HARRASSOWITZ Verlag

PFERD UND REITER IM MITTELALTERLICHEN ZENTRALASIEN
Author(s): A. v. GABAIN
Source: *Central Asiatic Journal*, Vol. 10, No. 3/4, PROCEEDINGS OF THE VIITH MEETING OF THE PERMANENT INTERNATIONAL ALTAISTIC CONFERENCE: 29 Augustus-3 September 1964 (December 1965), pp. 228-239, 241-243
Published by: Harrassowitz Verlag
Stable URL: http://www.jstor.org/stable/41926733
Accessed: 21/10/2014 15:38

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Harrassowitz Verlag is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Central Asiatic Journal*.

http://www.jstor.org

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

PFERD UND REITER IM MITTELALTERLICHEN ZENTRALASIEN

von
A. v. GABAIN
Hamburg

Pferdedarstellungen sind nicht nur Aussagen über Rassen- und Schönheitsmerkmale, sondern sie verraten auch oft das Verhältnis des Malers und seiner geistigen Umwelt zu diesem edelsten aller Haustiere. Glücklicher Weise sind uns nicht wenige Gemälde von zentralasiatischen Pferden aus dem frühen Mittelalter erhalten, also aus einer Zeit, da das Pferd noch unersetzbar war als Gefährte des Menschen beim Reisen und Transportieren, bei Krieg und Jagd. Da die ungeheuren Entfernungen der Oasenländer voneinander in diesem Gebiet den Menschen ganz besonders vom Pferd abhängig machten, wird es in erhöhtem Grade das Bewußtsein der Reitenden erfüllt haben, nämlich als den zu schätzenden und zu pflegenden Weggefährten.

a) (Abb. 1) (New-Delhi, Stein-Collection, Foto: Heißig. Eine Tuschezeichnung auf Papier aus Mazar-tag, westlich des mittleren Laufs vom Hotan-Fluß, ca. 10. Jahrhundert, tibetische Beschriftung, Fragment.) Die bei den Chinesen beliebte 'plastische Linie' stellt drei Pferde dar, das vordere im versammelten Galopp. Wir bemerken einen feinen Kopf mit kleinen Ohren und einem weichen, empfindsamen Maul, höchst beeindruckende, lebhafte Augen, eine dichte, ziemlich lange Mähne und eine starke Brust. Nach Aussage von P. Poucha, Prag, sind es Rennpferde, die durch solche Augen von dreieckiger Form gekennzeichnet werden.

b) (A. v. Le Coq, *Chotscho*, 19 links-oben, etwa 11. Jahrhundert, Turfan.) Aus der Zeit des uigurischen Königreichs von Qočo sind mehrere Wandgemälde mit Pferden erhalten. Auf einem Bild mit einer Praṇīdhiszene in Bäzäklik (s. Abbildung Nr. 8 zum Beitrag E. Esin) sehen wir fünf Pferde verschiedenen Rassen im Hof eines vornehmen Hauses. Die Komposition der Tiere im engen Raum und ihre ungezwungene Bewegtheit läßt auf ein natürliches Verhältnis von Maler und Beschauer zum

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Pferd schließen. Auch die Ohren dieser Pferde sind auffallend klein. Der Blick ist individuell verschieden, die Mähne reich. Wenn die Haare bei dem einen Pferd über der Stirn hochzustehen scheinen, ist das nur aus der augenblicklichen Abwärtsbewegung des Kopfes entstanden und soll kein Dauermerkmal sein. Der Unterkiefer dieses Pferdes ist leicht behaart. Das Maul aller Pferde ist weich, die Brust von zwei der Tiere ist stark, ebenso wie die von dem Bild aus Mazar-tag.

c) (A. v. Le Coq, *Spätantike*, V, F2, Mitte.) Eine Abbildung vom Ausritt des Bodhisattva-Prinzen zeigt wiederum die Pferdeart mit feinem Kopf, kleinen Ohren und starker Brust. Die Augen sind auch hier ausdrucksvoll gezeichnet, das Maul weich. Es wurde nicht auf Kandare, sondern nur auf Trense geritten. Der Stirn des Pferdes ist eine stabförmige, oben als Quaste endende Verzierung aufgesetzt. Hinter den Ohren findet sich je ein Schmuckgebilde, das wie ein weiteres Paar Ohren aussieht.

