer verlaufende Linien als Flächen markiert. Die beiden letzten Applikationen zeichnen sich von den bisherigen durch eine verlängerte Form aus. Eine längliche Form weisen auch die Beispiele aus der zweiten Gruppe auf.

Die Gesichtsdarstellung auf der Applikation auf Abb. 176 h und Abb. 177 h stammt aus Preslav und steht den Maskengesichtern der beiden letzten Beispiele aus der ersten Gruppe von Applikationen am nächsten. Interessanter ist jedoch die Applikation in

Abb. 176 j und Abb. 177 j (2,7 x 1,1 cm). Sie ist, ebenso wie die meisten aus Preslav, ursprünglich gänzlich vergoldet gewesen. Sie war offensichtlich nur an ihrem oberen Teil an den herabhängenden Riemengurt befestigt und ist aufgrund dessen beidseitig vergoldet. Auf der Vorderseite ist eine ziemlich undeutliche Darstellung zu sehen. Mehrere gebogene Linien zeichnen ein stark verformtes menschliches Gesicht nach: mit großen Augen (die beiden halbkreisförmigen Flächen an den Seiten), einer langen Nase (markiert durch den Stiel der längs verlaufenden Palmette) und einem Mund mit Schnurrbart im untersten Teil.

Auf den vier übrigen Applikationen dieser Gruppe ist ein und dieselbe Gesichtsdarstellung, in unterschiedlichem Maße schematisiert, dargestellt. Am deutlichsten sind die Gesichtszüge – Augen, Augenbrauen und eine lange Nase – dieses Typs auf der Applikation (Abb. 176 i und Abb. 177 i, 4,3 x 1,4 cm) aus der Ortschaft Selište in der Nähe Preslavs abgebildet. Die Form der Applikation gibt eine überaus lange, verformte Gesichtsdarstellung zu erkennen, die an eine theriomorphe Maske erinnert. Auf der Applikation aus der Ortschaft Bjäl Brjag (Abb. 176 k und Abb. 177 k) in der Nähe Preslavs fehlen die Augenbrauen und die Gesichtskontur am Rand der Applikation, die bei derjenigen aus Selište zu sehen ist. Auf den letzten zwei Applikationen der Gruppe (Abb. 176 g, Abb. 177 g aus Popina, Bezirk Silistra, Nordwestbulgarien, und Abb. 176 l, Abb. 177 l aus Sakalova Mogila in der Nähe Preslavs) sind die Gesichtszüge lediglich auf zwei parallel verlaufenden und unten vereinten Linien reduziert, deren seitliche Abzweigungen im oberen Teil dezent die Augen markieren. Hier ist die Gesichtsdarstellung in fortgeschrittenem Maße zu einem Ornament stilisiert worden.

Acht der erwähnten dreizehn Applikationen sind im Zuge regelmäßiger archäologischer Grabungen entdeckt worden und werden gemäß dem archäologischen Material, aus dem sie stammen, ins 9. bis 10. Jh. datiert (Rašev, 1984c, 131). Diese Zeit fällt sowohl in die heidnische als auch in die christliche Periode aus der Geschichte des Ersten Bulgarischen Reiches. Die Beispiele haben jedoch nichts mit dem Christentum gemeinsam und zählen, wenn auch nach der Christianisierung hergestellt, zur heidnischen Kulturtradition. Das Aufrechterhalten von heidnischen Sitten und Bräuchen, inklusive dem Tragen von mit Applikationen geschmückten Gürteln lange Zeit nach der Christianisierung, wird durch eine Anzahl von Angaben

bestätigt. Solche Gürtel sollen sogar die offiziellen Vertreter der bulgarischen Staatsmacht im Ausland getragen haben. Der arabische Schriftsteller Ibrahim Ibn Jakub berichtet, daß die bulgarischen Abgesandten am Hofe des deutschen Kaisers Otto I. im Jahre 965 lange Gürtel mit goldenen und silbernen Knöpfen darauf getragen hätten (Petrov, Gjuzev, 1978, Bd.1, 169). Aus den Erzählungen des Bischofs Luidprand soll hervorgehen, daß der bulgarische Abgesandte in Konstantinopel im Jahre 968 über seinem Obergewand einen mit Applikationen verzierten Gürtel getragen haben soll, der von dem byzantinischen Berichterstatter höhnisch als Kupferkette bezeichnet worden sei (Petrov, Gjuzev, 1978, Bd.1, 168). Verzierte Gürtel sollen sogar die Mönche getragen haben (Rašev, 1984c, 131).

