

Astrale Szenen auf chinesischen Felsbildern

Autor(en): **Wiedehage, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich**

Band (Jahr): **5 (1998)**

PDF erstellt am: **03.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-720023>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Astrale Szenen auf chinesischen Felsbildern

Bemerkungen zur Forschungslage

Bis vor wenigen Jahren war prähistorische Felskunst aus China im Westen nahezu unbekannt. Auf der Weltkarte zu Felsbildern und ihrer globalen Verteilung, die Emmanuel Anati im Auftrag der UNESCO erstellte und 1984 publizierte,¹ blieb das Gebiet der Volksrepublik China ein weisser Fleck. Diese Informationslücke sollte sich bald schliessen. Inzwischen sind wir von 139 Fundstätten in China unterrichtet, die vor allem seit den 50er Jahren in über zwanzig Provinzen entdeckt wurden.² Die Felsbilder Chinas haben sich vor allem in den dünn besiedelten Randgebieten erhalten. Nach groben Schätzungen werden die ältesten von ihnen auf einen Zeitraum von vor circa zehntausend Jahren³ oder gar von vor dreissigtausend Jahren datiert.⁴ Ihre Gesamtzahl beläuft sich auf schätzungsweise über eine Million Malereien und Ritzungen.

19

In der Diskussion um die kultisch-religiöse Funktion der Felskunst kommen astralen Szenen besondere Bedeutung zu. Der folgende Aufsatz stellt an wenigen ausgewählten Beispielen typische solare Felsbildkonstellationen vor, unterscheidet zwischen piktographischen, maskuiden, anthropomorphen und animalistischen Grundformen und diskutiert die verschiedenen Deutungsversuche der jeweiligen Szene.

1. Der Sonnenanbeter von Yinshan

Wir befinden uns im Südwesten der Inneren Mongolei, nur etwa einhundert Kilometer Luftlinie entfernt vom Gelben Fluss, im westlichen Teil der Yinshan-Gebirgszüge. Hier hatte Gai Shanlin zwischen 1977 und 1980 über zehntausend Felsgravuren entdeckt. Ungefähr einhundert Meter oberhalb der Talsohle der Ge'er'aobao-Schlucht stossen wir auf eine steil aufragende Felswand mit ihrer viel zitierten Beterfigur: Eine im Schattenriss in den Felsen gemeisselte menschliche Gestalt erhebt ihre Arme zum Himmel. Die Handflächen sind über dem Kopf zusammengelegt, die Fingerspitzen ausgerichtet auf eine Sonnenscheibe (Abb. 1).

Die kultische Verehrung eines Himmelskörpers – hier scheint sie selten deutlich bildlich umgesetzt. Man denke nur an die andernorts so bezugslose Darstellung von

1 Anati, Emmanuel, *The State of Research in Rock Art*, in: *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, Bd. 21, S. 13–56. Drei Viertel von ihnen wurden seit der Mitte der 60er Jahre entdeckt.

2 Aus Taiwan ist ein Fundort mit drei Fundstellen bekannt.

3 Chen Zhao-fu, *China: Prähistorische Felsbilder*, Zürich 1989, S. 188.

4 Gai 1977, S. 2.

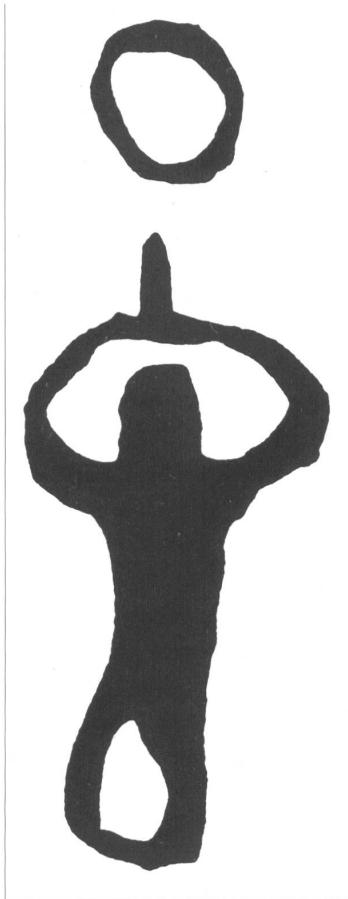


Abb. 1: Anbetung der Sonne («bai ri»), Nachzeichnung einer Felsgravierung, 42 x 16 cm, neolithisch oder bronzezeitlich?, Yinshan, Innere Mongolei (Gai 1986, S. 212, Abb. 841).

5 Ebd., S. 41, Abb. 75.

6 Li Xiangshi und Zhu Cunshi, *Helanshan yu Beishan yanhua*, Ningxia Renmin Chubanshe 1993, S. 174, Abb. 3.

7 Ebd., S. 212, Abb. 104.

8 Gai 1986, S. 210–214, Abb. 842–849.

9 Ebd., S. 210.

10 Hu Xiaohui, *Yanhua yu shengzhi wushu*, Xinjiang Meishu Sheying Chubanshe 1993, S. 144.

11 Okladnikov 1972, S. 100–101.

menschlichen Figuren neben astralen Scheiben oder Strahlenkränzen, zum Beispiel an die »Tänzer und Sonnenzeichen« aus Kaiyang Xiaoyankou in der Provinz Guizhou in Südchina,⁵ an »Sonne und Adorant« von Kujinggou⁶ oder an den »Knienden Beter nebst Punkt, Kreis, Spirale und Schaf« von Toudaoliang,⁷ letztere aus dem Kreis Zhongwei in der Provinz Ningxia. Was hatte den neolithischen Jäger oder bronzezeitlichen Viehzüchter dazu veranlasst, in der Ge'er'aobao-Schlucht eine solche Szene im Fels zu verewigen? Dem »Priesterbildnis« benachbart sind sieben zum Teil monströs-dämonische Tier- und Menschenmasken, die stilistisch, thematisch und ritztechnisch vermutlich einer älteren Epoche angehören.⁸ Hatten diese Masken den Ort zu einem magisch aufgeladenen, heiligen Platz werden lassen, der über einen längeren Zeitraum von Magiern aufgesucht wurde, um Geister zu beschwören und dämonische Kräfte zu bannen? Wurden hier womöglich Opfer und Gebete an Himmel und Sonne gerichtet und als Teil einer rituellen Kulthandlung im Felsen festgehalten?

