

JOHANNES G. STIPA

PROBLEME DES PERMISCHEN TIERSTILS

Kaum ein anderes archäologisches Material hat auf kunstgeschichtlichem Gebiet seit einem Jahrhundert zu so lebhaften Diskussionen und widersprechenden Theorien Anlass gegeben wie die einzigartigen plastischen Darstellungen des eurasischen Tierstils. Im Mittelpunkt des Interesses stand der "skythische Tierstil". Über seine Herkunft hat man die verschiedensten Erklärungen versucht, und doch ist man immer noch nicht zu einer endgültigen Lösung gelangt, wie das ausgezeichnete Werk *K. Jettmars* 1964 zeigt.

Man suchte die Vorbilder für den pontisch-skythischen Tierstil in erster Linie im Orient: in Indien und Indochina (*D. N. Anučin* 1899), in Assyrien (*H. Schmidt* 1920), in Kurdistan (*R. Ghirshman* 1950, *B. B. Petrowskij* 1954), im Nordiran unter Einflüssen aus Mesopotamien (*A. M. Tallgren* 1928), in Kleinasien durch den Zusammenstoß der Skythen mit den Griechen im 7. Jahrhundert (*K. Scheföld* 1938), in den jonischen Schwarzmeerkolonien (*M. Ebert* 1929). Andererseits richtete man den Blick nach Zentralasien (*M. Rostowzew* 1931), besonders nach dem Altai (*F. Hančar* 1952) wie überhaupt Nordeurasien (*G. Borovka* 1928, *N. N. Fogrebova* 1950, *N. L. Členova* 1962).

Eine eigene Gruppe des eurasischen Tierstils bilden die hauptsächlich in der Landschaft Perm gefundenen kleinen Bronzeplatten, die in gegossener Arbeit Tiere, oft mit menschlichen Figuren oder Teilen derselben kombiniert, darstellen und unter dem Namen "permischer Tierstil" zusammengefasst werden. Ihr Verbreitungsgebiet reicht von dem Vyčegda-Becken und der oberen Pečora über den nördlichen Ural nach Osten, hat aber sein Zentrum an der oberen Kama bis hinunter zur Čusovaja und Sylva (Abb. 1; die Karte von *G. M. Burov* 1965). Man müsste also richtiger vom "uralischen Tierstil" sprechen. Die nördlichen und östlichen vereinzeltten Funde erklären sich aus der Mitnahme dieser einem bestimmten Kult angehörigen

Gegenstände durch abwandernde Volksgruppen. Charakteristisch für die Funde ist, dass sie niemals als Grabbeigaben, sondern nur an Opferplätzen und bei verborgenen Schätzen vorkommen. In der typischen Form der Bronzeplatten entwickelte sich der permische Tierstil im 1. Jahrtausend nach Chr. Seine Blütezeit erreichte er im 3.-8. Jahrhundert, wirkte aber auf die Volkskunst in der Ornamentik besonders der Permier (*L. S. Gribova* 1973) stark ein.

Die Forschung beschäftigte seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts immer neu die Frage, wie der permische Tierstil sich zu den Schöpfungen z.B. des skythischen und überhaupt des eurasischen Tierstils verhält. Die Versuche, durch Vergleichung einzelner Stilformen mit ähnlichen Motiven in benachbarten Kulturgebieten oder durch Zusammenstellung isolierter, aus dem Gesamtbild herausgerissener Tierbilder zu einer bestimmten Gruppe den Ursprung des permischen Tierstils erklären zu wollen, zeigten immer deutlicher den Gegensatz zweier Richtungen, von denen die eine ganz und gar für orientalische Herkunft, die andere so gut wie vollständig für einheimische Tradition sprach. Man berücksichtigte auf beiden Seiten zu wenig, wie sehr jedes Bild in Stil und Motiven für sich ein Ganzes bildet und wie sehr alle zusammen als geschlossene Gruppe einen ganz bestimmten sozialen Hintergrund haben.

Was den Einfluss des Orients angeht, so schien das Vorbild handgreiflich nahe in den kunstvollen Tier- und Jagdszenen auf den silbernen Tafelgeräten, die aus dem Iran (*K. Erdmann* 1943) oder weiter von Osten her (*J. F. Haskins* 1952) auf dem Handelsweg ins obere Kamagebiet zu den Permiern (Pelzhändlern, Salzlieferanten usw.) gerade in der Blütezeit des permischen Tierstils kamen. Die Tatsache, dass sich in diesem permischen Gebiet die grossen Schätze des "östlichen Silbers" mehr als anderswo (siehe die Karte der Fundorte bei *Ja. I. Smirnov* 1909, ferner *O. N. Bader* und *A. P. Smirnov* 1954) häuften, veranlasste einige Forscher, entweder ganz und gar den Ursprung der permischen zoomorphen Darstellungen (*F. A. Teplov* 1893) oder ihrer wesentlichen Züge (*A. V. Schmidt* 1927) in diesen orientalischen Tierszenen zu sehen. Ein derartiger Einfluss ist jedoch schon deshalb ausgeschlossen, weil Tierkampf- und Jagdszenen dem permischen Stil gänzlich fremd sind. Ausserdem ist die orientalische Tierwelt – abgesehen von einem tigerähnlichen Raubtier und dem Greif – nur äusserst selten auf den Bronzeplatten zu sehen. Die silbernen Kostbarkeiten wurden einfachhin als solche z.B. von den Ugriern und den

"Biarmiern" an der nördlichen Dwina zu Kultzwecken verwendet. So geschah es auch mit baktrischen (und sogar "friesischen", nicht durch die Friesen selbst, aber wohl durch Vermittlung der Karelier und Syrjänen! – siehe *Stipa* 1964, S. 319, wie auch 1961, S. 358– über "Handelsverbindungen der Permier zum Süden") an die Pečora gelangten Münzen (*V. I. Kanivec* 1962).

