

Der semantische Aspekt einer ikonographischen Tradition der Darstellung von Ziegen in den Petroglyphen des südlichen Kasachstans und Kirgisistans

Aleksandr A. Gorjatschew • Tatjana A. Egorowa • Ksenja A. Egorowa

Zusammenfassung

Petroglyphen sind eine besondere Art der bildenden Kunst. Gerade die Felszeichnungen haben wie keine andere Kunstart die Gestalt der Ziege in der rituell-mythologischen Praxis der altertümlichen Stämme Mittelasiens in all seiner Fülle und Breite beleuchtet.

Abstract

Petroglyphs are a distinct category of visual art. The rock drawings of Central Asia have allowed researchers to illuminate the full breadth and scope of the role which the goat played in the myths and ritual practice of the ancient tribes of the region.

Die Untersuchung der Petroglyphen Kasachstans und Kirgisistans erlaubte, Fragen ihrer Periodisierung und Chronologie zu beantworten. In der Entwicklung dieser Kunstart wurden bestimmte Gesetzmäßigkeiten entdeckt und die Ansammlungen von Felszeichnungen wurden als altertümliche Kultstätten gekennzeichnet. Insbesondere wurde das Thema der Struktur der größten Kultstätten wie Tamgaly, Eschkiolmes und Sajmaly-Tasch¹ behandelt. Aber der umstrittenste Teil bei der Untersuchung der altertümlichen Felskunst sind die Fragen der Bedeutung der Petroglyphen, sowohl insgesamt, als auch der einzelnen Gestalten.

Die meisten Autoren sind sich darüber einig, dass die an den Felsen dargestellten Bilder bestimmte Zwecke im Leben der Gesellschaft erfüllen sollten. Es besteht kein Zweifel daran, dass sich hinter konkreten zoomorphen, anthropomorphen Figuren, Gegenständen und Zeichen bestimmte Gestalten und Symbole verbergen, die dem altertümlichen Künstler gut bekannt waren. Problematisch wird es, wenn Spezialisten, die die Bilder unter verschiedenen Aspekten betrachten, sie nach eigener Sichtweise interpretieren. Diese Situation könnte man dadurch erklären, dass die Petroglyphen Gegenstand unterschiedlicher Wissenschaften sind – Archäologie, Kunstgeschichte, Kulturwissenschaft, Religionswissenschaft und vieler anderen verwandten Disziplinen. So wurde die Auslegung von Felszeichnungen zu einem facettenreichen Thema. Das befreit aber die Forscher nicht von ihrer Aufgabe, diese Frage zu beantworten, zumindest im Rahmen ihrer eigenen Kompetenz.

Mangels einer schriftlichen Tradition in der Interpretation einer konkreten Gestalt, die in einer Kultur untersucht wird, greifen die Forscher auf stadiale Kulturuniversalien altertümlicher Völker zurück. Laut I.M. Djakonow ist es nicht schwer, in den Mythen der Urvölker das Gemeinsame zu finden: Ihre Gemeinsamkeit »ist auf gleiche Mittel, die verschiedene Völker für die Welterkennung benutzt haben und auf die Gleichheit der wichtigsten Ereignisse, die zur Besinnung führten, zurückzuführen; teilweise kann man diese Ähnlichkeit durch die Übergabe und Übernahme bestimmter mythologischer Motive erklären«.²

Den wesentlichsten Teil der Petroglyphen von Kasachstan bilden zoomorphe Kompositionen. In der Epoche der produktiven Wirtschaft mit der Entwicklung des religiösen Glaubens treten die Bilder von Ziegen, Argalis, Stieren, Büffeln, Pferden, Halbeseln, Kamelen, Hirschen, Wildschweinen und Raubtieren (Hunden, Bären und Katzen) an die erste Stelle. Aus einer Reihe von Bildern wird deutlich, dass sie alle dem Menschen aus seiner alltäglichen Tätigkeit bekannt waren: durch die landwirtschaftliche Tätigkeit (Tierhaltung) oder durch die Jagd (Wildtiere). Dennoch, wenn man sich die Motive mit Tierfiguren etwas genauer anschaut, stellt man fest, dass die Alltagsszenen wie Beweidung oder Jagd sehr selten und

¹ SCHER 1980. – MARTYNOW/MARJASCHEW/ABETEKOW 1992. – MARJASCHEW/GORJATSCHEW 2002.

² DJAKONOW 1977, 15.

überwiegend in kleinen Kultstätten anzutreffen sind. Selbst die Alltäglichkeit dieser Zeichnungen wird von Spezialisten infrage gestellt. Darstellungen von Ziegen und Argalis in die Felsen in der Nähe der eigenen Häuser und in Hauswände einzumeißeln, geht auf die Tradition von Ritualen des Frühlings und der Fruchtbarkeit zurück.³

Die am meisten verbreitete Gestalt in den Petroglyphen Mittelasiens ist die Gestalt der Ziege. Die Gestalt der Ziege ist bereits seit der Steinzeit bekannt. Die mit der Bergziege verbundenen Darstellungen gab es in Zentralasien in der Altsteinzeit. B.A. Litwinskij sprach über die große Verbreitung dieses Kults im Altertum bei den Bewohnern von Bergaltai, Mittlerer Katun, Pamir, Tian Shan, Mongolei. In der Kultur von Anau wurde Keramik mit Bildern von Ziegen gefunden, die zwischen den Bäumen stehen, berühmte Kompositionen, die einen klaren rituellen Charakter haben, bestehend aus Bäumen und Ziegen.⁴ Folglich reicht in Mittelasien die Sakralisierung der Ziegengestalt in eine sehr frühe Periode zurück.⁵ In einer Reihe von Kultstätten aus der Bronzezeit im Siebenstromland und Südkasachstan bilden die Darstellungen der Ziege mehr als die Hälfte aller Bilder. Selbstverständlich wurde dieser Gestalt im Laufe der Untersuchungen viel Aufmerksamkeit gewidmet, was zu verschiedenen Varianten ihrer Interpretation führte. So verbindet man sie mit dem Kult der Fruchtbarkeit und mit den kosmogonischen Gestalten sowie mit Motiven »des Lebensbedarfs«. Dabei stützt man sich auf aussagekräftige Argumente. Indessen wird die Gestalt in solchen Definitionen ziemlich abstrakt betrachtet, getrennt von ihrem Standort im realen Denkmal, und in manchen Fällen auch außerhalb ikonographischer Merkmale eines konkreten Bildes. Trotz der Vielseitigkeit der Darstellung von Ziegen gibt es sogar innerhalb einer bestimmten Epoche Unterschiede, sowohl im Detail als auch in der Art und Weise, wie das Bild in den Felsen eingemeißelt wird, oft abhängig von seiner konkreten Lage in der Komposition oder im Motiv.