Gai Shanlin interpretiert die Darstellung als »Aufzeichnung der rituellen Handlung einer Priesterfigur, *wu*, bei der Verehrung der Sonne«.⁹ Für Hu Xiaohui illustriert das Felsbild »den schrittweisen Übergang von primitiver Zaubermagie zur Religion« in China.¹⁰ Aber zeigt die Szene tatsächlich eine Anbetung der Sonne? Zweifel melden sich. Nirgendwo sonst ist mir auf frühen Felsbildern Chinas oder anderswo ein Adorant mit über dem Kopf zusammengefalteten Händen aufgefallen. Archetypisch dagegen findet sich überall die Bethaltung mit ausgebreiteten Armen.

Sind es überhaupt Finger im Bild von Yinshan, die zur Sonne weisen? Könnte die Komposition von Armen und Händen vielleicht einen gespannten Bogen wiedergeben, dessen Pfeil auf die Sonne gerichtet ist? Wie wäre eine solche Darstellung zu deuten? Die Vorstellung von der Sonne als Grosse Jäger ist vielen alten Jägerkulturen gemein. Aber warum sollte ein solcher Grosser Jäger hier in Gestalt eines Bogenschützen seine Strahlen beziehungsweise Pfeile auf sich selbst richten? Könnte die Szene möglicherweise einen mythischen Helden darstellen, der sich gegen die Macht oder Bedrohung der Sonne auflehnt und in der Art des legendären chinesischen Bogenschützen Houyi mit seinem Pfeil Sonnen vom Himmel schiesst? Gibt es einen vergleichbaren Mythos bei den mongolischen Nomaden?

Ich weiss es nicht, möchte aber an dieser Stelle einen nordostasiatischen Schöpfungsmythos anführen, den die am Amur lebenden Nanai dem russischen Felsbildforscher Aleksei Pawlowitsch Okladnikov erzählten: »In grauer Vorzeit gab es am Himmel drei Sonnen, die eine solche Hitze verbreiteten, dass die Steine wie Wachs flossen und man auf ihnen mit Fingern zeichnen konnte. Die Erde [...] kochte damals wie Wasser in einem Kessel. Vor Hitze starb alles Lebendige, sogar die Fische kamen um. Das dauerte so lange, bis ein Schamane erkannte, dass man zwei Sonnen erschlagen müsse. Er schoss mit Pfeilen auf die zwei äusseren Sonnen und tötete sie; es blieb nur die mittlere. Das Wasser kochte – es wurde ein Berg. Der Berg kochte – es wurde ein Fluss. Danach begann man zu leben, das Menschenvolk vermehrte sich.«¹¹

II. Die Sternkarte von Lianyungang

Szenenwechsel. Wir sind an der Ostküste der Provinz Jiangsu unweit der Stadt Lianyungang im Bezirk Haizhou. Eine felsige Bergkuppe erhebt sich in exponierter Lage