Die vielen Impulse, die auf die finnisch-ugrischen Völker seit der Ananino-Kultur von den Skythen ausgegangen sind, bieten der Theorie s k y t h i s c h e n E i n f l u s s e s auf den permischen Tierstil eine starke Stütze. Besonders sah man in bestimmten Formen des skythisch-sibirischen Tierstils Modelle, nach denen der permische Tierstil sich entwickeln konnte. Man glaubte sogar, ihn von jenem ganz und gar ableiten zu können. So sah *Hj. Appelgren-Kivalo* 1912 im "Ganymed-Motiv" des Adlers, der ein Menschenantlitz auf der Brust trägt, und im Geweih des Hirsches der skythischen Ornamentik die Grundmotive, aus denen sich Menschen- und Tierfiguren zu den phantastischen zoomorph-anthropomorphen Kombinationen des permischen Tierstils entwickelten. *A. M. Tallgren* 1928 schloss sich dem von Appelgren-Kivalo entwickelten Grundsatz eines Entwicklungsprozesses aus dem skythischen Tierstil an und sagt dazu (*op. cit.* S. 72): "What has happened is that the details have exercised a suggestive influence on the maker's imagination, with the result that, regardless of the composition as a whole and soon, indeed, wholly ignorant of its meaning, he has created out of these details original, independent animals or human figures; these have then in the subsequent development decided the whole course and nature of the composition." Er fügt die Anmerkung hinzu: "What I have stated above means in the first place the process of incorporating the foreign conception into one's own sphere of ideas. It looks as if this process of incorporation became the origin of the types of fantastic animals, men or groups of men, which later were strictly adhered to. I can hardly believe that these were really authentic."

Andererseits erkennt ein Mann von so klarem Urteil wie *A. M. Tallgren*, wie problematisch es ist, nur aus entliehenen formalen Stilelementen und der schöpferischen Phantasie der Künstler den ganzen permischen Tierstil erklären zu wollen: "Its development is governed, besides by an unbounded imaginative power, by a disposition or habit, of multiplying the body or the head or several other details." Man fragt sich, was für eine merkwürdige "Disposition" in den Schöpfern der Bilder so vielgestaltige Kompositionen verursacht hat. Oder sollte man nicht Realitäten als Hintergrund

der eigenartigen Entwicklung bei den "Permiern" finden können? Eine andere Schwierigkeit der gegebenen Erklärung liegt, wie Tallgren selbst gesteht, in dem grossen Zeitunterschied, der zwischen dem Aufhören des skythisch-sibirischen Tierstils und dem Anfang des permischen Tierstils besteht. Er beträgt 500 Jahre!

In Gegensatz zu der skythisch-permischen Tierstilthese stellten sich die Forscher, die ihr Augenmerk auf den älteren r e a l i s t i s c h e n Tierstil des Urals richteten. Von ihnen wird das Tiermotiv der Skythen als "völlig verschieden von den in der zentralrussischen Waldzone an neo- und epineolithischen aber auch an bronzenen Gegenständen (Galič, Seima) auftretenden Tiermotiven" betrachtet (*W. Schmidt* 1946, S. 176 und 222). Der für diese Motive charakteristische naturalistische Stil erhielt unzweifelhafte Zeugnisse der uralischen Herkunft, als *D. N. Eding* 1929, 1937, 1940 Aufsehen erregende Funde in den Torfmooren von Gorbunovo und am Schigirsee westlich von Swerdlowsk im Gouvernement Perm machte und publizierte. Unter ihnen befinden sich Meisterwerke der Schnitzkunst: Hölzerne Kultlöffel und ähnliche Kultgeräte mit einem Vogelkopf oder einem Elchkopf (siehe Abb. 2), ein hölzerner Opfertrog in Gestalt eines Elchs, Geweihe u.a.m. aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrtausends v.Chr. (uralische Bronzezeit).

Wir wollen daraus jedoch nicht den Schluss ziehen, die alten Schnitztraditionen des Urals seien eine osteuropäische Wurzel des skythischen Tierstils (vgl. *F. Hančar* 1950), noch uns die These zu eigen machen, dass hier in der Waldsteppe der Bereich ist, wo aus dem "Zusammentreffen von nördlichen Schnitztraditionen und südlichen Anregungen aus Hochkulturen" der skythische Tierstil entstanden wäre. In der Ablehnung dieser These sind wir mit Tallgren und Jettmar (*op. cit.* S. 48-49) einer Meinung. Andererseits müssen wir den in der uralischen Schnitzkunst dargestellten Tierbildern eine viel grössere Bedeutung zumessen als diese Forscher. Sollten die im Kultgebrauch der Uralier auftretenden Tierfiguren zu dem späteren permischen Tierstil nur insofern Beziehung haben, dass nach "Übernahme des skythischen Tierstils ... allmählich die einheimischen Tiere, Elch und Bär, sich in den Vordergrund schieben" und dass in ihrer realistischen Ausführung nicht mehr als ein "Nachwirken der einheimischen Handwerkstradition" zu sehen ist (vgl. Jettmar *op. cit.*)?

Zu Anfang der 60er Jahre wurden nordwestlich der oberen Kama im Flussgebiet der Vyčegda, das zwischen dem nördlichen Ural und Skandinavien liegt

und von alters her den Namen "Perma" trug, von den in Syktyvkar tätigen Archäologen der Akademie der Wissenschaften der UdSSR überraschende Funde gemacht, die dieses Problem der Tierstiltraditionen in seiner ganzen Tiefe erkennen lassen.

Der führende Archäologe *G. M. Burov* 1965, 1966, 1967, 1968 hat in den seit 1959 begonnenen und bis 1964 durchgeführten Ausgrabungen bei der Station Vis am Vym, einem nördlichen Nebenfluss der Vyčegda, und etwas südöstlich davon am Sindorsee Geräte aus Holz gefunden, die auf eine örtliche Jägerkultur seit dem Mesolithikum hinweisen. Unter den ersten Funden befand sich ein aus der jüngeren Steinzeit stammender unversehrt erhalten gebliebener Bogen, den der Forscher mir liebenswürdigerweise bei meinem Studienaufenthalt in Syktyvkar im Dezember 1961 unter anderen Stücken zeigte und erklärte (*Stipa* 1962, 1964). Im Jahre 1964 fand er in tieferen Schichten des Torfmoors der Station Vis I ausser Feuersteinwerkzeugen, Schlittenkufen, Bogen und Pfeilen und anderen Jägerausrüstungen auch Schneeschuhteile.

Einer der "Skier" trägt unter der stark emporgebogenen Spitze die geschnitzte Skulptur eines Elchkopfes (*Burov* 1968, S. 30; siehe Abb. 3). Das verwunderlichste an diesem einzigartigem Stück ist sein hohes Alter. Aufgrund der Pollenanalyse von Proben aus der betreffenden Torfschicht konnten die damaligen Baumarten nachgewiesen werden: neben Tanne und Kiefer auch Birke und Erle, zur gleichen Zeit wo an der mittleren Vyčegda die Ulme und an der nahen Sysola (Syktyv) sogar die später geschwundene Eiche wuchsen. Es ist die Zeit der atlantischen und subborealen Klimaperiode (*Burov* 1966, S. 164 ff. und 1968, S. 28 ff.). Nach *Burov* ist auch der Elchkopf somit ins Mesolithikum, genauer gesagt, ins 7. – 6. Jahrtausend v.Chr. zu datieren. Es verdient Beachtung, dass die genannten Skier und anderen Holzgeräte dieser Torfmoorschicht des Vym-Vyčegdagebiets überhaupt die ältesten der auf dem ganzen Gebiet der UdSSR gefundenen sind. Eine Parallele bietet die in Finnland gefundene Schlittenkufe von *Heinola* aus dem 8. Jahrtausend v.Chr., als deren Herkunftsgebiet *E. Kivikoski* 1961, S. 22 die Gegend zwischen dem nördlichen Ural und Skandinavien vermutet.