Die frühesten Motive mit Ziegenfiguren wurden in den Petroglyphen Kasachstans und Kirgisitans als Doppeldreieck und Rechteck ausgeführt. Sie sind von der

Kultstätte Sajmaly-Tasch bekannt (Abb 1, 5–9; 12). Die Herkunft solcher Felskunsttradition als Übertragung künstlerischer Mittel aus anderen Arten bildender Kunst lässt sich durch Analogie mit der Keramik des Nahen Ostens bestimmen (Abb. 1, 1–4). Jedoch haben diese Stile in Kasachstan in der Bronzezeit nicht mehr existiert. Einzelne Figuren mit geometrischen Formen, sind im Siebenstromland selten anzutreffen (Abb. 1, 10–11; 14; 18). In der Felskunst der Bronzezeit haben die Hirtenstämme Kasachstans eigene künstlerische Traditionen und Mittel entwickelt, die sich besonders deutlich in den Petroglyphen der Kultstätten Tamgaly, Eschkiolmes und Bajanschurek zeigen. Unter der Vielzahl ganz realer Gattungen von dargestellten Ziegen, gibt es, wenn man sie sich genau ansieht, ganz besondere Merkmale einer unrealistischen Gestalt. Diese Gruppe von Bildern zeichnet sich durch eine spezifische Ikonographie aus. Stilistisch unterscheidet sich diese wesentliche Besonderheit durch die Wiedergabe von Tierformen: die Massivität des Körpers wird unterstrichen, der Rumpf hat rechteckige Konturen, das Maul ist kurz und abgerundet, manchmal mit ausgeprägtem Bart; die Beine sind gerade, die Klauen undeutlich, das Geschlecht ist selten sichtbar, der Schwanz kurz und nach oben gerichtet. Eine Besonderheit sind Ziegendarstellungen mit parallelen Hörnern, die in Bogen zum Rücken geformt sind, sich an der Kruppe, am Schwanz schließen oder sich hinter dem Rumpf des Tieres verstecken (Abb. 1, 13–16). Solche Ikonographie von Ziegenbildern findet man im Gebiet von Tamgaly in einer Reihe von Szenen, die komplexe Kompositionen bilden. Eine wichtige Rolle im Verständnis dieser Gestalt spielt die Darstellung der Ziege am Ende der Felsschwelle der Gruppe II (Abb. 2, 1). Der südliche Teil ist ein Fels, der aus drei Ebenen besteht: obere vertikale, mittlere schräge und untere vertikale Ebene. Jede Ebene enthält hauptsächlich Darstellungen aus der Bronzezeit. In der oberen Ebene sind ein sonnenköpfiger Gott, in der mittleren Ebene Männerfiguren mit Waffen und gebärende Frauen und im unteren Teil des Felses Menschen beim Geschlechtsverkehr und Tiere (Pferde, Büffel, Stiere und Ziegen) abgebildet. Die Bilderreihe der Petroglyphen der Bronzezeit in der II. Gruppe der Kultstätte von Tamgaly ist ein System von sich abwechselnden einzelnen Bildern und Kompositionen aus mehreren Figuren. Bemerkenswert ist die Ausrichtung der Figuren. Fast alle Tiere »bewegen sich« von links nach rechts, so werden auch die Petroglyphen generell gelesen. Eine Ausnahme bildet die Komposition mit dem Verkleideten, die auch ein separates Diskussions-

³ JETTMAR 1986, 403.

⁴ LITWINSKIJ 1952, 46, Abb. 10. – MASSON 1956, 34. – SARIANIDI, 1967, 28; 32; 39; 66.

⁵ LITWINSKIJ 1972, 146.



Abb. 1 Darstellung von Ziegen.
1-4 – Naher Osten (Keramik),
5-9, 12 – Sajmaly-Tasch,
10, 11, 14, 16-20 – Eshkiolmes,
13, 15 – Tamgaly.

thema bildet. Und nur die Ziegenfigur »schaut« nach links (Abb. 2, 2–3).

Zusammen mit zweiseitiger Symmetrie hat man auch Voraussetzungen für die Bildung binärer Gegensätze geschaffen.⁶ Solche Gegensätze sind für eine ganze Reihe der Ziegenbilder charakteristisch (Abb. 2, 4). Die Möglichkeit diese Gegensätze in eine logisch-symbolische Sphäre zu übertragen und sie als grundlegende Eigenschaft des Universums zu erkennen, war für den Menschen in den frühesten Stadien seiner Entwicklung charakteristisch. So wurde laut V.N. Toporow die rechte Seite unter dem Gesichtspunkt der Idee der Bewegung in der horizontalen Richtung als positive Seite der linken negativen Seite gegenübergestellt.⁷ Hier (Abb. 2, 2–3) wird die Eigenschaft des »Ziegenhörnigen« – er ist »anders« – betont; er beschließt die Kompositionsreihe der Petroglyphen, dargestellt auf einem separaten Felsen im unteren Teil der Ebene, viel größer als die anderen Tiere (52 cm hoch, 32 cm breit). Er hat eine symbolische Bedeutung, er nimmt diesen Lebensfluss auf und verkörpert die Weltordnung. Die Hörner bilden einen Bogen über der Rumpflinie und enden am Schwanz, der in Form eines »Baumes« (fein eingravierte abzweigende Äste) dargestellt ist. Ein Schlüssel zur Interpretation der Bedeutung der Ziegengestalt können kosmogonische Vorstellungen der alten Stämme sein, die die ältesten Zeichensysteme geschaffen haben.⁸ Der sich vom Rumpf erhebende baumähnliche Zweig an der Stelle des Schwanzes ist offensichtlich ein Symbol für das Himmelsgewölbe als Ebenbild des Lebensbaumes. Der Lebensbaum befindet sich, wie wir sehen, an der Kruppe der chthonischen Kreatur. Er wird mit der sakralen Weltmitte verglichen, die die formelle und materielle Organisation des Universums bestimmt, das die Ziegengestalt verkörpert.

Die Gestalt der Ziege selbst ist mit der Gestalt des Weltbaumes verbunden, dessen Bedeutung und Darstellung bis in die Kultur der Stämme aus der Bronzezeit und der frühen Eisenzeit reicht (Vergleich mit baumähnlichem Hirschgeweih). Der Weltbaum ist die Säule, die den Himmel und die Sonne hält, über die die drei Welten verbunden sind: die untere (unterirdi-

sche), die mittlere (irdische) und die obere (himmlische) Welt. Diese Funktion betont D.S. Raewskij. Die Wichtigkeit der Rolle des Konzepts des Weltbaumes in den Ritualen und in der religiösen Praxis wird mit der Gestalt des Weltberges in Zusammenhang gebracht, die ein Teil der Mythologie der Bergbevölkerung ist.⁹ Die lebendige Gestalt der Ziege hat die Aufmerksamkeit vieler Forscher erregt, die sich der Untersuchung von Petroglyphen gewidmet haben. Die modernen Forscher stellten fest, dass die über dem Körper der Ziege in Bogen geformten Hörner bei den alten Völkern mit dem Himmelsgewölbe und mit dem Himmelszelt in Verbindung gebracht wurden. Die Bögen der Ziegenhörner hatte man mit dem Himmelsbogen verglichen. Sie waren die lebendige und konkrete Gestalt des Himmels.

Dabei weist die Bildreihe mit dieser Gestalt eine »Mehrdeutigkeit« mit mythologischem Charakter in der Denkweise der Urvölker auf. Der Himmel ist für den Menschen der Antike, nach der übertragenen und prägnanten Definition von N.Ja. Marr »das Nest der Urbedeutungen«. Deshalb ist es kein Zufall, dass die Ziege als »lebendiger Himmel« in den Bräuchen und kollektiven rituellen Zeremonien, die der Fruchtbarkeit, der Wiederherstellung der regenerierenden Kraft des Menschen und der Tiere, dienen sollen, die erste Stelle einnimmt.¹⁰ Solche Interpretation der Ziegengestalt hat dazu geführt, dass ihr bestimmte typologische Bedeutungen zugeschrieben werden; Ziege – Himmel – Fruchtbarkeit.

Eine Reihe von Ziegenbildern in den Petroglyphen Kasachstans stellt diese Gestalt als ein archaisches urtümliches Element der Mythen dar. Sie bestimmt die Struktur und die Reihenfolge anderer Gestalten. Ihre Symbolik spiegelt kausale Zusammenhänge zwischen verschiedenen Elementen der Komposition von Petroglyphen wider, deren Gesamtheit den Zyklus des irdischen Lebens symbolisiert.