Peter Wiedehage

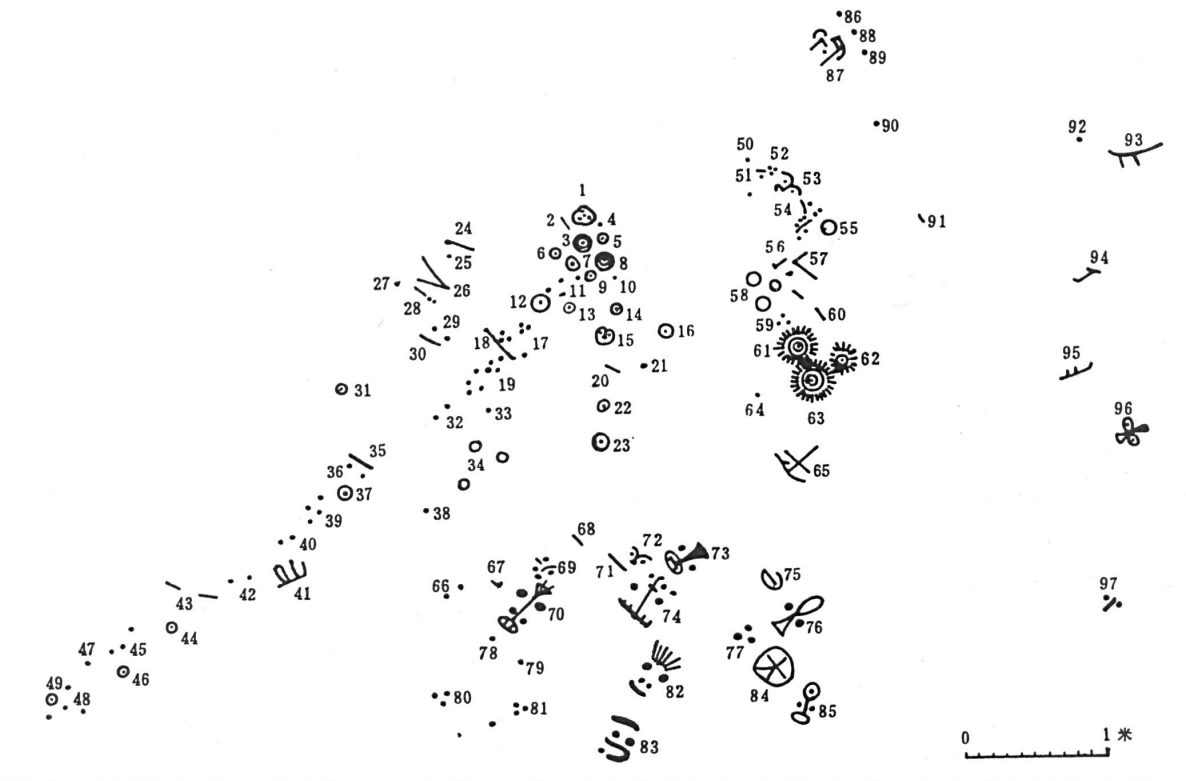


Abb. 2: Sternkarte, Gruppe B, Nachzeichnung von Felsgravierungen, ca. 6 x 8 m, neolithisch oder bronzezeitlich?, Lianyungang, Provinz Jiangsu (Wenwu 1981/7, S. 22, Abb. 2).

nahe der chinesischen Ostmeerküste. An höchster Stelle steht eine Dreiergruppe mächtiger Megalithen, um die sich nach Westen, Osten und Süden prähistorische astrale Kultbilder auf einer Gesamtfläche von 22 x 15 Metern verteilen.¹² Selten haben sich alte Felsritzungen im dicht besiedelten Kernland der chinesischen Zivilisation erhalten, und das Aufsehen war gross, als man hier im November 1979 auf die älteste komplexe Sternkarte Chinas stiess.

Zu unseren Füssen erscheint die südliche Gruppe B auf einem leicht gewölbten Felsrücken von circa 6 x 8 Metern (Abb. 2). Wir schreiten entlang an punkt- und becherartigen Aushöhlungen, an Strichen und Haken, konzentrischen Kreisen und Doppelkreisen, an Strahlenkränzen, an Gesichtern oder Masken und an schwer definierbaren Symbolen. Knapp einhundert werden es sein. Erst in der Übersichtszeichnung wird das gesamte Ausmass der Sternkarte sichtbar: planvoll angelegte Konstellationen in nord-südlicher oder nordwest-südöstlicher Ausrichtung.

Wann, unter welchen Begleitumständen und zu welchem Zweck hat man Zeichen und Masken sorgfältig in den Felsen geritzt? Wie ist die Karte zu lesen? Lu Sixian deutet sie als »Sternkarte des Vogelkalenders«, *niaoli xingxiangtu*, und unterscheidet sechs grössere, zusammenhängende Konstellationen:¹³

In Konstellation I (86–90) an nördlichster Stelle der Felsfläche identifiziert er den Polarstern, *beiji* (88), mit dem Nebensterne Tianyi (87).

In Konstellation II (50–65) sieht er eine Markierung (53) als stilisierte Gestalt eines »zu Boden blickenden Vogelkopfs« und interpretiert diesen als Verkörperung des legendären Sonnengottes Taihao; die kreuzförmige Ritzung (65) versteht

¹² Zuerst publiziert in: Wenwu 1981/7, S. 21–27.

¹³ Lu Sixian, *Shenhua kaogu*, Beijing 1995, S. 84–97.

er als Himmelsrichtung, *fangwei*, der Sonne, die drei Sonnenzeichen (61–63) als ihre drei Stationen: Sonnenaufgang, Zenit, Sonnenuntergang.

Konstellatation III (1–23) zeige mit einer Maske (I) den Kopf einer Sternengottheit; die zwei konzentrischen Doppelkreise (3, 8) deutet er unter Berufung auf Li Hongfu als Mondzeichen,¹⁴ die konzentrischen Kreise (14, 16) als besonders stark leuchtende Sterne, *liangxing*, die konzentrischen Kreise 22 und 23 als Planeten. Aus dem Vergleich der Konstellationen II und III zieht er den Schluss, erstere beschreibe vermutlich den Tierkreis, *huangdaodai*, letztere Mondumlaufbahnen, *baidaodai*.

Konstellatation IV ist mit einer Länge von über sechs Metern die wohl beeindruckendste Sternstrasse des Felsbildes. Kurze Strichritzungen gliedern sie in vier Abschnitte (1–17, 8–35, 36–42, 43–49). Ihre Einteilung spiegelt nach Lu Sixian die von der traditionellen Astronomie der Zhou überlieferte Aufteilung des Himmelsäquators, *chidaodai*, in vier Himmelsquadranten. Die Maske (I) deutet er in diesem Kontext als Zeichen des legendären Fuxi.

Konstellatation V (24–30) räume ungewöhnlichen astralen Phänomenen einen gesonderten Platz in der Sternkarte ein. Drei geschweifte Sterne (24, 26, 28) fasst Lu als Kometen oder Meteore auf. Die letzte Konstellatation VI (68–97) im südlichen Teil der Sternkarte würde von zahlreichen »Vogelkopfmotiven« (70, 73–76, 84, 96–97) dominiert und fungiere als »erklärende Beikarte«, *shuoming tulie*, zum »Vogelkalender«. Soweit eine knappe Zusammenfassung der Spekulationen von Lu Sixian.