Es ist zwar verständlich, dass *Jettmar* 1964 von seinem Standpunkt her die chronologische Tabelle der Tierdarstellungen mit dem Auftreten der Iranier 900 v.Chr. beginnt und diese Zeit auch als den Anfang der "stilisierten Tierfiguren" im östlichen Mittelrussland betrachtet. Nach diesen neuen Funden im östlichen Nordrussland kann man nicht mehr übersehen, dass die

im ganzen östlichen Nord- und Mittelrussland vom Mesolithikum an bis in die Eisenzeit gebräuchlichen Tierdarstellungen auf verschiedenem Material an verschiedensten Gegenständen (einschliesslich der Keramik) eine Entwicklung durchgemacht haben, die entsprechend den praktischen, kultischen und ornamentalen Zwecken eine mannigfaltige Stilisierung des Tiermotivs in sich schloss.

Auf lebendige einheimische Traditionen weisen die Feststellungen der Archäologen über die Zusammensetzung der Bevölkerung und die Aufeinanderfolge der archäologischen Kulturen. Für diese haben wiederum die in Syktyvkar tätigen Forscher *G. M. Burov* (1967) *V. I. Kanivec* (1962, 1964, 1965), der als Opfer des Forschungseifers in den Fluten der Pečora den Tod fand, und *É. A. Savel'eva* (1971) neue Belege geliefert.

Archäologische Kulturen sind ausgegraben worden, wo bisher nur ein "weisser Fleck" auf der Karte zu sehen war: am Ende des Neolithikums hatte sich eine "Vyčegda-Vjatka-Kultur" entwickelt und in der Bronzezeit entstanden nördlich des oberen Kamagebiets bis zur Pečora hin charakteristische Varianten der Turbino-Kultur (*Burov* 1967, S. 167), wobei nicht bedeutungslos ist, dass schon damals an der Vyčegda ornamentierte Platten gegossen wurden (*Burov* 1965, S. 98, 101-104 sowie 172-173). Die Ananino-Kultur der frühen Eisenzeit erhält wie an der Kama auch an der Vyčegda Zentren — dies alles durch lebhaft hin und her strömende finnisch-ugrische Bevölkerungsgruppen, unter denen die Ugrier und vor allem die *Urpermier* starke ethnisch-kulturelle Einheiten bildeten.

Das sind neue, leider zu wenig bekannte Erkenntnisse, die sogar jüngste Publikationen über die "Finnougrier" als veraltet erscheinen lassen. Das Wohngebiet der Urpermier ging schon in diesen Zeiten weit über das Kama-Vjatka-Gebiet hinaus und stellt zusammen mit dem der Ugrier ein weites Kulturgebiet dar, in dem verschiedenste Einflüsse sowohl von der oberen und mittleren Wolga (vgl. *C. F. Meinander* 1955, S. 206 zur Ausbreitung der Gorodischtsche-Kultur) wie auch von Süden und Osten her auf die Entwicklung neuer Stilformen der Volkskunst einwirkten.

In seiner ausgezeichneten Analyse der Ananino-Kultur hat *A. M. Tallgren* 1934 gezeigt, dass ein Teil der stilisierten Tierdarstellungen aus dem Süden durch Handel oder als Kriegsbeute importiert ist, auf orientalische Hochkulturen zurückgeht und als Muster wirkte. Wenn man mit *Jettmar* (*op.*

cit. S. 48) die kriegerischen Streifscharen der Ananino-Leute auf ihre "Wikingerzüge" die Wolga hinunter ins Kaspische Meer begleitet und mit dem kaukasischen Tierstil bekannt werden lässt, möchte man den Ananino-Künstlern mehr zutrauen als nur die Fähigkeit handwerksmässiger Schnit-zer, fremde künstlerische Darstellungen in Metall zu imitieren und zu variieren.

Ausserdem ist es eine Frage, ob das, was wir mit dem späteren eigentli-chen "permischen Tierstil" meinen, dieser Schicht der hohen Kunst ange-hört, oder ob es methodisch nicht richtiger wäre, die z.T. von weniger geübter Hand angefertigten Bronzeplatten einer anderen Schicht, nämlich der Volkskunst, zuzuweisen.

Begleiten wir doch die Permier und Ugrier auf ihren "Wallfahrten" zu den Heiligtümern ihrer Berge und Wälder! Dafür bietet die aus der Ananino-Kultur sich unmittelbar entwickelnde Gljadenovo-Kultur (300 v.Chr. - 300 n.Chr.) an der oberen Kama und an der Vyčegda ein lohnendes Ziel in dem am Ufer der Kama unweit von Perm gelegenen Opferberg Gljadenovo. Un-ter den reichen archäologischen Funden dieses Opferplatzes (*A. Spicyn* 1901, *A. P. Smirnov* 1952, *O. N. Bader* und *V. A. Oborin* 1958) fallen klei-ne Metallplatten aus Kupfer und Bronze auf, die Tiere darstellen und als Votivgaben gedeutet werden (Abb. 4). Unter diesen gibt es "Mischwesen", die aus Teilen verschiedener Tiere zusammengesetzt sind, z.B. aus einem Elchkörper mit dem aufgerissenen Maul eines Wolfes (*A. P. Smirnov, op. cit.*).

Damit sind wir dem permischen Tierstil, der sich in der unmittelbar fol-genden L o m o v a t o v o - K u l t u r (3. - 9. Jahrhundert) ent-wickelt, schon ganz nahe. Diese Kultur ist höchst eigenartig, da sie durch den Einbruch südlicher und östlicher Völkerschaften, vor allem der Ugrier (*O. N. Bader* und *V. A. Oborin* 1958, *I. Fodor* 1975) und z.T. auch früher türkischer Stämme - als Folge der Hunneninvasion (*A. H. Halikov*, Vorlesungen an der Universität Helsinki, 1973) - ins mittlere und obere Kamagebiet und durch die Vermischung mit den ansässigen Permiern, soweit diese sich nicht nach Norden zurückzogen, hervorgerufen wurde. Elemente der Steppenkultur verschmolzen mit einheimischen Traditionen. Vor allem aber bilden Umgruppierungen, neue Begegnungen und Zusammenschlüsse der Stämme und Sippen den unruhigen sozialen Hintergrund des permischen Tier-stils.