Wenn wir bei diesem Verständnis Analogien mit anderen landwirtschaftlichen und Jägerkulturen herstellen, treffen wir auf eine Reihe von Mythen, die zur Systematisierung des Daseins (Chaos) dienen sollen – »Himmelskuh«, »Himmelsstier«, bei denen der Himmel ein Gewölbe ist, das sich auf drei Punkte des Horizontes stützt. Bekannt ist auch eine andere Komposition, die in der ägyptischen kosmogonischen Mythologie das Verhältnis der Himmelsgöttin Nut und ihres Gemahls, des Erdgottes Geb, widerspiegelt. Zoomorphe Details des anthropomorphen Körpers von Geb (Schlangenkopf) lassen den Schluss zu, dass die ursprüngliche Komposition, die als Modell für die alt-

⁶ BERESNEWA/JAGLOM 1974, 282–283. – TOPOROW 1972, 79. – ALEKSEEW 1976.

⁷ TOPOROW 1982, 94.

⁸ MHM 1991, 398–406.

⁹ RAEWSKIJ 1977, 78.

¹⁰ OKLADNIKOW 1980, 78–79.



Abb. 2 Ziegengestalt in den Petroglyphen der Kultstätte Tamgaly.
1 – Fragment der Rekonstruktion der Felsengruppe (Künstler Gorbatow, A.E.), 2 – Zeichnung, 3, 4 – Fotos.

ägyptische Vorstellung über das Weltall diente, zoomorph war. Eine besondere Rolle in der Welterschaffung spielen in der Mythologie und in kosmogonischen Ansichten der Finno-Ugrier Wasservögel – in der Sagedichtung der finnischen Stämme entstand die Welt aus einem Ei, das im Meer von einer Riesente gelegt wurde.¹¹ Mythologische Vorstellungen, nach denen die Darstellung der Ziege eine zoomorphe Metapher des Weltalls ist, kennzeichnend für die Bewohner des Altai, sind auch in der Mongolei bekannt, wo die synkretische Gestalt eines Huftieres mit der Kruppe eines Stieres und den Hörnern einer Ziege im Bewusstsein des Menschen der Bronzezeit sowie des Jungpaläolithikums das Weltall (Erde) symbolisierte.¹²

Ausgehend von den bildlichen Parallelen in der Kunst der Urvölker können wir die Bedeutung der Ziegen-gestalt als Teil des Weltmodells bestimmen, als eine kennzeichnende Gestalt und ein Symbol, das die Weltordnung darstellt: Das Modell der Weltordnung wird gewissermaßen durch das Mythologem der Ziege umrissen. Die Welt befindet sich auf dem Rücken der heiligen Ziege. Die Himmels-glocke (halbrunde Hörner) liegt über der flachen Erde (dem horizontalen, ebenen Rücken des Tieres). Der Raum zwischen den Hörnern symbolisiert die Zwischenwelt – die Welt der Vorfahren, die als Brücke zwischen den Göttern und den Menschen dient. Der Rest des Kompositionsraumes, in dem sich die Ziege befindet, ist die Welt der Götter – himmlische und chthonische Welt¹³. So ist zum Beispiel ein Ziegenbock, dessen Horn sich am Schwanz schließt und damit auf der äußeren Seite Hügel bildet (Abb. 3, 3) ein Mythologem, eine Widerspiegelung des »Prozesses der Adaption der Ethnie in der Landschaft, die ihr Unterkunft und Nahrung gibt«. ¹⁴ So entsteht »das Weltmodell als Überwindung des Chaos der hügeligen Berge«, das die Idee der Fruchtbarkeit und der Lebenserhaltung des altertümlichen Stammes verkörpert. Die Darstellung eines Betenden neben solchen Ziegenfiguren unterstreicht die sakrale Bedeutung der Gestalt (Abb. 3, 3; 7).

Diese ikonographisch etablierte Gestalt findet man in komplexen Kompositionen, die den Raum zwischen Gestalten mit signifikanten (binären) Gegensätzen teilen.¹⁵ Zeichensysteme, die von den altertümlichen Gesellschaften eingeführt wurden und weit verbreitet sind: Kreis – Sonne, Himmelskreis, kreuzförmiges Zeichen – vier Himmelsrichtungen, Hörner mit Zweigen – Zeichen des Weltbaumes usw. stellen auch den »Ziegenhörnigen« in diese Bildreihe. Ihre Konfiguration hebt sich aus der Bildreihe hervor und strukturiert

den Raum der konkreten grafischen Komposition, da die Gestalt des »Ziegenhörnigen« bedeutungsverstärkende Grundlage vieler Motive bildet. Hier sehen wir ein Beispiel davon, was Claude Lévi-Strauss »Schichtstruktur« eines Mythos nannte, die »sich in der Wiederholung selbst und dank ihr herausbildet«. ¹⁶ Als Zeichen ist sie nicht nur Gegenstand besonderer Art von Wissen, sondern auch das Objekt einer bestimmten Vision in der Bildreihe der Felszeichnungen. Ihre Darstellungsform in einer Reihe von Szenen symbolisiert eine geordnete Vielzahl von Bedeutungen, die die Urvölker bei der Erkenntnis (Strukturierung) der Welt gesehen und erlebt haben.

Möglicherweise würde sich diese mehrdeutige Gestalt durch Anwendung der strukturell-semiotischen Methode deuten lassen, wo formale und inhaltlich-semantische Invarianten der Gestalt als verschlüsselter Teil kosmologischer Vorstellungen konkreter Ethnien der Agrar- und Hirtenkulturen des südlichen Kasachstans und Kirgisitans auftreten. Eine solche Beziehung dieses zoomorphen Wesens mit der kosmologischen Gestalt des Universums lässt sich in einer Reihe von Szenen von Sajmaly-Tasch erkennen.¹⁷ Es ist ein mythopoetisches Weltbild, in dem eine Gruppe von Hirschen mit baumähnlichem Geweih die Idee der Wiedergeburt des Lebens, den Kreislauf in der Natur, als Lebensbaum der Welt symbolisiert. Ein verzweigtes Geweih wird bei den Ackerbauern mit einem Baum in Verbindung gebracht, und in der Vorstellung der Viehhalter aus Gebirgstälern, bei denen das Baumsymbol ein wachsendes Horn war, verkörpert es die Idee der Entstehung des Lebens. Ein Weltbaum, der drei Welten verbindet, ein typisches Mythologem.¹⁸ Interessant ist die ambivalente Struktur verschiedener Konzepte der Welterschaffung in dieser Komposition: ein Hirsch in der Mitte des Motivs mit baumähnlichem Geweih, an dessen Enden ein Zeichen in Form eines Kreises mit einer vertikalen Achse dargestellt ist und einem Sonnenzeichen in Form eines Punktes innerhalb eines Kreises. In derselben Reihe des Sonnenzeichens sind Bilder von Ziegen mit Punkten in den Hörnern dargestellt, eine »himmlische« Ziege mit drei

¹¹ OKLADNIKOW 1971, 10.

¹² NOWGORODOWA 1984, 79, Abb. 21.

¹³ MARTYNOW/MARJASCHEW/ABETEKOW 1992, Abb. 114–115.

¹⁴ GUMILEW 2002, 67.

¹⁵ IVANOW 1972. – TOPOROW 1982, 24–25.

¹⁶ LÉVI-STRAUSS 1983, 206.

¹⁷ MARTYNOW/MARJASCHEW/ABETEKOW 1992, Abb. 9–10.