Er setzt voraus, dass die Sternkarte als Gesamtbild konzipiert sei. Grundlegende Fragen, wie die zeitliche Einordnung des gesamten Sternbildkomplexes in Neolithikum oder Bronzezeit oder die Möglichkeit einer gesonderten Entstehung einzelner Konstellationen, bleiben bei seinen Erklärungen völlig unberührt. Vielleicht könnte eine möglichst exakte Erfassung der unterschiedlichen Ritzprofile sowie der Hammer-, Meissel- und Poliersteinspuren neue Ansatzpunkte für eine relative Chronologie der Sternkarte liefern und zu neuen Einsichten in Entstehung und Bildzusammenhänge der Sternkarte führen. Ihre astralen Ritzmotive deuten darauf hin, dass der Ort als kultisch-religiöses Zentrum fungierte und eine Verbindung zwischen Himmel und Erde herstellen sollte. Bekräftigt wird diese Vermutung durch die Stern- und Maskenbilder der Gruppe A und C sowie drei in der Nähe entdeckte prähistorische Altar- beziehungsweise Opfersteine.¹⁵

III. Sonnenzeichen und Sonnenmasken

Die Sternkarte von Lianyungang zeigt verschiedene astrale Zeichen, von denen sich die Sonnensymbole mit ihrem Strahlenkranz deutlich abheben. Aber auch Punkte, einfache oder konzentrische Kreise¹⁶ sowie Doppelkreise ohne Aureole können auf chinesischen Felsbildern als Sonnensymbole fungieren. Diese uralten Sonnenzeichen, zu denen auch der Swastika¹⁷ und das Sonnenrad¹⁸ zählen, finden sich über ganz China verstreut – nicht nur auf frühen Felsbildern, sondern zum Beispiel auch als Dekormotive auf neolithischer Keramik.¹⁹ Insgesamt erscheinen Sonnenzeichen weit- aus häufiger auf Felsbildern als Mond-, Stern- und Wolkendarstellungen.

Die Sternkarte von Lianyungang zeigt darüber hinaus ein Phänomen, das für viele frühe astrale Bildszenen durchaus charakteristisch ist: die Überlagerung oder Erweiterung der Sternkonstellationen mit maskenartigen Motiven. Diese werden

Peter Wiedehage

14 Li Hongfu, *Jiangjun yanhua yizhi de chubu tansuo*, in: Wenwu 1991/7, S. 26.

15 Vgl. Li Hongfu und Wu Kerong, *Haizhou shike*, Beijing 1990, Abb. 36 und 37 sowie Song 1992, Abb. 1.13 und 7.1 – 7.3.

16 Das Planetenzeichen der Sonne ist noch heute der Kreis mit Mittelpunkt.

17 Vgl. Chen 1991, S. 332 sowie S. 330, Abb. 76–7. Swastika-Darstellungen sind vielfach auf Felsritzungen in Xinjiang, Qinghai und Tibet belegt. Als Dekormotiv erscheinen sie bereits auf der neolithischen Majiayao-Keramik vom Typ Machang (vgl. Wu Shan, *Zhongguo xinshiqi shidai taoqi zhuangshi yishu*, Beijing 1982, S. 182, Abb. 112–1 und 112–2).

18 Die Sonnendarstellung in Radform wird in der chinesischen Literatur zumeist ignoriert. Eine Ritzung in Helanshan in Gestalt eines Pferdes, das eine Sonne hinter sich herzieht, belegt jedoch eindeutig, dass die Vorstellung des Sonnenwagens bzw. Sonnenrades auch in China nicht unbekannt war (vgl. Chen 1991, S. 330, Abb. 8).

19 Zu den drei Sonnen von Gruppe B in Lianyungang vgl. die Sonnendarstellung auf der neolithischen Keramik von Daheacun (Li Changtao, *Daheacun xinshiqi shidai caitao shang de tianwen tuxiang*, in: Wenwu 1983/8, S. 52–54).

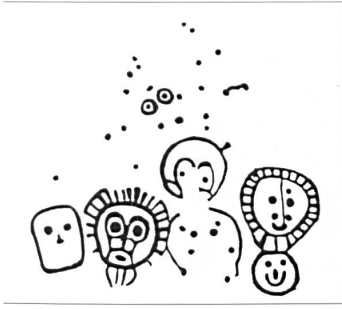


Abb. 3: Anthropomorphe Masken, Nachzeichnung von Felsgravierungen, ca. 1,1 x 1 m, neolithisch?, Yinshan, Innere Mongolei (Gai 1986, S. 71, Abb. 235).

Abb. 3a: Anthropomorphe Masken, Felsgravierungen, ca. 1,1 x 1 m, neolithisch?, Yinshan, Innere Mongolei.



vielfach als astrale Gottheiten, *tianshenxiang*, gedeutet. Hoch in den Gipfelregionen der Hanwula-Bergketten von Yinshan begegnen wir auf der Oberfläche eines grossen Geröllfelsen einer Gruppe dieser rätselhaften Masken, die seit Jahrtausenden zum Himmel starren: mit runder oder eckiger Kontur, anthropomorphen oder zoomorphen Zügen, lächelnd oder bedrohlich, zum Teil allein durch ihr Augenpaar als Maske erkennbar, ohne Andeutung eines Rumpfes, umgeben von muldenartig im Felsen eingetieften Sternzeichen. Zwei von ihnen umgibt ein Strahlenkranz (Abb. 3).