Wollen wir diesen Stil verstehen und seine Probleme lösen, müssen wir auch den sozialen Hintergrund berücksichtigen. Wir sollten uns also nicht in vagen Vermutungen über die schöpferische Phantasiekraft oder die "innere Disposition" der Künstler ergehen, sondern versuchen, ganz konkret den Sinn und die Bedeutung der zoomorph-anthropomorphen Bildkompositionen zu erkennen.

Diese Aufgabe hat sich die Ethnographin an der Forschungsstelle der Akademie der Wissenschaften der UdSSR in Syktyvkar *L. S. Gribova* 1975 gestellt. In ihrem ausserordentlich interessanten Büchlein hat die Forscherin ein reiches, mit gründlichen Kenntnissen gesammeltes Material teils aus eigener Feldarbeit, teils als Zusammenfassung früherer Forschungen, auch solcher, die noch unveröffentlicht in Archiven liegen, aus dem Gebiet der Volkskunst, des Brauchtums, der religiösen Vorstellungen und der Folklore vorgelegt. Ihre Untersuchung gilt speziell den aus mehreren Menschen- und Tierbildkomponenten zusammengesetzten Bildern. Ihr Ziel ist, deren Semantik zu erklären. Mit Recht betont *L. S. Gribova*, dass jedes Bild für sich – jedes ist einmalig, es gibt keine Duplikate! – ein Ganzes bildet. Infolgedessen ist ihr Sinn nur zu verstehen, wenn jedes als Ganzes in seiner Komposition gesehen wird.

Die Untersuchung enthüllt eine verblüffende Tatsache: die Darstellungen sind insgesamt als **T o t e m i s m u s** zu deuten. Das ist der Schlüssel zur Erklärung der "phantastischen" Menschen-Tiere-Kombinationen. Die beigefügten Reproduktionen veranschaulichen die Deutung des totemistischen Charakters des permischen Tierstils – ein einzigartiges Studienobjekt nicht bloss für Kenner des eurasischen Tierstils, sondern für alle an der alten Volkskunst des Urals Interessierten.

Da der Totemismus der Ugrier ausser Frage steht – ausser den sowjetrussischen Forschern wie *V. N. Černecov* 1939, 1947 seien hier auch *W. Steinitz* 1928, die Materialien von *A. Kannisto* 1958 und die Übersicht von *P. Hajdú* 1962 erwähnt – widmet die Verfasserin einen grossen Teil ihrer Untersuchung dem Nachweis eines ehemaligen Totemismus bei den Permiern. Dabei kommen verdiente syrjänische Forscher wie *A. S. Sidorov* 1972 und der Folklorist *A. K. Mikušev* 1973 zu Worte. Sehr aufschlussreich sind im 4. Kapitel die monographischen Abhandlungen über einzelne Totemtiere: Elch (Rentier), Bär, Pferd und verschiedene Vögel. *L. S. Gribova* wählte das Pferdemotiv als Ornament in Form zweier in entgegengesetzte Richtung sich

wendender Pferdeköpfe an Anhängseln zum Titelbild des Buches. Die daraus ersichtliche Beliebtheit dieses Motivs bei den Permiern verbreitete sich bis nach Finnland, wohin es zunächst als Importartikel etwa im 11. Jahrhundert gelangte, wie die Funde von Teuva und Tampere (Vilusenharju) zeigen: "In Finnland wurde das Bildmotiv dermassen volkstümlich, dass es in die einheimische Produktion überging" (C. F. *Meinander* 1973, S. 147; siehe ebenda auch über die Bjarmier S. 149-150 und über permische Gegenstände an Opferplätzen der Lappen S. 148 mit Anmerkung 30). Wir konzentrieren unsere Aufmerksamkeit auf die "Totemistischen Grundlagen der Entstehung der Bildgefüge und Kompositionen" und "Allgemeine Charakteristik der Bilder des permischen Tierstils" (2. und 3. Kapitel).

Ehe ich darauf näher eingehe, möchte ich bestimmte neuere Auffassungen vom Totemismus, die von den "klassischen" abweichen und wie mir scheint, zu den Erklärungen der Verfasserin gut passen, zitieren. Nach A. R. *Radcliffe-Brown* 1952 bedeutet Totemismus die Vorstellung von der Tierwelt in den Formen sozialer Gruppierungen, wie sie in der menschlichen Gesellschaft vorherrschen. Die Totemtiere sind, um es mit *Claude Lévi-Strauss* 1962 zu sagen, gleichnisweise Symbole einer sozialen Ordnung, die sich bei ihnen ähnlich – wenn auch anders – wie in der menschlichen Gesellschaft findet: "dans les systèmes dits totémiques les espèces naturelles ne fournissent pas des dénominations quelconques, à des unités sociales... [Il y a] d'une part, des animaux qui diffèrent les uns des autres (parce qu'ils relèvent d'espèces distinctes, dont chacune a une apparence physique et un genre de vie qui lui est propre), et d'autre part des hommes – qui diffèrent entre eux (parce qu'ils sont répartis entre des segments de la société occupant chacun une position particulière dans la structure sociale)." (*op. cit.* S. 109, 111/112).

L. S. Gribova teilt nach der Gentilverfassung der Ugrier (und Permier) die "Stämme" in zwei exogame "Fratrien", die in eine Reihe kleiner "Geschlechter" (gens – russ. rod) zerfallen, ein. Wie jede Fratrie hat auch jedes gens sein eigenes Totem, nach dem es benannt wird. Für die Bilder auf den Bronzeplaketten des "permischen Tierstils" ist charakteristisch, dass sie meistens ganz bestimmte Tierfiguren in verschiedensten Kombinationen, oft um eine menschliche Figur oder wenigstens irgendwelche Andeutungen menschlicher Gesichtszüge gruppiert, darstellen. In diesen Tierfiguren (bzw. zoomorphen Elementen) und vor allem in ihrer jeweiligen Komposition kann man, wie die Verfasserin zeigt, totemistische Symbole ethnischer Gruppen,

einer Fratrie oder einer gens oder Verbindungen derselben, erkennen.

Für die Richtigkeit dieser Auffassung spricht meiner Meinung nach eine von A. A. Spicyn 1906 in zwei Exemplaren abgebildete und beschriebene menschliche Figur in Stabform (*op. cit.* S. 62). Auf ihrem Kopf sitzt ein für den permischen Stil typischer Raubvogel. Typisch ist die Haltung der Hände und die Vierzahl der Finger und Zehen. Sie steht auf einer Echse (siehe Abb. 5). Man kann nicht umhin, dieses Gebilde mit dem "Totempfahl" nordwestamerikanischer oder ozeanischer Stämme zu vergleichen, nicht zuletzt auch darin, dass dieser die Clanzugehörigkeit der Familie angibt.