¹⁸ DJAKONOW 1990, 126.

regenbogenförmigen Hörnern in der Vertikale.¹⁹ Diese ganze obere und mittlere Ansicht ist von einer tiefen Linie umgeben, wobei außerhalb dieser – unten – ein Ziegenbock dargestellt wird, aus dessen Hörnern das Wasser seinen Ursprung nimmt oder die Hörner sind mit einer Schlange (gewundene Linien) verbunden. Auf die symbolische Bedeutung aller dieser Gestalten weist am Anfang ein rundes Zeichen hin, in dem ein Kreuz eingezeichnet ist, das die vier Himmelsrichtungen symbolisiert. Es befindet sich links unten, am Anfang dieses Weltbildes, auf einer kleinen felsigen Oberfläche. Selbst wenn es später angebracht wurde, kann dies die mythologische Deutung der Wechselwirkung dieser Gestalten durch den Menschen der Vorzeit innerhalb eines einheitlichen Weltbildes nur bestätigen. Wie wir sehen, erfüllt der »Ziegenhörnige« im kosmogonischen Bild der Weltanschauung altertümlicher Stämme Funktionen, die semantische Ebenen bilden, die »himmlisch« nicht nur im Sinne der Fruchtbarkeit sind, sondern auch insgesamt das Universum ergeben. Was ist dann die Essenz dieser Gestalt, warum wurden ihr solche Funktionen zugeschrieben?

Der komplexe semantische Charakter dieser Gestalt ergibt sich durch den Aufbau des Weltbildes aus der Kultstätte Bajanschurek (Abb. 4, 1–2). Das Motiv entspricht der Architektur eines stelenähnlichen Felses. Im unteren, breitesten Teil ist ein großes Bild des Halbesels mit ausgeprägtem Phallos eingehauen. Über dem Rücken des Halbesels in der Mitte des Felsens ist ein Ziegenbock mit gebogenen Hörnern im ikonographisch etablierten Schema abgebildet. Der Rücken des Halbesels ist mit einem Kreis verbunden, der die Darstellung des Ziegenbocks enthält. Vom Kreis mit dem Ziegenbock in Richtung eines zugespitzten Felsgipfels führt eine lange Linie zum kleinen Kreis, von dem eine Linie unmittelbar bis zum Kopf des Halbesels herabführt.

Diese Komposition erinnert an eine Szene mit sonnenköpfigem Gott auf einem Halbesel aus dem Gebiet Tamgaly.²⁰ Hier wird ein sonnenköpfiger Gott auf einem Halbesel dargestellt. Über diesen zentralen Fi-

guren ist ein »Ziegenhörniger« eingehauen, der in die linke Richtung schaut (Abb. 4, 3–4). Bei solcher kompositorischen Raumgliederung (Strukturierung) wird eine der Hypostasen der Ziege unterstrichen – ihre Verbindung mit den Göttern. Diese ist jedoch in beiden Fällen im Gegensatz zu den Gestalten, die sie begleiten, selbst ein Gott. In der Strukturierung des kosmogonischen Raumes durch die Menschen der Vorzeit erscheint die Ziege als eine sakrale Gestalt. Wie man sieht, lässt sich in den Ziegenfiguren der Bilderreihe eine gewisse Form erkennen, die auf irgendeine Gesamtheit der Objekte und Beziehungen zwischen ihnen hindeutet, die im gemeinsamen Bild zur Geltung kommen. Interessant sind Varianten, bei denen diese Ziegengestalt mit Sonnensymbolen verbunden und von diesen umgeben wird. Etwas Ähnliches findet man in den Petroglyphen von Sibirien, des Altai und der Mongolei.²¹ So ist im Gebiet Sajmaly-Tasch das Bild der Ziege im kosmogonischen Weltbild enthalten, wo sie von Sonnenzeichen umgeben wird. In der Darstellung mit den im Kreis angeordneten Sonnensymbolen (Himmelsrotation) um eine Reihe aufsteigenden Hirsche mit baumähnlichem Geweih und einer Hirschkuh (?) scheint sie eine besondere Rolle zu spielen. Die Linie unter ihren Füßen könnte eine Schlange sein. Die grafischen Symbole unterstreichen ihre Zugehörigkeit zu dieser oberen (sakralen) Welt, wo der andere Bildteil hinter der Linie bleibt (Abb. 3, 1). Das Motiv eines nach oben, »in den Himmel«, steigenden Tierzuges wiederholt sich in einer anderen Szene – einer Verfolgung der Huftiere durch Raubtiere (Abb. 3, 2). Die Sonnenhypostase des »Ziegenhörnigen« wird im Aufbau der kosmogonischen Welt der Antike unterstrichen. Ein deutliches Beispiel der Verbindung der Tiergestalt (Elch, Hirsch, Ziege) mit der Sonne finden wir in den Petroglyphen des Mongolischen Altais²² Interessant ist ein Beispiel aus Cagaan-Salaa IV, wo fünf Sonnenzeichen unmittelbar am Rücken und am Ende der Tierhörner dargestellt sind (Abb. 3, 4). Hirsche mit Sonnengeweih findet man in den Kompositionen aus Sibirien (Abb. 3, 5) und Tschuluuta (Mongolei) (Abb. 3, 6–8). In den Bildern aus Bajanschurek (Kasachstan) verkörpert das Horn, das über dem Tier einen Bogen, eine Sonnenkontur bildet (»Sonnenziege«), möglicherweise ein Sonnenzeichen? (Abb. 3, 9). Die symbolische Bedeutung der Sonne mit der Gestalt des Tieres dient als Mittel zur Verschlüsselung der wichtigen Informationen über die Kultur – ein Teil des einheitlichen Systems der kosmologischen Anschauung. Ein ähnliches

¹⁹ MARTYNOW/MARJASCHEW/ABETEKOW 1992, Abb. 9.

²⁰ MARJASCHEW/GORJATSCHEW 2002, Abb. 5.

²¹ KUBAREW/CEWEENDORSCH/JAKOBSON 2005, 294; Abb. 631.

²² KUBAREW/CEWEENDORSCH/JAKOBSON 2005, 294, Abb. 631 (Cagaan Salaa IV); 333, Abb. 786; 465, Abb. 1292–1293 (Baga-Ojgur 1).