Die ethnische Zuordnung der Gürtelapplikationen muß in Zusammenhang mit der nomadischen Mode gesehen werden, als deren Vertreter auf der Balkanhalbinsel die Protobulgaren in Frage kommen, wie aus den erwähnten schriftlichen Quellen zu entnehmen ist. Die Bedeutung der altbulgarischen Gürtel ist u.a. von Mavrodinov betont worden, der sie in Zusammenhang mit heidnischen Ritualen sieht ohne jedoch näher auf die anthropomorphen Darstellungen auf ihnen einzugehen (Mavrodinov, 1959, 81). Eine konkrete Deutung wird jedoch aufgrund des Mangels an charakteristischen Zügen auf ihnen erschwert. Anthropomorphe Darstellungen auf Gürtelverzierungen sind aus zahlreichen europäischen Funden bekannt. Sie tauchen im 4. bis 5. Jh. in den Gebieten nördlich vom Schwarzen Meer und im Kaukasus auf. Eine Reihe von Forschern bringt ihre Verbreitung mit dem Auftauchen der protobulgarischen Stämme in Verbindung. Mavrodinov ist der Ansicht, daß der Gürtelschmuck aus dem 5. bis 7. Jh. von den Protobulgaren aus Zentralasien „mitgebracht“ worden sei (Mavrodinov, 1943, 194), laut Gadlo aus den Gebieten um die Wolga (Gadlo, 1963, 95), wobei jedoch die Spuren ihrer Verbreitung nicht eindeutig nachzuvollziehen sind. Den bulgarischen Stämmen Kutriguren und Onoguren werden die Gürtelapplikationen mit dem sogenannten durchbrochenen Ornament aus den Ländereien des Awarischen Khanats zugeschrieben, auf der Balkanhalbinsel und auf einigen Inseln in der Ägäis und im Mittelmeer (Rašev, 1984c, 132). Auf einer Anzahl dieser Gürtelapplikationen sind à jour und schematisch anthropomorphe Gesichter dargestellt, dessen Sinn nicht konkretisiert ist. Rašev betrachtet sie als Prototypen der hier aufgeführten Metallapplikationen aus dem Ersten

Bulgarischen Reich. Den selben Prototypen werden die Gürtelverzierungen mit anthropomorphen Darstellungen aus der Saltovo-Majazk-Kultur zugeschrieben (Pletneva, 1967, Abb. 44 und 45), die bereits mehrfach in Verbindung mit der Kultur der Protobulgaren erwähnt wurde. Anthropomorphe Gürtelverzierungen sind auch aus der Zeit des Awarischen Khanats bekannt.

Der Sinn der Applikationen läßt sich anhand der Stelle, an welcher diese getragen wurden, deuten. Seit alters her wurde das Umgürten des Körpers als magische Handlung angesehen in Verbindung mit apotropäischen Vorstellungen¹⁴³, die in den verschiedenen Darstellungen und Verzierungen am Gürtel ihren Ausdruck fanden. Die Darstellung maskenhafter Gesichter findet sich auch auf Amuletten aus dem Ersten Bulgarischen Reich und stand unmißverständlich in Verbindung mit der Vorstellung von dem Abwehren böser Mächte. Folgende Beispiele sollen in dieser Hinsicht genannt werden.