Nach der Zahl der Bildkomponenten und nach der Art ihrer Zuordnung zueinander teilt L. S. Gribova in ihrer Analyse die Kompositionen in verschiedene Gruppen ein. Ich fasse sie der Kürze wegen, nach Bildern geordnet, folgendermassen zusammen:

1. Bilder mit nur einem Tiersymbol, das entweder ein Emblem der menschlichen Figur ist, oder, vollständig ausgeführt, zusammen mit einem menschlichen Antlitz die Totemgruppe darstellt. Die Verfasserin bringt mehrere Beispiele (*op. cit.* S. 53, Tafel IV). Die deutlich erkennbaren totemistischen Symbole sind Bär, Vogel und Elch. Da diese, abgesehen von der Echse, gewöhnlich die Hauptkomponente in den komplizierteren Kombinationen sind, ist in ihnen wohl mit Recht das Symbol einer grösseren "ethnosozialen Einheit", vielleicht einer Fratrie, zu sehen (Abb. 6-9).

2. Bilder, auf denen mehrere Personen mit eigenen Totems dargestellt werden. Nach der Verfasserin (*op. cit.* S. 63 und Tafel X, 1, 3) handelt es sich um verschiedene Fratrien, die in näherer Beziehung zueinander stehen. Wenn z.B. eine Frau mit dem Symbol des Adlers (Habichts?) von Männern mit dem Elch als Totem umgeben ist (Abb. 10), kann das bedeuten, dass es sich um Mitglieder verschiedener exogamer Fratrien handelt, zwischen denen Heirat möglich ist (vgl. *op. cit.* S. 62 und Tafel III, 4). Oder wenn in einer ähnlichen Komposition ein Mann mit dem Adlersymbol die Stelle der mittleren Figur einnimmt und der neben ihm befindliche Bogen samt Köcher ihn als Jäger kennzeichnet, hat er offensichtlich das Recht, auf dem Gebiet der anderen Fratrien, deren Totem der Elch ist, zu jagen (Abb. 11).

3. Bilder, auf denen zu einer das Hauptsymbol tragenden Person eine Gruppe kleiner Tiere gehört (*op. cit.* S. 53 und Tafel V, 2; siehe Abb. 12), oder wo verschiedenartige Tierkomponenten dem Hauptsymbol deutlich unter-

geordnet sind (*op. cit.* S. 55-58 und Tafel I-III; siehe Abb. 13). Dadurch wird eine grosse Totémgruppe, die eine Fratrie (einen Clan) bedeutet, mit ihren Untertotems (Subclans) in vertikaler Linie als Ganzes dargestellt.

4. Bilder mit Reihen derselben Tierkomponente, z.B. mit drei oder sieben oder beliebig vielen Köpfen eines bestimmten Vogels, eines Elchs, oder mit einer Reihe Fische neben oder auf dem Haupttotem. Die Reihung ist nach der Verfasserin das stilistische Mittel, um die Vermehrung der Tochttersippen und damit die Vergrößerung der Fratrie in horizontaler Linie darzustellen (*op. cit.* S. 56 ff., Tafel VI, 1, 3, VIII, 1; siehe Abb. 14). Besonders anschaulich ist ein Elch (Rentier?) mit drei Köpfen, der auf vier fischähnlichen Köpfen schreitet (Abb. 15). Auf seinem Rücken hängen drei Elchköpfe, und aus ihm steigen Fische empor, deren aufgerissene Müuler den Schnäbeln von Wasservögeln ähneln. Ganz vorn ist ein menschliches Antlitz im Profil sichtbar.

5. Bilder, die von einem Wechsel der Machtpositionen einzelner gentes innerhalb der Fratrie oder des Stammes erzählen. Diese Bedeutung, die die Verfasserin nur andeutet (*op. cit.* S. 57-58), scheint mir in den zwei künstlerisch am besten ausgeführten Plaquetten der Tafeln I, 5 und VIII, 3 (Abb. 16) zu liegen. Die Hauptrolle spielt im ersteren der zwei Bilder die prächtige, mit lang ausgestrecktem Leib, durch den sieben Fische gleichsam hindurchschimmern, und mit einem scharfgezähnten Maul dargestellte Echse. Auf seinem Rücken sitzt eine menschliche Figur, aus deren flügelartigen Händen wie auch aus dem Kopf Elchköpfe herauswachsen. Aus diesen wiederum recken sich schreiende Vögel hervor. Die Echse hält im Maul einen menschlichen Kopf, als wollte sie ihn verschlingen.

Wir haben es hier sicherlich mit einer typischen Erscheinung des Totemismus zu tun. *Lévi-Strauss* 1962, S. 90-91 weist treffend darauf hin, eine wie verschieden wichtige Rolle die Totems im kulturellen Leben der Eingeborenen spielen können. Er erwähnt die Beobachtungen von *B. Malinowski* 1932, wie bei den Melanesiern in einem Mythos der Rangstreit zwischen den Totemtieren von vier Clans geschildert wird. Malinowski macht dazu (*op. cit.* S. 421) die Bemerkung: "Thus in respect of rank, it is the sub-clan rather than the clan that matters, and this holds good with regard to local rights and privileges." Ein Rangstreit oder Wechsel der Machtposition könnte auch in diesem mythischen Bild des permischen Tierstils dargestellt sein — die Echse (und somit das zu ihr gehörende gens oder die Fratrie?) erhebt sich zu einer höheren Rangstufe und erhält eine führende Rolle.

Auf dem letzten Bild meiner Aufzählung (Abb. 17) beherrschen die Komposition zwei vollständig dargestellte Vögel mit aufgesperrten Schnäbeln. Über ihren Köpfen füllen die vertikale Reihe drei ebensolche Vogelköpfe. Zwischen ihnen sind Köpfe kleiner Echsen mit nach oben geöffnetem Maul sichtbar. Aus den prächtigen Schwanzfedern der beiden Vögel winden sich die langgezogenen Hälse und Köpfe von Elchen nach oben. Rechts unten ist ein menschliches Antlitz angedeutet. Nach Gribova stellt das Bild eine stark wachstumsfähige ganze Totemgruppe dar.

Das Verhalten der Totemtiere verrät, wie mir scheint, in diesem wie auch im vorhergehenden Bild Unruhe und Erregung. Blicken wir auf die Bilderreihe zurück, so ist die Tendenz zur Vermehrung der Untertotems und zur Hervorhebung des jeweils herrschenden Totems unverkennbar. Hinter dieser Entwicklung dürften die Zeitereignisse stehen.