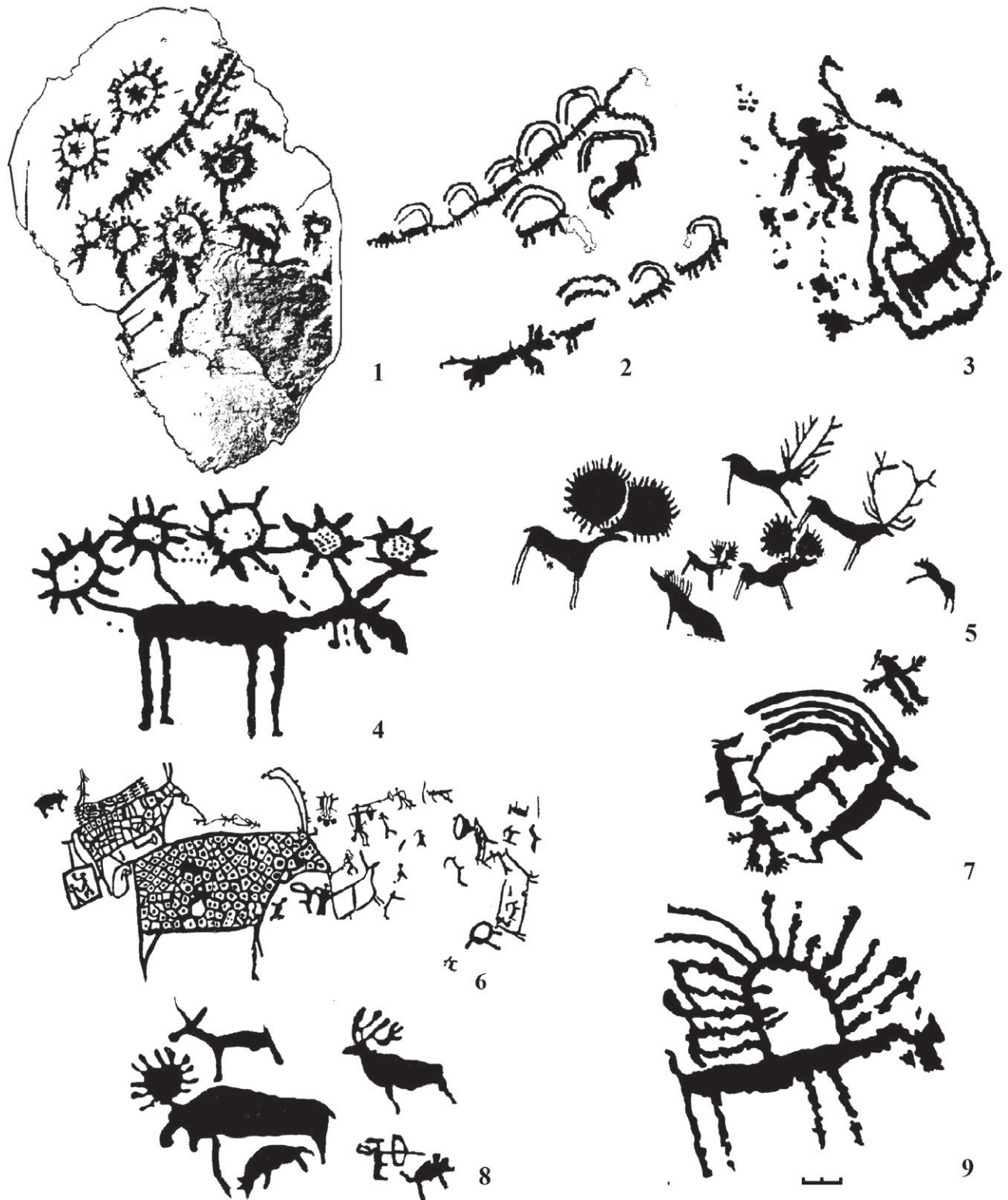


Abb. 3 Szenenkompositionen mit den Darstellungen von Ziegen und ihre Parallelen. 1-3, 7 – Sajmaly-Tasch, 4 – Mongolischer Altai 2005 (nach KUBAREW u.a. 2005), 5 – Sibirien (nach MATOTSCHKIN 1999), 6, 8 – Mongolei (nach NOWGORODOWA 1984), 9 – Bajanschurek, Siebenstromland (nach SAMASCHEW 2012).

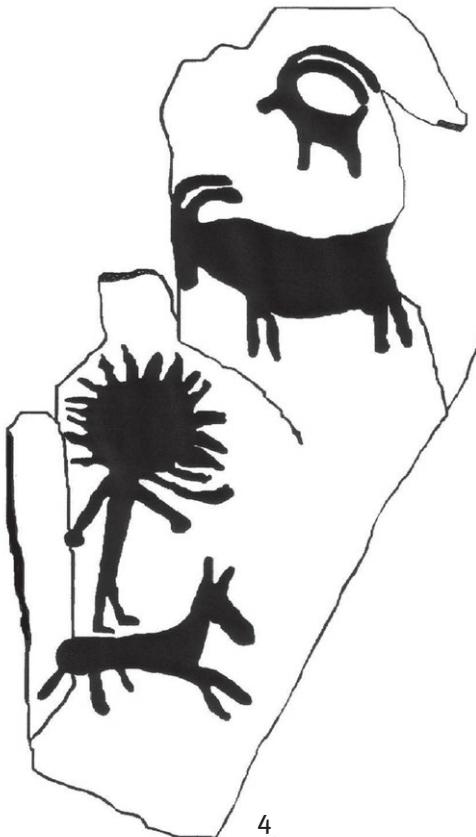
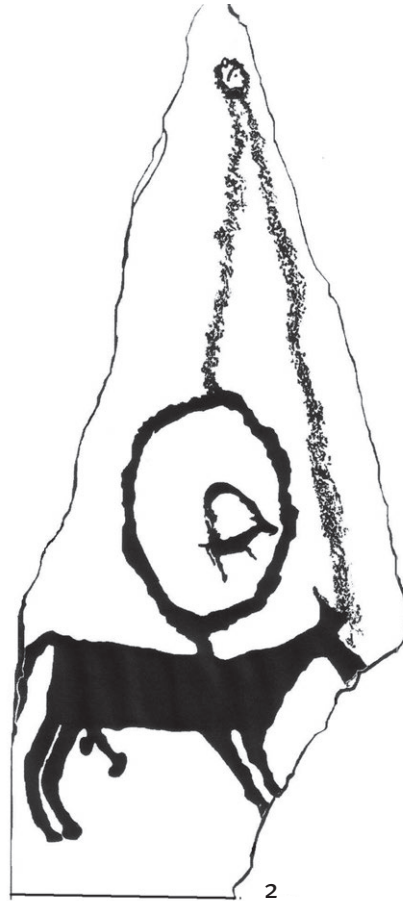


Abb. 4 Ziegengestalt in kosmogonischen Szenen.
1, 2 – Bajanschurek, 3, 4 – Tamgaly.

System hatte bei allen Völkern des eurasischen Kontinents einen stadialen Charakter. Wenn das Zeichen des »Ziegenhörnigen« bei anderen Völkern nicht bekannt war, wird es im lesbaren System durch Invarianten ersetzt: Ziege – Hirsch – Elch – Stier usw., was sich im petrographischen Material ziemlich deutlich erkennen lässt.

Die Darstellung der Ziege ist in der Szene aus Sajmaly-Tasch, wo ein Ziegenzug von Raubtieren verfolgt wird, eindeutig mythologisch (Abb. 3, 2). Zwei Tierzüge sind übereinander angeordnet. Die obere Linie von Tieren wird von einem Wildschwein verfolgt, die untere von einem Wolf (?). Die obere Gruppe, bestehend aus fünf Ziegen, vermittelt einen kraftvollen Gang der Tiere. Hörner, die über den Körpern wie eine Fahne schweben, symbolisieren einen Festzug der Tiere. An der Stelle wo die erste Ziegenfigur eine Schlange in der Mitte greift. Dieselbe Figur hinterlässt auch einen Fluss (?). Dasselbe Motiv findet man in der oben beschriebenen Szene mit der Figur eines Betenden, der in der Nähe einer Ziege dargestellt ist (Abb. 3, 3). Ein Horn bildet zwei Bögen über dem Rücken des Tieres und endet am Schwanz. Das zweite Horn umfasst diese Hügel (»Ordnung des Chaos«), umrundet den Körper des Tieres (und hebt damit das Himmelsgewölbe hervor) und stößt unten an den Schlangenkopf. Die Schlange befindet sich in den Klauen der Ziege. Bei ihr sieht man deutlich die typische Verbreiterung des Kopfes. Das äußere Horn der Ziege scheint auf den Kopf der Schlange zu drücken, die die Erde wiederum mit ihrem Schwanz umschlingt, der sich hinter der »sichtbaren Linie« des Horizontes verliert. Aus dem Rachen stößt sie Wasser aus. Dieses Motiv ist nicht nur eine Wiederholung der oben beschriebenen »Strukturschichten der mythopoetischen« Hypostase der Ziege, die das Weltall organisiert und die Fruchtbarkeit und Gesundheit der Herde bringt, es vermittelt uns auch ein Bild der Schlangengottheit, die einen deutlich chthonischen Charakter hat. Die Schlange Sata bedeutet »Sohn der Erde«, die Schlange Mechenta, die »die Erde umgebende« usw.²³ Parallelen zu dieser Gestalt existieren in den alten Mythologien: Riesenschlange, die skandinavische Jörmungandr, die riesige Midgardschlange, eine die Welt umspannende Schlange; Ajdo-Hwedo, die Regenbogen-Schlange in der Dahomey Mythologie; Schescha, die Weltschlange der altindischen Tradition²⁴; finnische Schlange des Himmelsgottes Tautes²⁵ usw.