Trotz der teils frappanten formalen Übereinstimmungen zwischen Sonnengesichtern auf Kinderzeichnungen und Sonnenmasken auf Felsbildern sind die Maskenritzungen im Fels alles andere als kindlich-naive Ritzeleien. An speziellen, abgelegenen Orten wurden sie mit höchster Sorgfalt und unter grossem zeitlichem Aufwand in den Fels gemeisselt – vermutlich über lange Zeiträume hinweg, wie verschiedene Stile und Bildüberschneidungen vermuten lassen. Nur äusserst selten vermischen sich Maskengruppen mit Tier-, Jagd- oder Alltagsszenen. Die eindringlichen Maskendarstellungen erfüllten mit grosser Wahrscheinlichkeit eine zentrale rituelle Aufgabe bei kultischen Zeremonien.²⁰

Alle diese besonders in Nordchina vielfach belegten Maskenritzungen stehen in enger Beziehung zu prähistorischen und bronzezeitlichen Maskendarstellungen auf chinesischer Keramik, Bronze und Jade.²¹ Gleichzeitig sind sie Bestandteil eines internationalen prähistorischen Maskenkults von beeindruckender geographischer Ausdehnung.²²

Berühmte Fundorte in China sind die sogenannten »Göttergalerien«, *shenxiangbi*, von Helankou und Sugukou in der Provinz Ningxia sowie das sogenannte

Astrale Szenen auf chinesischen Felsbildern

20 Okladnikov (1972, S. 105–106) setzt vergleichbare Maskengruppen am Amur in Beziehung zu Initiationsriten geheimer Männerbünde. Noch heute werden Tier- und Geistermasken von Schamanen bei Jagdzauber oder Heilungszeremonien aufgesetzt (vgl. Ksica 1994, S. 273, Abb. F).

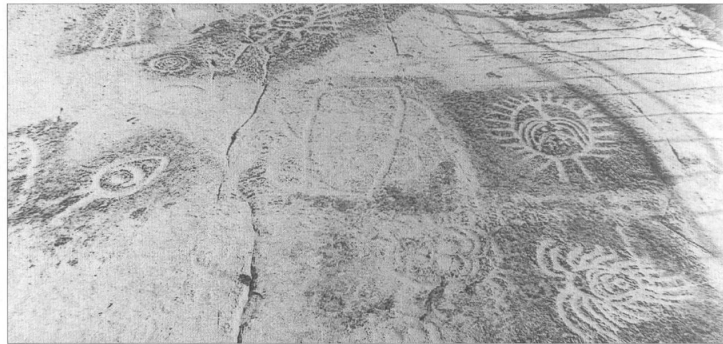
21 Zu einer Liste von 33 neolithischen Funden mit Maskendekor vgl. Song 1992, S. 194–199.

22 Bereits 1899 hatte Berthold Laufer Parallelen zwischen den Maskenritzungen am Amur und in British Columbia festgestellt. Ksica (1994, S. 306) vergleicht die sibirischen Masken mit solchen in Alaska, Nord- und Südchina, Japan, auf den Marquesas-Inseln und in Australien.



Abb. 4: Anthropomorphe und solare Masken (Ausschnitt), Nachzeichnung von Felsgravierungen, ca. 15 x 6 m, neolithisch?, Wuhai Zhuozishan, Innere Mongolei (Gai 1986, S. 387, Abb. 7).

Abb. 4a: Solare Maske, Felsgravur, ohne Grössenangabe, neolithisch?, Wuhai Zhuozishan, Innere Mongolei (Chen 1989, S. 50, Abb. 39).



»Maskenmuseum« von Wuhai am Südrand der mongolischen Ordossteppe. Ende der 70er Jahre hatten dort Hirten vom Wüstensand verschüttete Masken zufällig entdeckt. Archäologen legten später auf einer Felsfläche von 15 x 6 Metern eine Fülle von einfachen und komplexen, vielfach mit Strahlenkranz eingefassten Masken frei (Abb. 4). Besondere Beachtung erfuhr das grosse, vier Sonnenzeichen umschliessende Rechteck, welches die Annahme zu stützen scheint, dass die ausserordentlich vielgestaltigen Masken solare Gottheiten wiedergeben.²³

Die Entdeckung der Sonnenmasken im Fels hat auch die Diskussion um die Deutung des archaischen Schriftzeichens *huang* («Kaiser») neu entfacht. Anstelle der orthodoxen Erklärung seines oberen Zeichenbestandteils als Maske mit Federschmuck vertreten Gai Shanlin und Song Yaoliang die Auffassung, er stelle eine Maske mit Sonnenstrahlen dar.²⁴ Sie erklären damit *huang* als Bildzeichen einer Sonnengottheit.²⁵

24

IV. Der Sonnenmensch von Cangyuan

Sonnengottheiten in menschlicher Gestalt wären eine mögliche Weiterentwicklung der anthropomorphen Solarmasken. Wie müsste nun eine Sonnengottheit aussehen? Woran wäre sie zu erkennen? Reichten Sonnenattribute an einer menschlichen Figur aus, um sie zu einer solaren Gottheit zu erklären?

Erneuter Szenenwechsel. Wir stehen vor den Wandmalereien von Cangyuan in der südwestchinesischen Provinz Yunnan, einer Kalksteinwand des Fundorts VII. Die Bildfläche von 1,7 x 1,6 Metern – etwa 1,3 Meter über dem Erdboden – zeigt mit rötlicher Farbe aufgetragene Weide- und Tanzszenen und eine Kriegergestalt mit Kopfschmuck aus Federn. Ihre Datierung: Han- bis Tang-Zeit (2. Jh. v. Chr. – 8. Jh. n. Chr.).²⁶ An oberster Stelle erkennen wir den berühmten Sonnenmenschen, *taiyangren*: breitbeinig steht er vor einer Sonnenscheibe mit Strahlenkranz, ein Krieger mit Bogen und einer weiteren Waffe – möglicherweise in sexueller Erregung (Abb. 5).²⁷