d) (Abb. 2) (*Chotscho*, S.16 r.o., aus Turfan, Fragment.) Um das Gebiß des Zaumzeugs am Verrutschen zu hindern, wurden an seinen beiden Enden hier zwei metallene Querstücke angefügt, die leicht auf der Wange auflagen. Außer der Trense wurde auf der linken Seite noch eine Longierleine angebracht, die, wenn sie nicht benutzt wurde, links am Sattel befestigt wurde. Auch ist ein Schwanzriemen zu sehen.

e) (Abb. 3) (*Chotscho*, S. 12 r., Turfan.) "Die hungrige Tigerin". Links im Bild erscheint der *baχšï*, der 'Meister' der Rahmenerzählung, das ist der Buddha selbst, dessen *uṣṇīṣa*, der Auswuchs auf dem Haupt, hier grade noch erkennbar ist. Darunter ist sein *titsi* 'Schüler', abgebildet, dem der Meister die Jātaka-Erzählung predigen wird. Deren Inhalt ist rechts davon abgebildet: Der Prinz Mahāsattva hat sich von einem Felsen zu Tode gestürzt, um einer halb verhungerten Tigerin als Nahrung zu dienen und sie damit vor der Todsünde eines Mordes an ihren eigenen Jungen zu bewahren. Er liegt bereits, unbekleidet und entseelt, am Boden und wird von den Tigerjungen umringt. Baum und Gebüsch kennzeichnen den Schauplatz der Handlung als Waldwildnis. Die beiden herbeireitenden Brüder Mahābala und Mahādeva sind etwas tiefer dargestellt als das ledige Pferd des Bodhisattvaprinzen in der Mitte, d.h. sie kommen von unten heraufgeritten; das Opfer hat also oben, in den Bergen stattgefunden. Auf dem ledigen Pferd erkennen wir einen Bocksattel, Trense, Brust- und Schwanzriemen. – Auf dem Stūpa in der Mitte des Bildes leuchtet ein Buddha mit Nimbus und Mandorla auf: Das ist die neue Existenz des heldenhaft verschiedenen Prinzen.

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

f) (Abb. 4) (*Chotscho*, 22 l.u., Turfan, Ausschnitt.) Die verschiedenen Abbildungen von Praṇīdhi-Szenen in Bäzäklik stellen links und rechts zu Füßen des Buddhas verschiedene Männer dar. Wir vermuten, daß sie die drei obersten Kasten Indiens vertreten sollen, Brahmanen, Krieger und Kaufleute, während Unberührbare nicht dargestellt sind. Die Kaufleute mit ihren bei den Kotschoer Türken unüblichen Kopfbedeckungen haben zuweilen ihre Lasttiere bei sich, nämlich je ein hochbeladenes Pferd, Maultier und Kamel. Dabei steht das Pferd stets dem (hier im Gesicht beschädigten) Kaufherrn am nahesten. Wenn wir diese drei Tiere nebeneinander sehen und vergleichen können, verstehen wir, warum gewöhnlich die Ohren der Pferde unrealistisch klein dargestellt sind: Da ja die Ohren von Maultier und Esel etwas länger sind als die der Pferde, soll hiermit das edle Pferd deutlich vom Maultier unterschieden werden.

g) (*Chotscho*, 48, Turfan, 12. Jahrhundert.) Ein weiteres Bild aus Turfan, eine Zeichnung in sehr defektem Zustand, zeigt einen Ritter mit türkischen Gesichtszügen in 'sassanidischem' Plättchenpanzer und Wolkenhelm. In der Linken hält auch er eine an den Stock geknotete, zipflige Fahne. Während er gemächlich dahinreitet, trägt er in der leicht erhobenen Rechten auf einer Geschenkschale einen Wasserkrug, auf den von linksoben ein Vogel zufliegt: eine Szene, die deutlicher auf zwei verschiedenen Holztafel-Gemälden aus Hotan (Stein, *Ancient Khotan*, Tafel LIX und LXII) zu erkennen ist. – Der Ritter bedient sich der Trense und des Steigbügels, eines Brust- und eines Schwanzriemens; links hängen am Waffengürtel Bogenköcher und Schwert, rechts wäre der Pfeilköcher zu vermuten. Dieses Pferd hat normal-lange Ohren und Kinnhaare. Es trägt den gleichen Stirnschmuck wie das Pferd von (c) und eine Klunker unter dem Kinn. Das Ende des Schweifes ist zusammengebunden.