Folglich war die Ziege in der Bildreihe ein bedeutendes Element des Mythos, das nicht nur in der Welterklärung anwesend war. Sie diente auch als Verkörperung

eines gewissen »Werkzeugs« in der Schaffung des Weltmodells, eine Vorstellung über die Struktur des Universums, die in jeder Mythologie der Urvölker vorkommt. In der Regel entspricht das Hauptelement im Modell des Universums in der Mythologie der Urvölker einem bestimmten Element der realen Welt, wie zum Beispiel ein Baum, ein hoher Berg; hier sehen wir ein Beispiel archaischen Bewusstseins, bei dem die Darstellung des Tieres in einer Reihe der »Urbedeutungen« steht. Es dient als ein universales Modell der Erde, der es die Dreidimensionalität – die himmlische, die irdische und die chthonische – verleiht. Es verkörpert die Naturgegenstände durch die Verwendung einer topografischen Karte (eines Codes) (Landschaft: felsig, bergig), die die Einheit der bekannten Welt aufzeigt und ihr zuordnet. Sie erfüllt die Rolle eines verbindenden Fadens, der sich durch alle Sphären des Universums zieht. Ausgerechnet diese Idee der vereinigenden Mitte (sowohl visueller als auch inhaltlicher), die die Ganzheit des Weltmodells erhält, bildet einen logischen Kern in der Mythologie der Petroglyphen der Hirtenstämme vom Siebenstromland als Mittel der »globalen Konzeption«.²⁶ In den Petroglyphen der Kultstätte Sajmaly-Tasch in Kirgisistan aus einer etwas früheren Periode ist die Ziegengestalt noch nicht variabel. Man findet Bilder, wo sich die Hörner nicht nur an der Kruppe des Tieres schließen, sondern auch Kurven bilden, die an einen Fluss erinnern oder ein Horn verbindet sich mit einer gewundenen Linie mit einer charakteristischen Verdickung, die an eine Schlange erinnert. Die Darstellung von zwei »mythologischen« Ziegen, bei denen der Raum zwischen »zahlreichen« Stier-, Ziegenherden gefüllt ist und die Hörner des oberen Tieres ihre Verlängerung im Abriss des Wassers finden. Das Wasser steht als Symbol der himmlischen Fruchtbarkeit und das untere Tier als eine etablierte ikonographische Gestalt, welche die untere Welt symbolisiert.²⁷ Die Gestalt der Ziege wird oft von einer Schlange begleitet.²⁸ Oft verwandelt sich das Horn des Tieres in einen Wasserstrahl oder eine Schlange.

²³ MAT'E 1956, 36.

²⁴ MHM 1992, 2; 8.

²⁵ TAJLOR 1989, 386.

²⁶ MELETENSKIJ 1976, 163.

²⁷ MARTYNOW/MARJASCHEW/ABETEKOW 1992, Abb. 30.

²⁸ MARTYNOW/MARJASCHEW/ABETEKOW 1992, Abb. 9, 10, 13, 25, 28, 32, Abb. 43–44.

Bemerkenswert ist in der Felskunst die Verbindung von Darstellungen des »Ziegenhörigen« mit einer Schlangengestalt oder die Bildung binärer Gegenüberstellungen in den Myphologemen des kosmogonischen Kreises. In den Petroglyphen behält der urchtonische Chthonismus der Ziege seine semantische Füllung (Fruchtbarkeitskult), in unserem Fall in der Verwandtschaft der Motive mit der Gestalt der Ziege. Sie füllt sie mit weiteren Inhalten und reflektiert die kosmogonische Vorstellungen der Urvölker.

Den Kult der heiligen Schlangen verbinden die Wissenschaftler vor allem mit dem Kult der Erde und der Fruchtbarkeit, die in der Ideologie der Stammesgesellschaft eine zentrale Rolle spielt. »Schlangen sind typische chthonische Tiere – Schlangenartigkeit bedeutete immer eine Nähe zur Erde und die Nutzung ihrer Kräfte. Schlangen und schlangenartige Wesen waren die Geschöpfe der Erde und das lebendige Symbol ihrer Kraft und Stärke...«, so A.F. Losew.²⁹ Über die Nähe des Fruchtbarkeitskults und des Schlangenkults zeugen die Inkarnationen der Götter bei verschiedenen Völkern. Im alten Ägypten wurde in Form einer Schlange die Göttin der Fruchtbarkeit Renenut geehrt, mit einem Schlangenkopf wurde der Gott der Erde dargestellt.³⁰ Ähnlich sind die alten chinesischen Vorstellungen.³¹

Wenn wir uns die Ursprünge dieser Gestalten ansehen, finden wir im Kommentar von T.Ja. Elizarenkova zu den alten Texten von Rigveda, dass von allen vedischen Göttern nur zwei Götter ihre unveränderliche zoomorphe Form bewahren. Aja ekapād, die »einbeinige Ziege« und Ahi budhnya, die »Schlange der Tiefen«, »wobei die Erwähnung dieser Götter einander bedingt«, schreibt T.Ja. Elizarenkova.³² In derselben symbolischen Bedeutung kommt die Ziege auch bei anderen Völkern vor. Hypostase des akadisch-schumerischen Gottes Ea, der dem Anu der Mesopotamier und Hurriter ähnelt.³³ Die Ziege galt als heilig und wird in den Schriftquellen mit dem schumerischen Gott Enki in Verbindung gebracht (schumer. »Herrscher der Erde«, »Herrscher der unteren Welt«, Eya,

dem babylonischen Ea, Haya (akkad.)). »Ea«, wie der Forscher Djakonow schreibt, bedeutet »Gott der Tiere des unterirdischen Süßwassers« (und insgesamt von allem, was für den Menschen gut und förderlich ist). Aber diese Transkription des Wortes bedeutet nicht nur »lebend« und »Tier«, sondern vor allem »Schlange«, die in den Mythen als Hüterin des Wassers gilt. So beinhaltet die Gestalt der Ziege semantische Glieder, die den Begriff »Lebensversicherung« betreffen und die Wesensmerkmale des Gottes des unterirdischen, des himmlischen und süßen Wassers offenbaren. Offenbar lebt sie an der Quelle des Weltflusses (begleitet von der Schlangengestalt) mit dem unterirdischen und himmlischen Wasser. Hiervon kommt die Mehrdeutigkeit, die ein mythopoetisches Weltmodell erzeugt: Hiermit erklärt sich auch seine Position, die in den Felskompositionen die semantische Dominante bildet.