Viele Experten deuten diese in Cangyuan einmalige Szene als Darstellung einer Sonnengottheit, *taiyangshen*.²⁸ Wang Ningsheng, der Entdecker der Wandmalereien von Cangyuan, spricht vorsichtiger von »einer mit der Sonne in Zusammenhang stehenden Gottheit oder mythischen Figur«²⁹ und zitiert aus einem Mythos der südchinesischen Yi-Nationalität folgende Passage:³⁰ »[...] Seit dieser Zeit stiegen täglich sechs Sonnen zum Himmel, und nachts gingen sieben Monde auf. Bäume und Sträucher verbrannten [...] Seen und Flüsse trockneten aus. [...] Zhige'alonga wollte die Sonnen und Monde vom Himmel schiessen. [...] bestieg dafür die Spitze des

23 Gai 1986, S. 386–390. Zu einem Photo des Rechteckes mit seinen vier Sonnenzeichen, das auch als Maske gedeutet wird, vgl. Chen 1989, S. 49, Abb. 37.

24 Zu verschiedenen Schreibvarianten von *huang* in archaischen Bronzeinschriften vgl. Song 1992, S. 316.

25 Gai 1995, S. 140 und Song 1992, S. 315–321.

26 Ausführlich beschrieben in Wang 1985, S. 59–60.

27 In der Zeichnung bei Chen (1991, S. 228, Abb. 76–I) wird er mit erigiertem Glied wiedergegeben, in vielen anderen ohne dieses Detail. Photographische Aufnahmen der Felswand zeigen an der betreffenden Stelle eine Unebenheit in der Wandfläche.

28 Gai 1995, S. 138 ff; Chen 1991, S. 328 ff; Jiang Zhenming, *Timeless History. The Rock Art of China*, Beijing 1991, S. 44–45.

29 Wang 1985, S. 87.

30 Ebd., S. 87.

31 Die Parallelen zur Legende vom Bogenschützen Houyi der klassischen chinesischen Mythologie sind verblüffend. Bei den Ureinwohnern von Taiwan wird ein Sonnenmythos erzählt, nach dem sich vor Urzeiten zwei Sonnen bekämpft hätten. Schliesslich wurde die eine im Kampf getötet und verwandelte sich in den Mond, aus ihrem Blut wurden Sterne am Himmel.

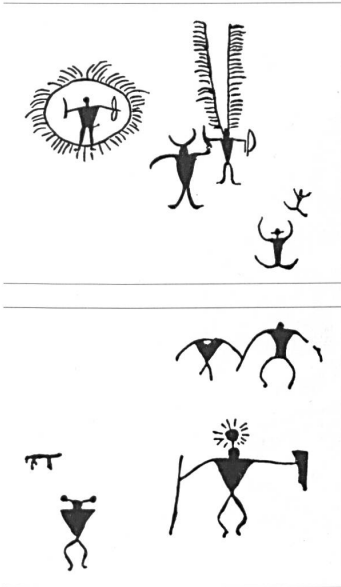


Abb. 5: Sonnenmensch, *taiyangren*, Nachzeichnung einer Felsmalerei, ohne Grössenangabe, Han- bis Tang-Zeit (2. Jh. v. Chr.–8. Jh. n. Chr.), Cangyuan, Fundstelle VII, Provinz Yunnan (Chen 1991, S. 228, Abb. 76–I).

Abb. 5a: Sonnenmensch, *taiyangren*, Felsmalerei, ca. 60 x 80 cm, Han- bis Tang-Zeit (2. Jh. v. Chr.–8. Jh. n. Chr.), Cangyuan, Fundstelle VII, Provinz Yunnan (Wenwu Chubanshe 1993, S. 83, Abb. 142).

Abb. 6: Krieger unter Sonne, Nachzeichnung einer Felsmalerei, ca. 70 x 80 cm, Han- bis Tang-Zeit (2. Jh. v. Chr.–8. Jh. n. Chr.), Cangyuan, Fundstelle I, Provinz Yunnan (Wang 1985, S. 29, Abb. 14).

32 Ebenfalls in der Provinz Yunnan wurde auf Stein Nr. 35 von Yiliang eine Szene entdeckt, die den positiven, Leben spendenden Aspekt der Sonne versinnbildlicht: Links oben die Sonne mit Strahlenkranz, rechts davon zwei Pflüge, darunter zwei Linien, die die Erde bezeichnen. Möglicherweise befand sich hier am Ajilong-Flussufer ein Opferplatz für sonnenkultische Rituale (vgl. Chen 1991, S. 331).

33 So deutet sie Gai (1995, S. 139).

34 Wang 1985, S. 85–86. Möglicherweise handelt es sich bei den Sonnenzeichen, die einige Figuren in ihren Händen halten, um die Darstellung von Bronzetrommeln (vgl. dazu die berühmten Wandmalereien von Zuojiang in der Provinz Guangxi).

35 Vgl. Guo Moruo, *Zhongguo shigao*, zit. in Gai 1995, S. 141.

36 Okladnikov 1972, S. 12.



Tu'er-Massivs und schoss, im Wipfel einer Spiesstange, *shan*, stehend, Sonnen vom Himmel, bis eine einzige übrigblieb, eine Sonne mit krankem Auge. Er schoss alle Monde vom Himmel, bis nur ein einziger übrigblieb, ein Halbmond.³¹

Es mag dahingestellt bleiben, ob der Sonnenmensch von Cangyuan als Sonnengott zu verstehen ist oder als Abbild eines Zhige'alonga vergleichbaren mythischen Helden. Deutlich macht die Szene mit dem Krieger in der Sonne die bedrohliche, Tod bringende Kraft der Sonne – einen Machtfaktor, der sicherlich einen ebenso wichtigen Motor für ihre Verehrung darstellt wie ihre Licht und Leben, Wärme und Fruchtbarkeit spendende Kraft.³²