h) (*Spätantike*, III, 20.) Von einem weiteren Ritterbild ist der Oberkörper und der Anfang des uigurisch geschriebenen Namens zerstört. Wir erkennen nur seinen 'sassanidischen' Plättchenpanzer und den Bogenköcher. Das Pferd rennt in gestrecktem Galopp. Die Ohren sind unnormal klein, die Augen zeugen von stürmischem Temperament. Das halb-offen Maul ist weich, die Brust stark, die Hinterhand kräftig. Der Kopf trägt den schon zweimal konstatierten Schmuck. Übrigens erkennen wir Trense und Schwanzriemen. Das Ende des Schweifs ist geknotet. (Nb: Das Tamga auf der Hinterhand entstammt einer sekundären Kritzelei.)
i) (*Kultstätten*, 677, Turfan, Fragment.) Auch auf einem nestoriani-

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions



Abb. 1.



Abb. 2.

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions



Abb. 3.



Abb. 4.

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

schen Reiterbild können wir Sattelgurt und Schwanzriemen erkennen.

k) (Abb. 5) (A. Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten*, 605, beschädigt, aus Turfan.) Ein Reiter in vollem Galopp hat die mit hohen Stiefeln und Hosen bekleideten Beine nicht angewinkelt, sondern nach vorn gestreckt: Die Füsse stecken in Steigbügeln. In der Hand hält der Reiter eine Fahne, deren Tuch an vier Stellen an den Stock festgebunden ist. Das Pferd mit seinen unrealistisch klein gezeichneten Ohren ist unter dem Hals und auf der Hinterhand mit einer Klunker geschmückt. Der eilige Reiter ist der Bote aus der Unterwelt, vom Tribunal Yamas, oder genauer: der 十王 'Zehn Könige', der einen links oben und unten dargestellten Hausvater von den Quälereien der höllischen Schergen, den Vergeltern für Schlachtvieh-Tötung, befreien soll, weil – s. rechts oben – ein Mönch zu seinen Gunsten ein Sūtra rezitiert.

l) (*Kultstätten*, 566, Turfan.) Ein weiteres Bild aus Bäzäklik zeigt einen anderen Kaufherrn mit seinen Lasttieren in der gleichen Anordnung, nämlich das Pferd ganz nahe bei seinem Herrn.

m) (*Kultstätten*, 543, Turfan.) Ein langes Bild, das in zwei Hälften zerlegt ist, illustriert – zufolge Kumagai, Tokyo – das 7. Kapitel im 'Lotos des guten Gesetzes', das Gleichnis der durch Verwandlung entstandenen Stadt: Fünf Herren mit verschiedenen, bei Türken nicht üblichen Kopfbedeckungen, wandern durch gebirgige Gegend, begleitet von ihren Lasttieren: Maultier, Pferd, Ochse und Kamel. Sie werden durch eine Göttin nach vorn, zum Weiterziehen, veranlaßt. Auf einer zweiten Szene des Bildes sind die Lasttiere wieder in der stereotypen Weise angeordnet: Pferd, Maultier und Kamel, das erstere mit unnatürlich kleinen Ohren geht am nahesten bei dem Karawanenführer.

n) (Abb. 6) (Mitsuno-Nagahiro, *Yün-kang*, IX, 56, Grotte 12, Ende des 5. Jahrhunderts, Nord-China, durch die Gunst der altaischen Tabgač geschaffen.) Den Buddha in Meditation umgibt eine Schar von Verehrern: Götter und Yakṣas, dazu unten auf jeder Seite vier Laien. Diese Herren sind begleitet, rechts von zwei ruhenden, beladenen Kamelen, links von zwei schreitenden, ledigen Pferden. Die Autoren dieser großartigen Publikation von 15 folio Doppelbänden mit begleitendem Text auf Japanisch und auf Englisch wollen die Laien auch als Kaufleute identifizieren, aber speziell als Trapuṣa und Bhallika samt Begleitern, die dem Buddha nach seiner Erleuchtung Speise dargebracht haben. Ob wirklich diese bestimmten Personen gemeint sind und nicht nur eine