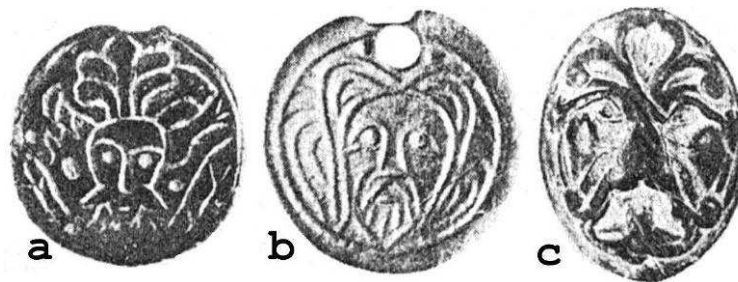


Abb. 179

Auf runden Amuletten (Abb. 179), die ebenso wie zehn der erwähnten dreizehn Metallapplikationen aus Preslav stammen, sind maskenhafte Gesichter dargestellt. Die Darstellung auf dem ovalen, sphärisch ausgebuchteten Bronzeamulett (Abb. 179 c) ist von besonderem Interesse.

Über der Nasenwurzel wächst eine dreiblättrige Palmette heraus, deren Seitenblätter gleichzeitig als Augenbrauen fungieren. Dieses Merkmal verbindet gemeinsam mit dem zusammengedrehten Schnurrbart die Darstellung mit denjenigen auf den übrigen zwei Amuletten (Abb. 179 a, b) und der vergoldeten Gürtelapplikation

¹⁴³ So wurden z.B. die Gürtel der begrabenen Krieger offen belassen, was mit dem Glauben zusammenhing, daß die Toten auf diese Weise ihre Kraft verlieren und somit für die übrigen ungefährlich würden. Auf die gleiche Vorstellung ist wohl auch das Umbiegen der Waffen in den Gräbern zurückzuführen (Pletneva, 1967, 150).

auf Abb. 176 j und Abb. 177 j aus Preslav. Ein charakteristisches Detail hierbei ist der weit offene Mund mit ausgestreckter Zunge, welches der Darstellung einen grotesken Ausdruck verleiht und dessen apotropäische Semantik unterstreicht. Das Motiv der Unheil abwehrenden Schreckgesichter ist seit alters her aus verschiedenen vorchristlichen Kulturen bekannt, wie z.B. aus der hellenistischen in Gestalt des Gorgonenhauptes, nach dem weiblichen Ungeheuer Gorgo aus der griechischen Sage benannt, das besonders auf Waffen und Geräten der Antike angetroffen wird. In gleicher Funktion – Unheil abwehrend und die Ungläubigen abschreckend – begegnet man bis heute dem Stirnbild über Eingängen zu hinduistischen Tempeln, das *kirtimukha* (Sanskrit) genannt wird und auch Nischen mit Götterdarstellungen krönt (auf Abb. 180¹⁴⁴ diejenige des elefantenköpfigen Gottes Ganesha). Einzelheiten des *kirtimukha* auf Abb. 180 – die großen Augen, die breiten Wangenknochen, der weit offene Mund – sowie die Proportionen und das gesamte Erscheinungsbild der Darstellung korrespondieren in erstaunlich übereinstimmender Weise zu denjenigen auf den Gürtelapplikationen des ersten Typs (Abb. 176 b, c, d und Abb. 177 b, c, d) und auf dem Bronzeamulett aus Preslav (Abb. 179 c).

¹⁴⁴ Die Darstellung stammt aus dem Hazāra-Rāma-Tempel (1513) in Vijayanagar, Südindien.



Abb. 180

Zu den Gesichtsdarstellungen auf Amuletten aus dem Ersten Bulgarischen Reich zählt neben den 18 Beispielen der Pferdeamulette mit reitendem Gesicht (Abb. 169 und Abb. 170) noch ein besonderes Amulett aus Preslav (Abb. 181), das heute im Historischen Museum in Sofia aufbewahrt wird.