Wenige Kilometer entfernt von Cangyuan ist der Fundort I. Es begegnet uns eine weitere ungewöhnliche Kriegerdarstellung, hier in tanzender Pose, über dem Kopf eine Strahlen aussendende Sonnenscheibe (Abb. 6). Handelt es sich um eine Sonnengottheit?³³ Wang Ningsheng deutet die Sonnenscheibe als »Kostbarkeit«, *bao*, als apotropäischen, magische Kräfte verleihenden Gegenstand, wie er heute von der in Cangyuan lebenden Wa-Nationalität vielfach am Körper getragen wird.³⁴

Denken wir zurück an die Legenden von Zhige'alonga oder vom Sonnenschützen Houyi der klassischen chinesischen Mythologie. Sie lassen darauf schliessen, dass einst verschiedene Volksstämme ihre Herkunft von der Sonne herleiteten und unter ihrem Zeichen um die Alleinherrschaft stritten.³⁵ Deutet der Krieger unter dem Sonnenzeichen darauf hin, dass sich ähnliches in Cangyuan einmal ereignet hat?

V. Der Hirsch mit dem goldenen Geweih

»Es war einmal ein König, und er hatte eine so schöne Tochter, wie es keine Worte beschreiben können. [...] Um sie warben drei tapfere Jünglinge. Der jüngste und einfältige errang das Schwein mit den goldenen Borsten, die Ente mit den goldenen Federn und schliesslich sogar den Hirsch mit dem goldenen Geweih. So erhielt er die Prinzessin von unsagbarer Schönheit zur Frau.«³⁶

Astrale Szenen auf chinesischen Felsbildern

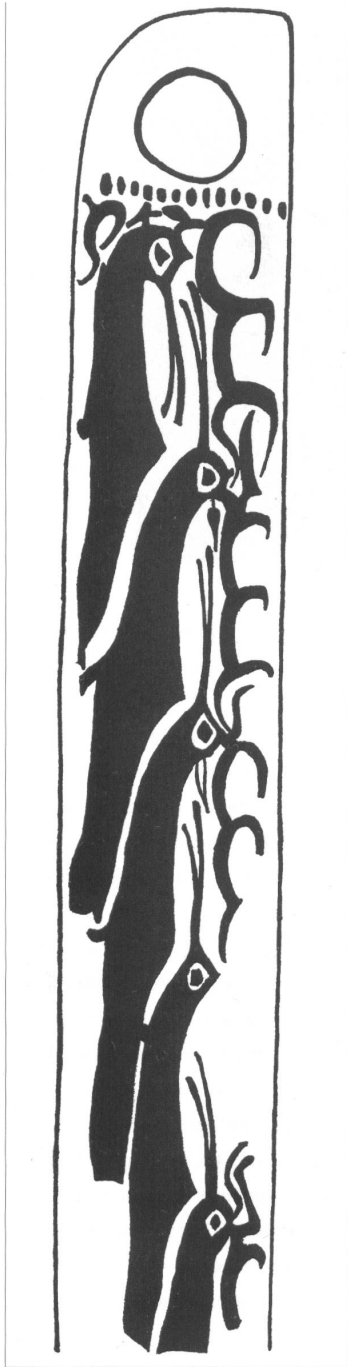


Abb. 7: Hirschstele, Nachzeichnung einer Steingravierung, 2,3 x 0,4 x 0,2 m, I. Jh. n. Chr.?, Qialege'er, Altai-Gebiet, Provinz Xinjiang (vgl. Li 1987, Photo S. 72).

Abb. 8: Sonnenhirsche, Nachzeichnung einer Felsgravierung, 25 x 23 cm, bronzezeitlich?, Helanshan, Provinz Ningxia (Xu 1993, S. 50, Abb. 248).



In diesem russischen Märchen vom »Hirsch mit dem goldenen Geweih« klingt die uralte asiatische Vorstellung von einem kosmischen, das Weltall verkörpernden Hirsch nach. Zurückverfolgen lässt sie sich bis ins sechste vorchristliche Jahrhundert, entstanden ist sie vermutlich bei den indo-iranischen Skythen im Schwarzmeergebiet. Die Saken trugen den kosmischen Hirsch weiter in die mongolische Steppe, und schliesslich gelangte er an die Ufer des Amur, wo er sich in der Kosmologie der Taigastämme bis in unser Jahrhundert hinein erhalten hat.

Die Bewohner der zentralasiatischen Steppengebiete haben das Bild des Hirsches mit seinem vielverzweigten, goldenen Geweih auf speziellen, kultisch verehrten Hirschstelen festgehalten. Etwa fünfhundert Beispiele dieser meist bronzezeitlichen Steinstele sind allein im Gebiet der Mongolei bekannt.³⁷ Im Altai-Gebiet im äussersten Nordwesten Chinas stiess der Archäologe Li Hui 1984 im Gräberfeld von Qialege'er zufällig auf eine solche Hirschstele:³⁸ Der 2,3 Meter hohe Stein zeigt auf seiner Vorderseite fünf zur Sonne aufliegende Hirsche mit gewaltigem Geweihschmuck, Vogelschnabel-ähnlichen Mäulern und verkümmerten Läufen (Abb. 7).³⁹ Die elegant stilisierte Darstellung dieser astralen, vogelähnlichen Tiere von Qialege'er erinnert an den berühmten ostsibirischen Hirschstein von lewolga vom Beginn unserer Zeitrechnung.⁴⁰ Möglicherweise verbindet sich mit den zum Himmel aufsteigenden Hirschen des Gräberfeldes auch die Hoffnung auf ein Weiterleben nach dem Tod.⁴¹

Bei Hirschgravuren auf Stelen ist ihr solarer Aspekt unstrittig, selbst wenn vielfach kein Sonnensymbol dargestellt ist. Bedeutend schwieriger ist die Interpretation von Hirschdarstellungen als Sonnensymbol bei Felsbildern. Nur in seltenen



Abb. 9: Hirsch und Wildschafe, Felsgravierung, 18 x 30 cm, bronzezeitlich?, Helanshan, Provinz Ningxia (Wenwu Chubanshe 1993, S. 46, Abb. 74).