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Gattung, erscheint mir unsicher. Doch zweifle ich nicht daran, daß Kaufleute oder wohlhabende Herren mit ihren Gaben dargestellt sind. Die beladenen Kamele, die zum Buddha gewandt sind, erinnern ja deutlich an die viel späteren Lasttiere von (k). Auffallend sind dagegen die unbeladenen, ungesattelten und laufenden Pferde, die in ihrer Bewegung ebenfalls auf den Buddha zu streben, wo sie ja nicht weiterkönnen. Wir erwägen, ob dies erst kürzlich in Nordchina seßhaft gewordene Volk der Tabgač noch Ideen aus der Steppe mitgebracht hat, vielleicht sogar eine, die wir aus späterer Zeit noch bei den Türken kennen, nämlich ob die beiden Pferde *ïd-uq* 'hingeschickt' waren, das bedeutete: als heiliges Opfer freigelassen, sodaß niemand sie mehr reiten oder melken durfte?

o) (*Spätantike*, IV 6.1; Kuča, ca. 7. Jh. Ausschnitt.) Nicht von Türken aus Qočo, sondern von 'Tocharern' aus dem westlicheren Teil des Tarimgebiets stammt die Darstellung von der Verteilung der Buddhareliquien: Über dem Stadttor erscheint der Brahmane Droṇa mit der Weisung an die Malla-Fürsten, nicht um diese heftig verehrten Kostbarkeiten zu kämpfen, sondern sie friedlich zu teilen. Rechts und links über der Stadtmauer erscheinen als Zeugen Götter, vor ihr je vier berittene Fürsten. Sie sind natürlich in einer möglichst prunkvollen Ausrüstung dargestellt: mit 'sassanidischem' Plättchenpanzer und Flügelhelm, sowie besonderem Brustharnisch; der Pfeilköcher auf der rechten, der Bogenköcher auf der linken Seite. Sie bedienen sich *keiner* Steigbügel, sondern halten die Fußspitzen steil nach unten gestreckt. Man reitet auf Trense und ohne Schwanzriemen. Unter dem Pferdekinn ist ein riesiger Klunker angehängt. Die Pferde haben ziemlich kleine Köpfe und übermäßig kleine Ohren, eine ziemlich starke Brust und hohe, schlanke Beine. Die Mähnen sind geschoren bis auf drei auseinander strebende Haarbüschel.

p) (*Tun-huang pi-hua tsi kuo lei t'i jo*, Peking, 1956 oder etwas früher, Tafel 18; aus Tun-huang, zwischen 535 und 556.) Eine Kampfszene mit Fußvolk und Rittern. Reiter und auch Pferde tragen Panzerhemden von aufgereihten Plättchen. Bei vier Pferden in Bewegung und bei einem fünften im Stehen sind die Unterschenkel der Reiter zu sehen: Sie sind immer spitz nach vorn gestreckt, nur bei einem bäumenden Pferd ist der Unterschenkel leicht angewinkelt. Eine solche Haltung scheint ohne Steigbügel unmöglich; doch ist das Bild zu klein, um die Steigbügel selbst erkennen zu können. Über die panzergeschützten Pferde ist nicht viel auszusagen außer der Tatsache, daß offenbar ein gebogener Hals auch dort und damals als edel galt.

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

q) (Abb. 7) (Ikeuchi und Umehara, *T'ung-kou, Kao-kou-liang tombs with wall paintings in Chi-an district, T'ung-hua province, Manchoukuo*, Tokyo und Hsin-ching, 1940; Tafel 52; 2. Jahrhundert n. Chr.?) Aus dem äußersten Osten, aus Nord-Korea, dem Gebiet des einstigen Königreichs Kao-kou-li stammen großartige Grabkammern, deren Wände mit Gemälden verziert sind. Eines von ihnen zeigt zwei Ritter, die einander verfolgen und auf ein Stadttor zu galoppieren. (Nebenbei bemerkt: das Tor gehört zu einer Festung mit sternförmig bastionierten Mauern, einer Bauart, die in Europa erst durch Vauban, also im 17. Jahrhundert beliebt wurde und die in China wohl unbekannt war!) Die beiden Reiter und auch ihre Pferde sind mit Plättchenpanzer geschützt wie es auch bei (p) dargelegt war. Die Beine dieser Ritter sind im gestreckten Galopp leicht nach vorn angewinkelt, es müssen also wohl Steigbügel verwendet worden sein. Die Pferde tragen einen undefinierbaren Kopfschmuck, die Schweife sind temperamentvoll nach oben gestellt.