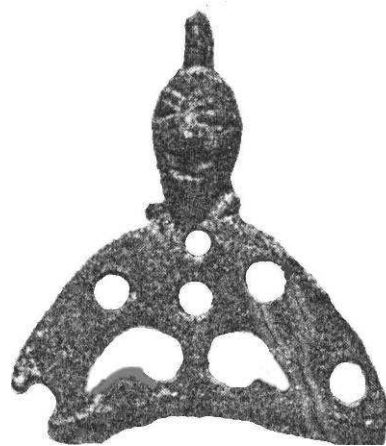


Abb. 181

Es ist vom ersten Herausgeber (Mavrodinov, 1959, 226) als Büste bezeichnet worden, aufgrund der halbkreisförmigen Platte unterhalb des Kopfes, die als Körper aufgefaßt wurde. Diese ist jedoch im Unterschied zum rundplastisch wiedergegebenen Kopf flach und entbehrt jeglicher Körpermerkmale. Die runden und bogenförmigen

Ausschnitte darin sollten höchstwahrscheinlich der Gewichtsreduktion des Gegenstandes dienen, der aller Wahrscheinlichkeit nach an dem aus dem Kopf hervorgehenden Anhänger um den Hals getragen wurde. Die Platte hat dem kleinen Kopf (2-1,5 cm) Sichtbarkeit verliehen, so daß man davon ausgehen kann, daß es sich hierbei wiederum hauptsächlich um eine Gesichtsdarstellung handelt.

In dieser Reihe sollen die Kopfdarstellungen der mystischen Reiterwesen auf den Kannen Nrn. 2 (Abb. 152) und 7 des Schatzes aus Nagyszentmiklòs erwähnt werden, die ebenso in Form länglicher, männlicher Gesichter mit zugespitztem Bart dargestellt sind wie die Metallapplikationen aus Preslav. Insbesondere die Palmetten, welche die Köpfe der Reiterwesen auf Kanne Nr. 7 schmücken, sind mit den Palmetten über den Kopfdarstellungen auf der Gürtelapplikation in Abb. 176 j und Abb. 177 j und den Amuletten (Abb. 179 a und c) aus Preslav sehr ähnlich. In Anbetracht der historisch-kulturellen Zugehörigkeit des Schatzes aus Nagyszentmiklòs zu den Erzeugnissen der protobulgarischen Kunst ist die Analogie dieser Darstellungen zu denen auf den Gürtelapplikationen und der erwähnten Amulette gerechtfertigt. Letztendlich seien die Gesichtsdarstellungen der Schamanen auf dem Tonmodell der Jurte aus Devnja (Abb. 143, Abb. 144) und auf der Reliefplatte aus Schumen (Abb. 151) herangezogen, um den Kreis der analogen Darstellungen zu vervollständigen. Sie werden nicht zuletzt aufgrund der Verbindung zu den heidnischen religiösen Vorstellungen der Protobulgaren vereint. Die Darstellungen haben inhaltliche und bildliche Analogien in Gebieten, in denen sich frühe Etappen in der Geschichte der protobulgarischen Stämme vor ihrer Umsiedlung nach Westen an die Donau und nach Norden an die Wolga ereigneten – in Südsibirien und Ural. In chronologischer und ethnischer Hinsicht nah mit den Darstellungen aus dem Ersten Bulgarischen Reich verwandt, ist das Bild eines männlichen Gesichtes aus der alttürkischen Nekropole bei Kudärge im Altaigebirge (Abb. 182). Es wird als Personifizierung von Jer-Su gedeutet – der alttürkischen schamanistischen Gottheit der Erde und der Gewässer (Kyzlasov, 1949, 52).



Abb. 182

Hinzu gezählt werden sollten des weiteren die zahlreichen Gesichtsdarstellungen von Schamanen aus Sibirien, als deren bildliche und inhaltliche Prototypen die anthropomorphen Felszeichnungen aus Sibirien (Jungsteinzeit und Eisenzeit) gelten (Okladnikov, 1948, 223).

Die Datierung der Beispiele aus Bulgarien in die heidnische Periode, die charakteristischen Details und Tragweise sprechen unmißverständlich über deren Sinngehalt. Sie werden von dem charakteristischsten Merkmal – dem maskenhaften männlichen Gesicht – vereint, das trotz verschiedener Darstellungsvarianten ein und denselben Sinn und Zweck in Einklang mit den religiösen Vorstellungen der Protobulgaren erfüllt – den eines Amuletts und Apotropaions.