Die Erschütterungen, die der Einbruch fremder ethnischer Volksgruppen und die damit entstehende Lomovatovo-Kultur im kulturellen und sozialen Leben der Permier verursachten, spiegeln sich in den symbolischen Bildplaketten des Tierstils wieder. Die fremden Volkselemente, vor allem die ugrischen, die die ansässige permische Bevölkerung an der oberen Kama teils verdrängten, teils sich mit ihr vermischten, brachten ihre eigenen Totems aber auch Formen der Steppenkultur mit. Dadurch erhält der permische Tierstil ohne Zweifel verschiedene sibirische und skythisch-sarmatische Züge.

Er ist das Produkt vielfältiger Mischung und ist kaum als "rein permisch", sondern eher, wie L. S. Gribova sagt, als *u r a l i s c h* zu bezeichnen. Wenn wir diesen Ausdruck nicht bloss geographisch, sondern auch kulturell verstehen, sind wir uns dessen bewusst, dass der permische Tierstil als *e c h t e u r a l i s c h e V o l k s k u n s t a u f a l t e T r a d i t i o n e n* des Kama-Vjatka- und Vyčegda-Pečora-Gebiets zurückgeht. Die Linien dieser Tradition können wir vom Sindorsee des Mesolithikums zum Schigirsee der Bronzezeit und durch die skythisch beeinflusste Ananino-Kultur bis an die Schwelle der Lomovatovo-Kultur begleiten. Die "skythischen" Stilelemente, die dann im eigentlichen permischen Tierstil der Bronzeplaketten zur Anwendung kommen – wie u.a. das Mittel der Reihung – sind Zugaben. Wenn diese auch gegen Ende der Epoche schon stark ornamental werden, behalten sie doch immer noch ihren totemistischen Charakter. Sie sind sowohl Kultgegenstände wie Stammesabzeichen, Mahner der Exogamie und des Tabu, Ausweis der Sippenzugehörigkeit und der damit verbundenen Rechte. L. S. Gribova hat das Verdienst, durch die Analyse der Totems ge-

zeigt zu haben, wie sehr diese Bilder s i n n v o l l e K o m p o s i t i o n e n sind. Sie sind also weder von fern hergeholt, noch durch einen Stempel aufgedrückt. Sie sind einfachhin lebendiger Ausdruck der ethnisch-sozialen Auffassungen der vorgeschichtlichen Finnougrier des oberen Kamagebiets.

Damit sind die eigentlichen Probleme des permischen Tierstils nur angedeutet, nicht gelöst. Es bleibt z.B. das Problem des Ahnenkults, das eng mit dem Totemismus und mit der kultischen Anwendung der Bilder verknüpft ist. Rätselhaft bleibt auch der Mensch inmitten der abgebildeten Tierwelt. Ist er ein "mythisches" Wesen?. Auch der Einfluss des Schamanismus auf den permischen Tierstil verdiente eine neue Untersuchung.

Q u e l l e n h i n w e i s e

- Anučin, D. N., "K istorii iskusstva i verovanij u priural'skoj čudi." *MAVGR*, t. III. Moskva 1899.
- Appelgren-Kivalo, Hj., "Die Grundzüge des permisch-skythischen Ornamentstils." *SMYA XXXVI*:1. Helsinki 1912.
- Aspelin, J. R., *Antiquités du Nord Finno-Ougrien*. Helsingfors 1877.
- Bader, O. N. & Oborin, V. A., *Na zarez istorii Prikam'ja*. Perm' 1958.
- Bader, O. N. & Smirnov, A. P., 'Serebro Zakamskoe' pervyh vekov našej èry. Moskva 1954.
- Borovka, G., *Scythian art*. London 1928.
- Burov, G. M., *Vyčegodskij kraj*. Moskva 1965.
- Burov, G. M., "Arheologičeskie nahodki v staričnyh torfjanikah bassejna Vyčegdy." *SA* 1966:1.
- Burov, G. M., *Drevnij Sindor*. Moskva 1967.
- Burov, G. M., *V gostjah u dalekih predkov*. Syktyvkar 1968.
- Černecov, V. N., "Fratrjal'noe ustrojstvo obsko-ugorskogo obščestva (mansov i hantov)." *SE* 1939:2.
- Černecov, V. N., "K istorii rodovogo stroja u obskih ugrov." *SE* 1947:6-7.
- Členova, N. L., "Skifskij olen'." *MIA* 115. Moskva 1962.
- Ebert, M., *Realexikon der Vorgeschichte*. Bd. 13 (1929).
- Éding, D. N., "Idoly Gorbunovskogo torfjanika." *SA* 1937:4.
- Éding, D. N., *Reznaja skulptura Urala*. Moskva 1940.
- Erdmann, K., "Zur Chronologie der sasanidischen Jagdschalen." *ZDMG* 97, 1943.
- Fodor, I., "Suomalais-ugrilaisen arkeologian pääongelmia." In: *Suomalais-ugrilaiset*. Toim. P. Hajdú. Helsinki-Budapest 1975.
- Ghirshman, R., "Notes Iraniennes, IV. Le Trésor de Sakkez, les origines