In einem Stempelabdruck aus akkadischer Zeit finden wir ein Abbild von Enki (Eya) in der Rolle des Richters über den Vogelmenschen. Enki wird als ein weißbärtiger Greis dargestellt, auf seinem Kopf befindet sich ein kegelförmiger Hut, der mit den Abzweigungen an den Seiten an die Spitze des Weltbaumes erinnert. Von beiden Seiten fließt Wasser mit nach oben steigenden Fischen. Mit einem Fuß stützt er sich auf das Horn einer Ziege, die an seinen Füßen steht. Die Attribute des Gottes Enki sind die Welthypostase, die Wasserquellen, die Weißbärtigkeit und das Ziegenhorn. Durch die Verwendung sprachlicher und einer Reihe bildlicher Parallelen in der Kunst anderer Urvölker können wir seine Bedeutung als eines Teils des Weltmodells, als ein Symbol, das die Ordnung des Universums ausgedrückt, bestimmen.

In den Petroglyphen vom Siebenstromland finden wir das Ziegenbild in der betrachteten Ikonographie in einer Reihe von Kompositionen und einzelnen Motiven, die mit den Ideen der Opferung und der Fruchtbarkeit verbunden sind. So ist in der III. Gruppe der Kultstätte Tamgaly (Abb. 5, 1) auf einem einzelnen Stein, der am Fuß der Felsen liegt, eine Herde von Ziegenhörigen eingehauen. Auf einem anderen Felsen ist die Figur einer schwangeren Frau dargestellt (Abb. 5, 2). Die Platte ist zu den Felsen mit Petroglyphen der Bronzezeit gewendet, wo in einer Reihe der Motive Szenen mit Opfern von Stieren und Pferden abgebildet sind. Im rechten Teil der Felsgruppe befindet sich ein sonnenköpfiger Gott auf einem Stier, rechts von ihm steht eine große Stierfigur. Unter ihm – die Szene einer Stieropferung (heute nicht mehr vorhanden) und die Figur einer trächtigen Kuh.

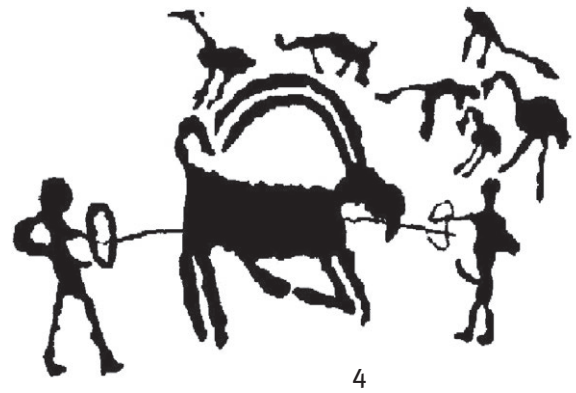
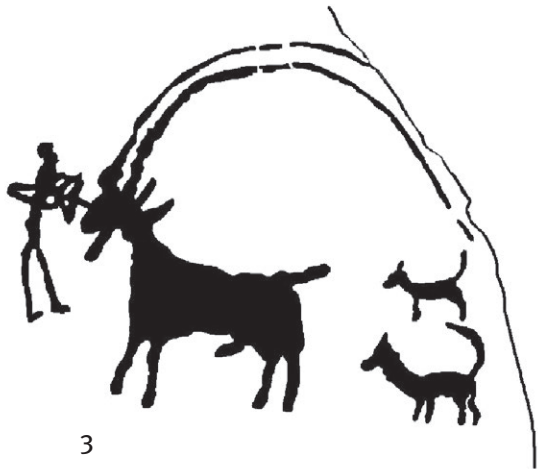
²⁹ LOSEW 1957, 41.

³⁰ ANTONOWA 1983, 24.

³¹ JANSCHINA 1984, 56–63.

³² RIGWEDA 1989, 501.

³³ DJAKONOW 1990, 155.



*Abb. 5 Ziegengestalten in den
Kompositionen und Motiven
mit Szenen der Opferrituals
und dem Fruchtbarkeitskult.
1, 2 – Tamgaly (Foto),
3 – Bajanschurek (Zeichnung),
4, 5, 6 – Eschkiolmes (Zeichnungen).*



Die Besonderheiten der dreistufigen Anordnung in der Komposition, zusammen mit dazugehörigen Motive, bei der die Platte mit den »Steinhörnigen« unten liegt, lassen darauf schließen, dass den Göttern reiche Opfergaben gegen gesunde Geburten von Kindern und stabilen Herdenbestand versprochen wurden. Es ist kein Zufall, dass sich auf diesem eigenartigen »Gebetsstein« ausgerechnet die Gestalt des »Ziegenhörnigen« findet. Nach früheren Annahmen symbolisiert sein Bild die Ordnung in den Beziehungen zwischen den Menschen und den Göttern. In diesem Sinne wird die für den Menschen der Antike wichtigste Idee realisiert – die Idee der Fruchtbarkeit. Die Fruchtbarkeit von Menschen und Tieren im allgemeinen Sinne.

Für solche Interpretationen sprechen zahlreiche Szenen von einzelnen Kompositionen in den Petroglyphen des Siebenstromlandes. Diese Szenen symbolisieren aus unserer Sicht noch eine weitere, die älteste Idee der Menschheit: »den Tod für das Leben«. Die Anwe-

senheit des »Ziegenhörnigen« soll dieser Idee offensichtlich eine zusätzliche Bedeutung als Grundlage der Weltordnung verleihen. Der »Ziegenhörnige« ist in den Szenen der Jagd oder Opfergaben oft selbst ein Opfer (Abb. 5, 3–5). In der Kultstätte von Eschkiolmes steht die Figur des »Ziegenhörnigen« in einer Reihe mit einem Ehepaar, oben sind Pfeil und Bogen eingezeichnet (Abb. 5, 6).

Wenn wir uns nur eine Variante der Ikonographie der Darstellung von Ziegen mit gebogenen Hörnern, die sich an der Kruppe schließen oder hinter dem Körper des Tieres verlieren, anschauen, kommen wir zum folgenden Schluss:

- 1) Solche Darstellungen bilden kein reales Tier ab, sondern sind ein einzigartiges Symbol – ein Zeichen, das man bedingt den »Ziegenhörnigen« nennen kann.
- 2) Der »Ziegenhörnige« ist Bestandteil sowohl großer Kompositionen aus mehreren Ebenen als auch einzelner Szenen, deren unveränderliche Gestalt der sonnenköpfige Gott ist, was ihn aus der gesamten Fülle der Ziegendarstellungen unterscheidet.
- 3) Die Besonderheiten der Ikonographie des »Ziegenhörnigen« in den Kompositionen mit den sonnenköpfigen Göttern lassen auf seine besondere sakrale Bedeutung schließen.
- 4) Besonders häufig findet man die Bilder des »Ziegenhörnigen« in Szenen mit Figuren von Ehepaaren, gebärenden Frauen und Schlangen. Er wird in Tierherden, die die Idee der Fruchtbarkeit symbolisieren, oder in den Jagdszenen dargestellt.
- 5) Je nach der Position des Bildes in der Komposition, des Charakters der Szene und der Gesamtheit von entsprechenden Symbolen (Bilder der Felskunst) kann sein semantisches Feld von einer Bedeutung zu mehreren Aspekten variieren.