IV. 4. Die protobulgarischen Zeichen

In der Reihe der Beispiele mit apotropäischer Semantik sollen des weiteren die sogenannten protobulgarischen schriftlichen Zeichen Erwähnung finden, die bereits an verschiedenen Stellen der vorliegenden Arbeit genannt wurden.

Die Zeichen aus den altbulgarischen Zentren werden überwiegend mit den Protobulgaren in Verbindung gebracht und als Stammeszeichen (Tamgas) gedeutet (Gerassimov, 1978, 236). Die Semantik der Zeichen, die an den verschiedensten Stellen auftauchen – an Architekturdenkmälern in den Zentren des Ersten Bulgarischen Reiches, auf Skulpturdenkmälern (dem Löwen aus Zar Krum), auf Erzeugnissen der Toreutik (dem Schatz aus Nagyszentmiklós) und auf jeglichen Keramikgefäßen – hat jedoch allem Anschein nach einen viel komplexeren Charakter,

als lediglich eine Stammeszugehörigkeit, zu vermerken. Die altskandinavischen Runen z.B. wurden gleichzeitig als phonetische Zeichen, als Ideogramme und als magische Zeichen verwandt. Das Einritzen von Runen zwecks Heilung Kranker ist bei skandinavischen Völkern nachgewiesen und das Einritzen des gesamten runischen Alphabets ist ebenso von magischen Zwecken bestimmt worden (Aladžov, 1999, 30). In diesem Zusammenhang erscheint die komplexe Bedeutung der protobulgarischen Zeichen als magische, Stammes-, apotropäische Zeichen und in Verbindung mit verschiedenen Kulturen und kosmogonisch-symbolischen Mitteln als einleuchtend. Zweifelsfrei stammt ein Großteil der runenähnlichen Zeichen aus der protobulgarischen Runenschrift, die nur wenigen bekannt und als Geheimschrift religiösen Zwecken vorbehalten war. Eine Gruppe von Zeichen diente wohl auch magischen Zwecken (Beševliev, 1981, 34).

Das bekannteste Zeichen aus den protobulgarischen Zentren ist **Y** mit oder ohne seitlichen Strichen. Es wird auf den verschiedensten Materialien und Denkmälern, überwiegend auf dem Territorium des Bulgarischen Reiches angetroffen. Bereits Beševliev weist darauf hin, daß dieses Zeichen als Ideogramm des Hauptgottes Tangra zu sehen ist (Beševliev, 1979b, 17). Er nimmt sogar an, daß es bildlich einen Menschen in anbetender Haltung, mit gen Himmel gestreckten Armen symbolisieren könnte oder, wiederum in Verbindung mit dem Himmelsgott Tangra, als Symbol der Sonne und des Himmels, Hauptelement im protobulgarischen, heidnischen Glauben zu verstehen sei. Ausführlich ist die Bedeutung des Zeichens **IYI** von Moskov behandelt worden. Er ist der Ansicht, daß es neben der Bedeutung vom Vertreiben böser Mächte des weiteren dem Herbeirufen von Glück gedient hat (Moskov, 1987, 15). Das Zeichen ist auch nach der Christianisierung des bulgarischen Staates auf diversen christlichen Denkmälern eingeritzt worden¹⁴⁵. Diese Tatsache bürgt für die Festigkeit der heidnischen Tradition und für ihr Fortbestehen und ihre Integration in die christliche Gedanken- und Bilderwelt. Besonders ausdrucksvoll ist in dieser Hinsicht die parallele Darstellung von **IYI** und dem christlichen Kreuz, was als Nachweis für

¹⁴⁵ Das Zeichen **Y** ist unter anderen in der christlichen Kreuzessymbolik als Gabel- oder Schächerkreuz bekannt und ist bei manchen Kreuzigungsdarstellungen nur für die Schächer, bei anderen auch für Christus üblich. Es ist von weit älterer Symbolbedeutung und weist auf den Lebensbaum hin (Heinz-Mohr, 1998, 178).

den geistlichen Synkretismus im Land nach der Christianisierung angesehen werden kann. Ein Bronzeamulett aus Preslav soll diesbezüglich als Beispiel angeführt werden (Abb. 183 aus Aladžov, 1999, Tafel 26).