r) (Abb. 8) (*ibd.*, Tafel 10.) Aus einer anderen Grabkammer bei T'ung-kou stammt das Bild einer Jagd. Gemälde auf anderen Wänden der gleichen Grabkammer zeigen den Herrn des Grabes, dem Speise und Trank dargebracht werden, den Hofdamen und Minister umgeben, Chorgesang und Reihentanz sowie ein stehendes, also ihm zur Verfügung gestelltes Pferd sind zu sehen. Das sind alles Dinge, die den Herrn des Grabes im Jenseits erfreuen sollen. Die Funktion des Jagdbildes dürfte die gleiche gewesen sein. Hier reiten drei Herren auf verschiedenartigen Pferden: Das mittlere hat eine starke Brust, das obere und das untere ist leichter gebaut. Der Kopf des ersteren ist ziemlich klein. Allen Pferden fällt die Mähne über die Stirn. Indem die Reiter mit ihren entschärften Pfeilen nach vor- und rückwärts schießen, stützen sich ihre Füße fest auf Steigbügel. Der mittlere Reiter sitzt auf einem Bocksattel. Beim Schießen im Galoppieren bleibt das Pferd ohne Zügelführung, es wird offenbar nur durch die Schenkel und das Gesäß angetrieben oder verhalten. Die Pferde haben Trensen und Schwanzriemen, die Pfeilköcher hängen rechts, die Schweife sind ungebunden.

s) (Abb. 9) (*ibd.*, Tafel 13.) Ein weiteres Bild aus T'ung-kou zeigt einen Reiter mit Pferd in versammeltem Galopp. Bogen- und Pfeilköcher hängen je links und rechts. Die Mähne hängt dem Pferd tief über das Gesicht. Schwanzriemen und Steigbügel sind gut zu erkennen. An den Enden des Gebisses sind große, kreisrunde Schutzverzierungen angebracht, aber auffallender Weise ist kein Zügel vorhanden. Es handelt sich vielleicht um eine besondere Art von Dressur.

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Nachdem einige datier- und lokalisierbare Pferdebilder gezeigt worden waren, soll jetzt noch die Möglichkeit einer Anfrage oder einer Anregung in diesem Kreis ausgenutzt werden. Vier weitere Bilder sollen besprochen werden, die aus den 'Albums' (*cönk*) stammen, die schon im Besitz des osmanischen Sultans Mehmed II., Fatih, gewesen waren, die also mindestens aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammen, und die jetzt im Museum Top-kapı-saray in Istanbul aufbewahrt werden. Die Reproduktion der Bilder stammt aus dem Aufsatz 'Aus dem Album des Eroberers, ein Beitrag zur türkischen Malerei im 15. Jahrhundert' von M. S. Ipşiroğlu und S. Eyüboğlu in *Du*, Zürich, 1959, S. 7ff. Auch Ettinghausen und Z. V. Togan haben sich mit dieser eigenartigen Kunst beschäftigt, ohne aber bisher die Bedeutung der Bilder, ihre Zugehörigkeit zu einem größeren Gemälde und die Malschule wirklich darlegen zu können. Da einige der Gemälde in arabischer Schrift von einem Siyah-kalem 'Schwarze Rohrfeder' gezeichnet sind, nimmt Togan an, daß sie von einem sonst wenig bekannten Maler Mehmed Siyah-kalem stammen. Doch ist es nicht der Fall, daß alle 'Siyah-kalem'-Gemälde gezeichnet wären. Es ist auch noch nicht erwogen worden, ob diese Signaturen etwa erst nachträglich zugefügt worden sind, und welcher Zeit ihr Duktus entstammt. Da einige dieser kleinformatigen, auf Papier gemalten Bilder Darstellungen von Pferden enthalten, seien sie hier eingereiht.