- de l'art Méde et les bronzes de Luristan." *Artibus Asiae* XIII:3, 1950.
- Gribova, L. S., *Naródnoe iskusstvo komi*. Syktyvkar 1973.
- Gribova, L. S., *Permskij zverinyj stil'*. AN SSSR, Komi filial. Moskva 1975.
- Hajdú, P., *Finn-ugor népek és nyelvek*. Budapest 1962.
- Halikov, A. H., "Ethnogenese der finnisch-ugrischen Völker." Vorlesungen an der Universität Helsinki 1973.
- Hančar, P. F., "Eurasian Animal Style and the Altai Complex." *Artibus Asiae* XV:1-2, 1952.
- Hančar, P. F., "Probleme des kaukasischen Tierstils." *Mitteil. d. Anthrop. Ges. Wien* LXV (1935) und XCII (1962).
- Haskins, J. F., "Northern Origins of 'Sasanian' Metalwork." *Artibus Asiae* XV, 1952.
- Jettmar, K., *Die frühen Steppenvölker. Der eurasiatische Tierstil. Entstehung und sozialer Hintergrund*. Baden-Baden 1964.
- Kanivec, V. I., "Sredneaziatskie i germanskije monety na Severnom Urale." *MAĖSV* 1962:1. AN SSSR, Komi filial. Syktyvkar 1962.
- Kanivec, V. I., *Kaninskaja peščera*. Moskva 1964.
- Kanivec, V. I., *Raboty v Pečorskome Pripoljar'e. Arheologičeskie otkrytija 1971 goda*. Moskva 1972.
- Kannisto, A., *Materialien zur Mythologie der Wogulen*. (Hrsg. von E. A. Virtanen und M. Liimola.) *MSFOu* 113, 1958.
- Kivikoski, E., *Suomen esihistoria*. Suomen historia I. Helsinki 1961.
- Lévi-Strauss, Cl., *Le totémisme aujourd'hui*. Paris 1962.
- Malinowski, Br., *The Sexual Life of Savages in North-Western Melanesia*. New York-London 1932³.
- Meinander, C. F., "Bronzezeit in Finnland." *SMYA* 54, 1954.
- Meinander, C. F., "Brobackan pyöreä solki." *SMYA* 75 (Honos Ella Kivikoski), 1973, S. 146-151.
- Mikušev, A. K., *Ėpičeskie formy komi fol'klora*. Moskva 1973.
- Piotrovskij, B. B., "Skify i Drevnij Vostok." *SA* XIX, 1954.
- Pogrebova, N. N., "K voprosu o skifskom zverinom stile." *KSIIMK* XXXIV, 1950.
- Radcliffe-Brown, A. R., "The Sociological Theory of Totemism" (1929). In: *Structure and Function in Primitive Society*. London 1952.
- Rostowzew, M., *Skythien und der Bosphorus*. Bd. I. Berlin 1931.
- Savel'eva, Ė. A., *Perm' Vyčegodskaja. K voprosu o proižhozdenii naroda komi*. Moskva 1971.
- Schefold, K., "Der skythische Tierstil in Südrussland." *ESA* XII. Helsinki 1938.
- Schmidt, H., "Skythisches Kunstgewerbe in seiner Beziehung zu Alt-Europa und zum alten Orient." *Archäologischer Anzeiger* 1920.
- Schmidt, W., *Rassen und Völker in Vorgeschichte und Geschichte des Abendlandes*. II. Luzern 1946.

- Sidorov, A. S., "Ideologija drevnego naselenija komi kraja." *Trudy IJaLI KFAN* Nr. 13: *Ėtnografija i fol'klor komi*. Syktyvkar 1972.
- Šmidt, A. V., "K voprosu o proišoždenii permskogo zverinogo stilja." *Sbornik MAĖ*, VI. Leningrad 1927.
- Smirnov, A. P., *Očerki drevnej i srednevekovej istorii narodov Povolž'ja i Prikam'ja*. MIA 28. Moskva 1952.
- Smirnov, Ja. I., *Vostočnoe srebro. Atlas drevnej serebrjanoj i zolotoj posudy vostočnago proišoždenija...* Izdanie Imper. Arheolog. Komissii. St. Peterburg 1909.
- Spicyn, A. A., *Šamanskie izobraženija. Zapiski ot d. russkoj i slavjanskoj arheol. Russkogo arheol. obščestva*, t. VIII:1. 1906.
- Steinitz, W., "Totemismus bei den Ostjaken in Sibirien." *Ethnos* III. Stockholm 1938.
- Stipa, G. J., "Der Ursprung der permischen Schrift." *ZDMG* 110:2. 1961.
- Stipa, G. J., "Käynti syrjäänien tieteen tyysijassa." *Virittäjä* 1962.
— In deutscher Fassung: "Forschungsreise zu den Syrjänen." *UAJb* 35 C. Wiesbaden 1964.
- Tallgren, A. M., "The Copper Idols from Galich and their Relatives." *Studia Orientalia* I. Helsinki 1924.
- Tallgren, A. M., "Permian Studies." *ESA* III. Helsinki 1928.
- Tallgren, A. M., "L'époque dite d'Ananino dans la Russe orientale." *SMYA* XI. Helsinki 1934.
- Teplouhov, F. A., "Drevnosti Permskoj čudi v vide basnoslovnih ljudej i životnyh." *Permskij kraj*, vyp. 2. Perm 1893.

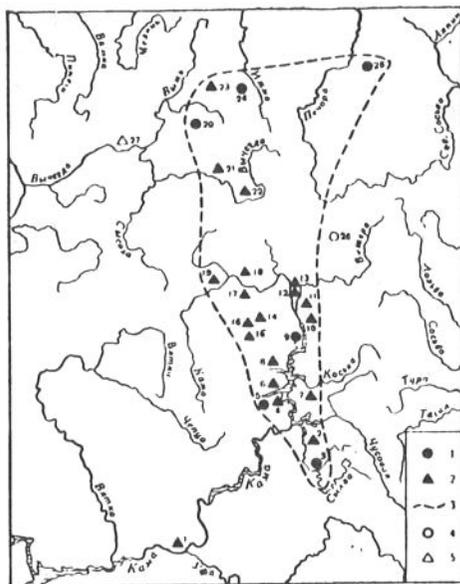


Abb. 1. Schema des Verbreitungsgebiets der Kultbilder des permischen Tierstils in seiner Blütezeit. Aus G. M. Burov 1965, S. 187.

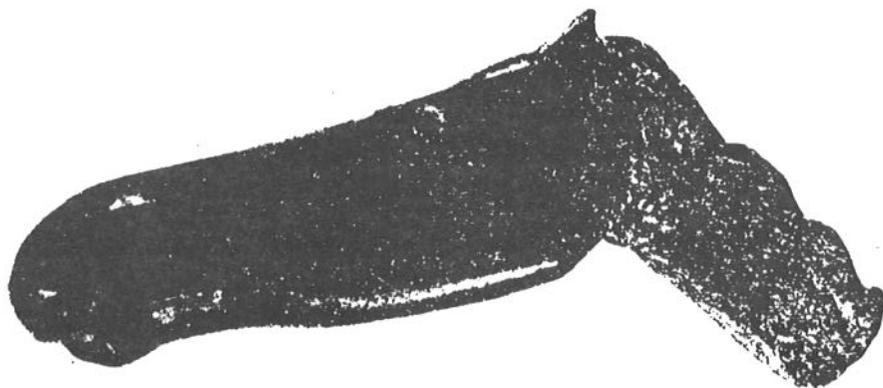


Abb. 2. Holzgeschnittener Elchkopf vom Schigirsee als Stil eines Gefäßes oder anderen Gegenstandes aus der Bronzezeit. Aus D. N. Ėding 1940, S. 53.