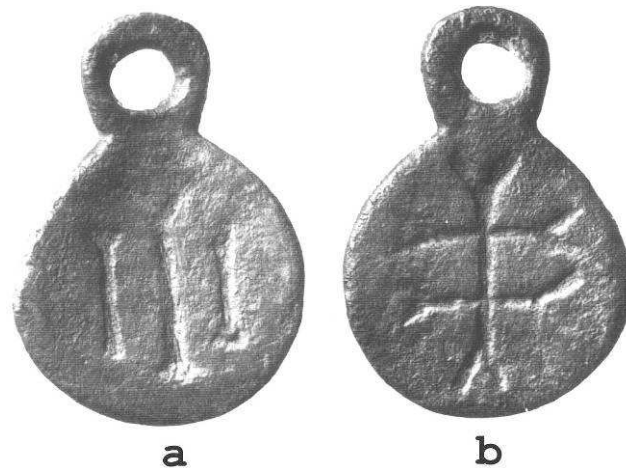


Abb. 183

Es ist 1930 westlich von der sogenannten Goldenen oder Runden Kirche in Preslav entdeckt worden. Es sind noch drei identische Amulette bekannt (aus Silistra, Rjahovo und Preslav). Das Amulett befindet sich heute im Historischen Museum in Sofia und mißt 2,5 cm Durchmesser. Auf der einen Seite ist das besagte Zeichen **IYI** eingeritzt, auf der Rückseite ein Patriarchen- oder Doppelkreuz mit zwei Querarmen, die gespreizt enden. Letzteres ließ Beševliev darin eine Kombination aus mehreren **Y** erkennen, im Zuge der ausschließlich heidnischen Deutung des Amuletts (Beševliev, 1973, 53). Daß das Doppelkreuz jedoch im Licht der christlichen Semantik zu sehen ist, konnte anhand eines weiteren Amuletts aus Krasen (Bezirk Russe, Nordostbulgarien) klargestellt werden. Seine Form ist rechteckig und es trägt auf der Rückseite, im Unterschied zu den übrigen vier, anstelle des Doppelkreuzes die Zeichnung eines Schiffes (Abb. 184 b aus Totev, 1991, 9). Dies gilt als eines der ältesten christlichen Symbole.

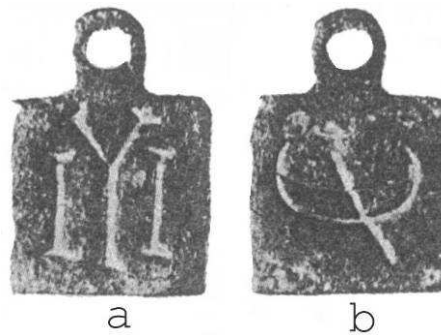


Abb. 184

Die fünf erwähnten Bronzeamulette werden zwischen dem 9. und 10. Jh. datiert (Rašev, 1992b, 98) und stehen damit im Einklang mit den auf ihnen dargestellten Symbolen und schriftlichen Zeichen. Diese visieren einerseits den heidnischen Gott Tangra und repräsentieren andererseits durch das christliche Kreuz oder Schiff den neuen Glauben und sind somit der Übergangsphase vom Heidentum zum Christentum zuzurechnen. Ein solcher Synkretismus von Elementen verschiedener Glaubensrichtungen ist keinesfalls als unnatürlich anzusehen, sondern diente vielmehr der Veranschaulichung der Funktionsübernahme des alten Gottes durch den neuen.