t) (*a.a.O.*, S. 17.) Ein Bild mit fünf Pferden in ganz verschiedenen Haltungen, von verschiedener Rasse und Farbe scheint der Ausschnitt aus einem verlorenen, größeren Gemälde zu sein. Die Ohren der Pferde sind auch hier unnatürlich klein dargestellt. Die üppige Mähne des Pferdes im Mittelgrund scheint vom Kamm nach beiden Seiten zu fallen, offenbar eine Liebhaberei, eine Frisur. Bis auf den nach rechts schauenden Schimmel handelt es sich um schwere Pferde. Sie sind einander derart ungleich, daß wir meinen, das Gemälde ist eine Studie über die verschiedenen Pferdetemperamente. Aber das reiterliche Verhältnis des Malers scheint weniger natürlich zu sein als das der Maler von T'ung-kou (q, r und s) und von dem Kotschoer Panzerreiter (h). Der japanische Kunstwissenschaftler Yonesawa in Tokyo definiert dies Gemälde mit absoluter Sicherheit als chinesische Kunst der Sung-Zeit, also etwa des 12. Jahrhunderts. Da es wirklich von den meisten anderen, sgn. 'Siyah-kalem'-Gemälden stilistisch stark abweicht, sollte es aus deren Problematik herausgehalten werden.

u) (Abb. 10) (*a.a.O.*, S. 29.) Dagegen ist das folgende Gemälde recht

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions



Abb. 5.



Abb. 6.

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions



Abb. 7.



Abb. 8.

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions



Abb. 9.



Abb. 10.

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

kennzeichnend für den mutmaßlichen Siyah-kalem: Ein verschmitzt dreinschauender, bärtiger Mann mit einer Art Derwisch-Kappe steht auf einem Bein und stützt sich offenbar ganz ungezwungen auf einen Stock. Er hält ein Pferd am Halfter. Die Falten des weiten Gewandes und der Schuhstrümpfe, sowie die Rippen des Pferdes und die Strähnen von dessen Mähne werden durch regelmäßige Abschattierungen von Dunkel zu Hell angedeutet. Das ist dasselbe Kunstmittel wie beim Gewand des Buddha in Qočo u.a., nämlich eine stilistische Übertragung aus der hellenistischen Plastik von Gandhara. Ein weiteres Element auf diesem Gemälde weist auch auf den Osten, und sogar nach China: Die auseinandergegrätschte Haltung der Pferdebeine und die malerische Übertreibung, durch die sogar die Unterseite der Füße mitsamt dem Hufbeschlag zu sehen ist. Letzterer aber, d.h. Nägel auf beiden Seiten des Hufes, aber nicht in dessen Mitte, ist nach Aussage der Ethnologin Ulla Johansen typisch für Vorderasien. Im Ganzen ist festzustellen, daß der Maler Kenntnis von buddhistischer Maltradition gehabt haben muß. Wo aber konnte er sie direkt oder indirekt erlebt haben? Und was bedeutet das Bild? – Ein reiterliches Verhältnis ist bei dem Maler nicht festzustellen, sondern nur eine höchst exzentrische Kunstgesinnung und Humor. Letzteres würde für eine türkische Nationalität des Künstlers sprechen.

v) (*a.a.O.*, S. 16.) Ein angepflockter, starker Schimmelhengst mit üppiger Mähne, dunklem Maul und Hufen wälzt sich über den Rücken, wie es Pferde ja zuweilen tun. Der Schweif ist erregt weggestreckt. Ein schwarzhäutiger Mann mit grotesk starkem Mund und einem wunderlichen Schifferbart macht das Pferd mit einem Fliegenwedel scheu. Solch Wedel, skr. *cauri*, gehörte in Indien zu den Insignien eines Herrschers, dem ein Diener die Insekten verjagen mußte. Im Buddhismus ist er ein Abzeichen milder Gesinnung, da man damit ja die lästigen Fliegen nicht erschlägt, sondern nur verscheucht. Hier aber paßt keine der beiden Bedeutungen. Der Man ist, wie schon angedeutet, unrealistisch dargestellt. Auch sein Anzug ist unwahrscheinlich: Wenn für seinen Schnitt so viel Geschick und für seine Herstellung eine solche Stoffmenge aufgebracht werden konnten, ist es unersichtlich, warum ausgerechnet die Beine bis oben hinauf ohne Hosen bleiben sollten. Bei dieser Grotesk-Figur glauben wir annehmen zu können, daß der Maler einen 'Neger' darstellen wollte, den er nie gesehen hatte und den er sich nur nach Berichten als unheimlich und unkultiviert-wunderlich vorstellte. Dieser Umstand spräche für eine Entstehungsgegend, in der 'der Schwarze' eine negative Rolle in der Volksdichtung oder im Theater spielte. Die für das Pferd angewandte

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Kunst ist für den Mann keineswegs aufgeboten worden. Nur hat dessen Gewand die gleichen Dunkel-Hell-Schattierungen wie das vorige Bild.