Alle oben erwähnten Anzeichen deuten darauf hin, dass die Bilder mit einer Ziege in bestimmter Ikonographie ihre völlig selbstständige symbolische Bedeutung hatten. Die Kombination von symbolischen Gestalten, sowohl auf einzelnen Ebenen als auch auf einer gemeinsamen Felsgruppe, stellte einen ziemlich deutlichen »Text« dar, der dem vorgeschichtlichen Menschen gut bekannt und verständlich war. Die Gestalten in der Felskunst, wie das Beispiel des »Ziegenhörnigen«, stellten bestimmte »Symbolzeichen« dar, d.h. Elemente dieser protoschriftlichen Tradition. Auf der Grundlage der oben erwähnten Bedeutungen des »Ziegenhörnigen« können wir sein semantisches Feld als einen Teil des Weltmodells definieren, das den Raum organisiert und strukturiert. Dies ermöglicht uns Kompositionen auf Felsen mit Petroglyphen

zu deuten, wo die Ziege in der betrachteten Ikonographie als eine Gruppe mythologischer »Texte« kosmogonischen Charakters dargestellt ist. Die kompositorischen Zusammenhänge dieser Gestalt mit der Gruppe von Szenen, die die Idee der Opfergabe und des Fruchtbarkeitskults symbolisieren, erlauben es, in dieser Ziegengestalt eine Mittlerfigur zwischen den Göttern und den Menschen zu sehen, die einen geordneten Lebenszyklus der Menschen und der Welt insgesamt garantiert.

Literatur

ALEKSEEW 1976

В.П. Алексеев, К происхождению бинарных оппозиций в связи с возникновением отдельных мотивов первобытного искусства. In: В.С. Васильевский (Hrsg.), Первобытное искусство (Nowosibirsk 1976) 40–46.

АНТОНОВА 1983

Е.В. Антонова, Мургабские печати в свете религиозно-мифологических представлений первобытных обитателей юга Средней Азии и их соседей. In: В.А. Litwinskij (Hrsg.), Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности– (Moskwa 1983) 13–31.

BERESNEWA 1974

В.Я. Береснева/И.М. Яглом, Симметрия и искусство орнамента. In: Б.Ф. Егоров/Б.С. Мейлах/М.А. Сапаров (Hrsg.), Ритм, пространство и время в литературе и искусстве (Leningrad 1974) 274–288.

GUMILEW 1977

Л.Н. Гумилев, Тысячелетие вокруг Каспия (Moskwa 2002).

ДЯКОНОВ 1977

И.М. Дьяконов, Введение. In: W.A. Jakobson (Hrsg.), Мифологии древнего мира– (Moskwa 1977) 48–54.

ДЯКОНОВ 1990

И.М. Дьяконов, Архаические мифы Востока и Запада – (Moskwa 1990).

IWANOW

В.В. Иванов, Бинарные структуры в семиотических системах. Системные исследования. Jahrbuch 1972 – (Moskwa 1972) 206–236.

ЖЕТТАР 1986

К. Йеттмар, Религии Гиндукуша (Moskwa 1986).

КУВАРЕВ/СЕВЕЕНДОРЖ/ЯКОВСОН 2005

В.Д. Кубарев/Д. Цэвэндорж/Э. Якобсон, Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай) – (Nowosibirsk 2005).

LÉVI-STRAUSS 1985

К. Леви-Стросс, Strukturnaja Antropologija – (Moskwa 1985).

LITWINSKIJ 1952

Б.А. Литвинский, Намазга-тепе (По данным раскопок 1949–1950 гг.). Sowetskaja Etnografija 4, 1952, 30–52.

LITWINSKIJ 1972

Б.А. Литвинский, Древние кочевники »крыши мира« (Moskwa 1972).

LOSEW 1957

А.Ф. Лосев, Античная мифология в ее историческом развитии– (Moskwa 1957).

МААДАЙ-КАРА 1973

МААДАЙ-КАРА, Алтайский героический эпос – (Moskwa 1973).

MARTYNOW/MARJASCHEW/АВТЕКОВ 1992
 А.Н. МАРТЫНОВ/А.Н. МАРЬЯШЕВ/А.К. АБТЕКОВ,
 Наскальные изображения Саймалы-Таша (Alma-Ata 1992).

MARJASCHEW/GORJATSCHEW 2002
 А.Н. МАРЬЯШЕВ /А.А. ГОРЯЧЕВ, Наскальные изображения
 Семиречья – (Almaty 2002).

MASSON 1956
 В.М. МАССОН, Расписная керамика Южной Туркмении
 по раскопкам Б.А. Куфтина. In: В.М. МАССОН (Hrsg.),
 Труды Южно-Туркменской археологической комплексной
 экспедиции. Bd. 7 Bd. 7 (Aschchabat 1956) 291–373.

МАТОТСЧКИН 1999
 Е.П. Маточкин, Искусствознание и проблемы изучения
 первобытного искусства Сибири. In: Я.А. ШЕР (Hrsg.),
 Международная конференция по первобытному искусству.
 Bd. 1 – (Кемерово 1999) 110–117.

МАТНІЕУ 1956
 М.Э. МАТЬЕ, Древнеегипетские мифы – (Moskwa 1956).

МЕЛЕТЕНСКИЙ 1991
 Е.М. МЕЛЕТИНСКИЙ, Поэтика мифа – (Moskwa 1976).

МНМ 1991
 Мифы народов мира. С.А. ТОКАРЕВ (Hrsg.), Энциклопедия,
 Bd. 1 (Moskwa 1991)

МНМ 1992
 Мифы народов мира. С.А. ТОКАРЕВ (Hrsg.), Энциклопедия,
 Bd. 2 (Moskwa 1992).

NOWGORODOWA 1984
 Е.А. Новгородова, Мир петроглифов Монголии
 (Moskwa 1984).

ОКЛАДНИКОВ 1971
 А.П. Окладников, О палеолитической традиции в искусстве
 неолитических племен Сибири. In: Р.С. Васильевский (Hrsg.),
 Первобытное искусство – (Nowosibirsk 1971) 3–21.

ОКЛАДНИКОВ 1985
 А.П. Окладников, Петроглифы Центральной Азии –
 (Leningrad 1980).

ОКЛАДНИКОВ/ОКЛАДНИКОВА 1985
 А.П. Окладников/Е.А. Окладникова, Древние рисунки
 Кызыл-Кёля – (Nowosibirsk 1985).

РАЕВСКИЙ 1977
 Д.С. РАЕВСКИЙ, Очерки идеологии скифо-сакских племен.
 Опыт реконструкции скифской мифологии (Moskwa 1977).

Ригведа. Übersetzung von Т.Я. Елизаренкова.
 Мандалы I-IV. – (Moskwa 1989).

SAMASCHEW 2012
 З. САМАШЕВ, Наскальные изображения Жетысу.
 Баянжурек. (Astana 2012).

SARIANIDI 1967
 В.И. САРИАНИДИ, Тайны исчезнувшего искусства Каракумов–
 (Moskwa 1967).

TAYLOR 1989
 Э.Б. ТАЙЛОУ, Первобытная культура (Moskwa 1989).

ТОПОРОВ 1972
 В.Н. ТОПОРОВ, К происхождению некоторых поэтических
 символов. Палеолитическая эпоха. In: Е.М. МЕЛЕТИНСКИЙ
 (Hrsg.), Ранние формы искусства. (Moskwa 1972).

ТОПОРОВ 1982
 В.Н. ТОПОРОВ, Первобытные представления о мире (общий
 взгляд). In: А.Н. ШАМИН (Hrsg.), Очерки истории естественно-
 научных знаний в древности (Moskwa 1982) 8–40.

ТОПОРОВ 1991
 В.Н. ТОПОРОВ, Древо мировое. In: Мифы народов мира.
 С.А. ТОКАРЕВ (Hrsg.), Enzyklopedie in 2 Bd. Bd. 1
 (Moskwa 1991) 398–406.

ШЕР 1980
 Я.А. ШЕР, Петроглифы Средней и Центральной Азии
 (Moskwa 1980)

JANSCHINA 1984
 Е.М. ЯНШИНА, Формирование и развитие древнекитайской
 мифологии – (Moskwa 1984)