Die Frage nach dem Ursprung des Zeichens **IYI** und dessen Vorkommen auf anderen Denkmälern führt wiederum in die Gebiete der nördlichen Schwarzmeerküste, die in historisch-kultureller und ethnischer Hinsicht eine nahe Verwandtschaft zum Ersten Bulgarischen Reich darstellen. Bereits im Kapitel *Baukunst* der vorliegenden Arbeit ist erwähnt worden, daß auf den Bausteinen der Festungen der Saltovo-Majazk-Kultur, insbesondere in Sarkel, ähnliche Steinmetzzeichen wie auf den Festungen in Pliska und Preslav zu finden sind. Unter ihnen finden sich auch zwei Zeichen, die für **IYI** aus Bulgarien in graphischer und chronologischer Hinsicht die nächsten Analogien bilden (Abb. 185 a, b aus Rašev, 1992, 99).



Abb. 185

Rašev weist in Hinsicht auf das Erforschen des Ursprungs der Runenzeichen aus dem Ersten Bulgarischen Reich auf die Bedeutung der nördlichen Schwarzmeerguppe von Zeichen hin. Die Wurzeln der drei Hauptzonen dieser Runenzeichenverbreitung – die Saltovo-Majazk-Kultur, die Krim und das Erste Bulgarische Reich – wären in den

sarmatischen Zeichen zu suchen, die in den gleichen Gebieten nachgewiesen wurden. Dies wird durch die exakte Übereinstimmung einer ganzen Reihe von Zeichen aus dem 9. bis 10. Jh. aus den besagten Gebieten bestätigt (Rašev, 1992, 100).

Aus archäologischen Forschungen geht hervor, daß nach dem Hunneneinfall die sarmatischen Zeichen verschwinden, oder allenfalls keine Denkmäler aus beständigem Material mit diesen Zeichen darauf erhalten geblieben sind. Für das Fortbestehen dieser Tradition bürgen jedoch zwei wichtige Beispiele der Metallplastik aus dem 7. Jh. – die Schätze aus Malaja Pereščepina und Martinovka, von denen einige Gegenstände mit tamgaartigem Ornament verziert sind. An einem Beispiel aus Martinovka wird auch der unmittelbare ornamentale Vorgänger des Zeichens **IYI** angetroffen (Abb. 186 b aus Rašev, 1992, 99), der seinerseits dem einzigen bekannten Zeichen dieses Typs aus sarmatischer Zeit nahe steht (Abb. 186 a aus Rašev, 1992, 99).

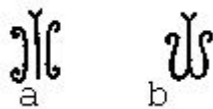


Abb. 186

Letzteres ist auf einen Tonleuchter eingeritzt, der in den Trümmern Chersones' (heutige Krim) geborgen wurde (Rašev, 1992, 100).

Die Verbindung zwischen den sarmatischen Zeichen und denjenigen aus Bulgarien wirft wiederum aus einem besonderen Blickwinkel Licht auf die Frage nach der Herkunft der Protobulgaren, mit deren Ansiedlung an der unteren Donau das Auftauchen der donauischen Zeichenzone in Verbindung gebracht wird. Bereits in den 50er Jahren des 20. Jh. weisen einige sowjetische (Smirnov, 1951, 10; Artamonov, 1962, 82) und bulgarische Archäologen (an erster Stelle unter ihnen Stančev-Vaklinov: Stančev, Ivanov, 1958, 93; Stančev, 1956, 198; Vaklinov, 1977, 98) auf das Vermischen der türkischen protobulgarischen Gruppe in den nördlichen Gebieten um das Schwarze Meer mit Resten der alten einheimischen iranischen (sarmato-аланischen) Bevölkerung, welche die Hunnenattacken überstanden hatte. Später ist diese These zusätzlich durch eine Reihe von Übereinstimmungen zwischen den sarmatischen Bestattungsriten und anthropologischen Typen und denselben in den heidnischen Nekropolen in Nordostbulgarien nachgewiesen worden (Stančev, Ivanov,

1958, 121). Diese und eine Reihe weiterer architektureller und kulturell-künstlerischer Übereinstimmungen bestätigen die Tatsache, daß die Grundlagen der protobulgarischen Kultur in sarmato-alanischem Umfeld wurzeln.