w) (*a.a.O.*, S. 32.) Ein Gemälde ohne Komposition, das also wohl nur der Ausschnitt aus einem größeren Bild gewesen ist. In zwei Reihen übereinander sehen wir, von links oben nach rechts fortschreitend, einen Wäscher auf dem bloßen Boden vor seiner Waschschüssel sitzen, eine Platte mit Wäsche vor sich. Sein Hemd hat die schon zweimal festgestellte Dunkel-Hell-Abtönungen. – Neben ihm ein weiterer Wäscher, diesmal ein Schwarzer, mit dem der erste wohl schwatzt oder klatscht. – Als nächstes ist ein Dreifuß mit einem gehenkelten Topf zu sehen, in dem eine Wassermelone gekocht wird, was ebenso absurd ist wie die viel zu kleine Form der Waschschüsseln. Die unter dem Dreifuß emporlodernden Flammen werden von links aus von einem hockenden Mann angeblasen. Seine im Pusten aufgeblähten Backen und seine völlig zusammengekauerte Haltung sind eine geglückte Karikatur. – Weiter rechts sind an einer Lanzenpyramide ein Pfeil- und ein Bogenköcher, ein krummer Säbel mit Koppel, sowie zwei riesige, bauchige (Wein-?)-Flaschen aufgehängt. – Darunter, wieder auf dem bloßen Fußboden hockend, ein magerer, armseliger, unbekleideter Mann vor einem Kleiderhaufen, der ängstlich nach links zu einem Herren hinschaut. – Dieser stützt sich auf einen am Boden liegenden Bocksattel. Wie ein Ungar trägt er einen hängenden Schnurr- und einen Spitzbart, einen offnen, hohen Kragen und eine dichte Reihe von Knöpfen und Schlaufen am Mittelschluß des Anzugs. – Links davon balgen sich zwei abgemagerte (Wind-?)hunde; ihr ruppiges Fell hat die erwähnte Dunkel-Hell-Schattierung. – Und endlich links davon: zwei von hinten gesehene, stehende Pferde. Beide drehen den Kopf unrealistisch um fast 180 Grad nach vorn und beide haben die Beine auseinandergegrätscht, die Unterseite aller vier Hufe ist zu sehen, samt der schon erwähnten vorderasiatischen Benagelungsart. Bei einem der Pferde wird durch Frisur ein Haarwuchs nach beiden Seiten des Kamms vorgetäuscht. – Dies alles sind also Groteskszenen von Mensch und Tier, Herr und Knecht, aus dem Lagerleben einer Armee, entstanden unter Kenntnis ungarischer Elemente.

Bei diesen, unter dem Namen 'Siyah-kalem' bekannten letzten drei Bildern ist kein reiterliches Verhältnis des Malers festzustellen, sondern nur eine Freude am Exzentrischen und am Humor. Da auch das Pferd abgebildet wurde, wurden auch diese Bilder gezeigt in der Hoffnung, daß Kenner zentralasiatischer Pferdearten und -gewohnheiten helfen können, das Rätsel 'Siyah-kalem' zu lösen.

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Hiermit wurden Bilder von einigen zentralasiatischen Pferderassen und von landesüblichem Sattel- und Zaumzeug gezeigt. Der Geist der Maler pflegt bald das Künstlerische und bald das Exzentrische; wir sehen bald ein reiterliches, und bald ein ritterliches Verhältnis zum Pferd. Die Mehrzahl der Maler dürfte, zufolge Ursprungsort und Eigenart, türkisch oder allgemein, altaisch gewesen sein.

BIBLIOGRAPHISCHE ABKÜRZUNGEN

Le Coq, A. v., *Chotscho* (Berlin, 1913).
——, *Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, Bd. III, IV und V (Berlin, 1922-28).
Grünwedel, A., *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan* (Berlin, 1912).
Mizuno, Seiichi und Toshio Nagahiro, *Yun-kang, the Buddhist cave temples of the fifth century A.D. in North China*, 15 Doppelbände mit Tafeln und mit japanischem und englischem Text (Kyoto, 1947).
Stein, Sir Aurel, *Ancient Khotan*, II (Oxford, 1907).

This content downloaded from 108.59.252.219 on Tue, 21 Oct 2014 15:38:33 PM
All use subject to JSTOR Terms and Conditions