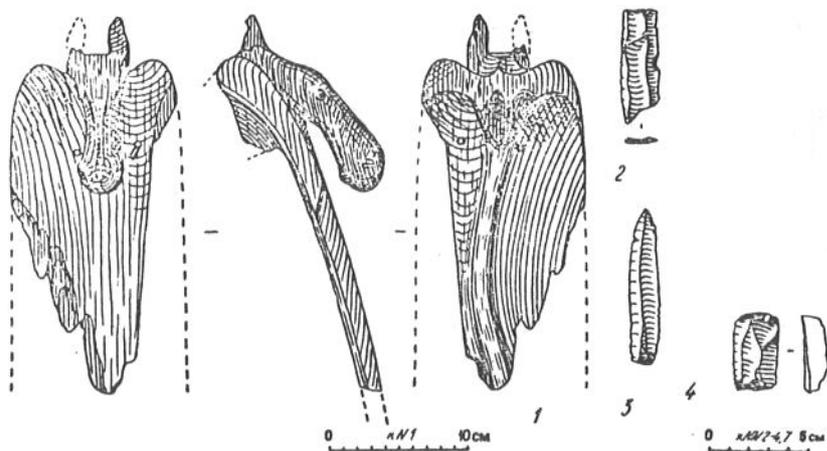


Abb. 3. Skier mit Skulptur eines holzgeschnitzten Elchkopfes aus dem 7.-6. Jahrtausend v. Chr. Daneben Feuersteinwerkzeuge. Aus G. M. Burov 1968, S. 30.

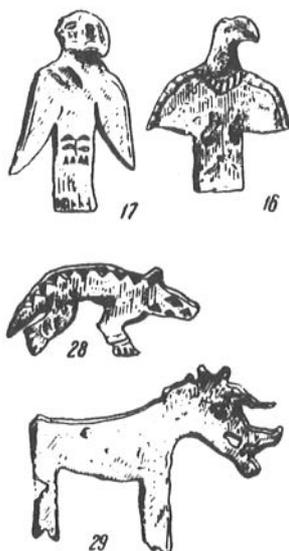
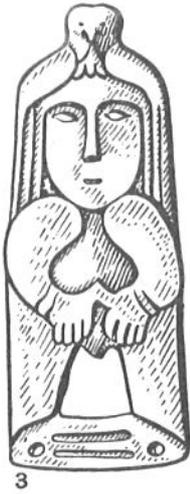


Abb. 4. Miniaturfiguren von Vögeln und wilden Tieren des Opferplatzes Gljadenovo. Aus A. P. Smirnov 1952, Tafel XVIII, S. 92.



Abb. 5. Menschliche Figur der Kungursammlung. Aus A. A. Spicyn 1906, S. 62.



3



4

Abb. 6-7. Zwei menschliche Figuren mit dem Bild des Totems auf dem Kopf. Die erste von diesen findet sich schon bei *J. R. Aspelin, op.cit.* S. 131.

Abb. 8-9. Zwei Vögel mit einem menschlichen Antlitz auf der Brust.

Nach *L. S. Gribova* 1975, Tafel IV und VI.



1



2



1



3

Abb. 10-11. Eine Frau mit ihrem Totemzeichen (Vogel) zwischen zwei Männern, die einer anderen Totemgruppe (Elch) angehören. — Ein Jäger mit seinem Totemzeichen (Vogel) zwischen zwei Männern einer anderen Totemgruppe (Elch).

Nach *L. S. Gribova* 1975, Tafel X.



Abb. 12-13. Die menschliche Figur mit ihrem Haupttotem ist umgeben von entweder realistisch (12) oder ornamental (13) dargestellten untergeordneten Totems. Nach L. S. Gribova 1975, Tafel V und VII.

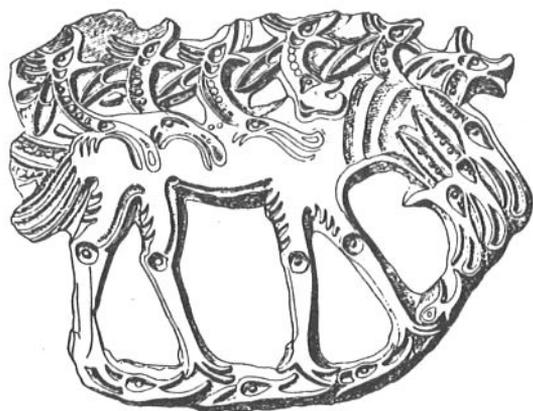
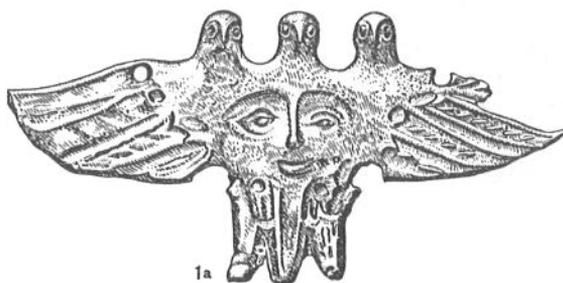


Abb. 14-15. Reihung als Darstellungsmittel der Nebenlinien einer Totemgruppe. Nach L. S. Gribova 1975, Tafel VI und VIII.

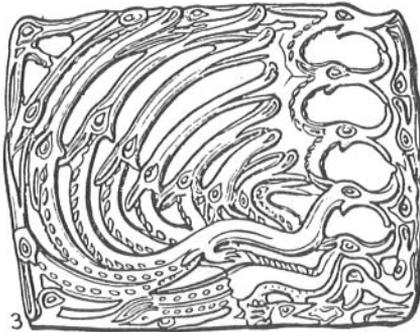
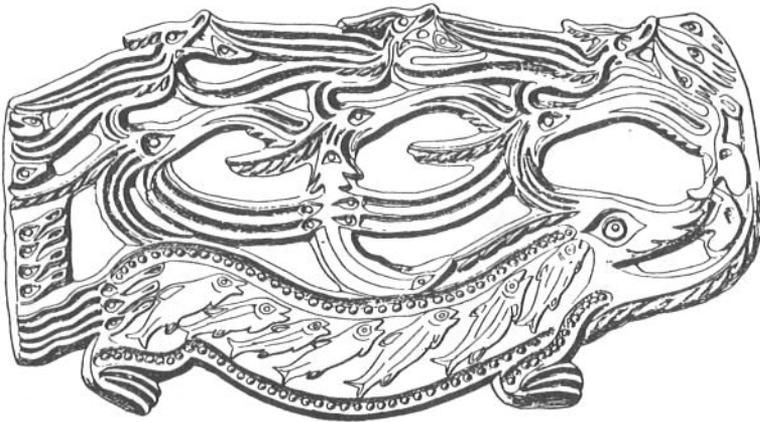


Abb. 16-17. Aussergewöhnliche Haupttotems, die in Kompositionen von vielgestaltigen Totemgruppen zu Bedeutung gelangt sind.
Nach *L. S. Gribova* 1975, Tafel I und VIII.