37 Vgl. Wu En, *Shilun Helanshan yanhua de niandai*, in: Wenwu 1994/7, S. 73.

38 Publ. in Li 1987, S. 72 und S. 118 ff. Li Hui identifiziert die Hirsche als Phönixdarstellungen und nimmt keine Datierung der Stele vor.

39 Zur Rückseite mit ihren drei Hirschdarstellungen sowie zu weiteren Hirschstelen in der Provinz Xinjiang vgl. Su Beihai, *Xinjiang yanhua*, Xinjiang Meishu Sheying Chubanshe, 1994, S. 32 ff.

40 Er flankiert heute den Eingang zum Historischen Museum von Irkutsk (vgl. Ksica 1994, S. 272–273, Abb. E444).

41 Im sibirischen Tisul fand man eine flache Hirschfigurine nahe bei der Brust des Bestatteten. Das bogenförmig geschwungene Geweih war mit Goldfolie umwickelt (vgl. Martynov, Anatoly I., *The Ancient Art of Northern Asia*, Urbana & Chicago 1991, S. 67 und Abb. 89,1).

42 Xu 1993, S. 49, Abb. 248–249 sowie Schwarzweiss-Tafel II, Abb. 4.

43 Vgl. die im skythischen Tierstil gravierten Hirschdarstellungen mit Sonnensymbolen von Chakassien (Ksica 1994, S. 13, Abb. E15/1) und von Elangasch im Süd-Altai (ebd., S. 151, Abb. E2/e).

44 Vgl. z.B. drei Tigerdarstellungen in Xu 1993, Abb. 274, 318, 371.

45 Zu einer Übersichtskarte über die Verteilung der 139 grösseren Fundorte in China vgl. Gai 1997, Vorspann.

Fällen sind die stilistischen Parallelen zu Hirschstelen so eindeutig wie etwa bei der Hirschgruppe auf dem kleinen Steinfragment von Guitougou im Norden der Helanberge in der Provinz Ningxia (Abb. 8).⁴²

Bisweilen werden Kreis- und Spiralmotive an Rumpf und Keule von west- und südsibirischen Hirschbildern als solare Zeichen interpretiert.⁴³ Beispiele für diesen Darstellungstypus lassen sich auch in Nordchina nachweisen (Abb. 9). Ob diese Spiralmotive an Rumpf und Keule, die stilistisch auf den skythischen Kurvenstil zurückgehen, tatsächlich solare Bedeutung haben, ist jedoch fraglich. Wir finden sie nicht allein bei Hirsch-, sondern ebenso bei Tigerritzungen.⁴⁴

Der Sonnenanbeter von Yinshan, die Sternkarte von Lianyungang, die Sonnenmasken von Wuhai, der Sonnenmensch von Cangyuan und die Hirschdarstellungen von Helanshan zeigen, wie schwierig das Verständnis und wie spekulativ die Deutung von Felsbildern ist. Sicherlich bildet erst die eindeutige Datierung der Malereien und Ritzungen eine verlässliche Basis für ihre Interpretation. Aber selbst wenn eines Tages das Grundproblem der zeitlichen Bestimmung der chinesischen Felsbilder – besonders im Fall der bislang nicht naturwissenschaftlich datierbaren chinesischen Felsritzungen – gelöst sein sollte, wird die Antwort dadurch auf die Frage nach der Deutung der einzelnen Szenen, nach ihrer ursprünglichen Funktion und nach ihrer Bedeutung nicht leichter fallen.

Nach einer heissen Phase der Entdeckungen in den 70er und 80er Jahren befindet sich die noch junge Felsbildforschung Chinas im Stadium der Orientierung, Dokumentierung und Datierung der vielen Fundstätten.⁴⁵ Dringlich stellt sich vielerorts das Problem der Konservierung, da viele Malereien oder Ritzungen meist

Astrale Szenen auf chinesischen Felsbildern

durch Eingriff des Menschen stark bedroht sind. Eine wichtige Rolle bei der Koordinierung der vielen Aufgaben übernimmt die Anfang der 90er Jahre von Chen Zhaofu ins Leben gerufene »Rock Art Research Association of China«, *Zhongguo yanhua yanjiu zhongxin*,⁴⁶ deren finanzielle Möglichkeiten jedoch stark begrenzt sind. Eine grosse Hilfe für die zukünftige wissenschaftliche Beschäftigung wird die umfassende Bibliographie zur bereits stark angewachsenen chinesischen Felsbild-Forschungsliteratur darstellen, die Su Sheng im Auftrag des Zentrums erstellt. Sie soll in Kürze erscheinen.

Mehrfach zitierte Literatur

Chen 1989

Chen Zhaofu (Hrsg.), *Zhongguo yanhua*, Zhejiang Sheying Chubanshe 1989.

Chen 1991

Chen Zhaofu, *Zhongguo yanhua faxianshi*, Shanghai 1991.

Gai 1986

Gai Shanlin, *Yinshan yanhua*, Beijing 1986.

Gai 1995

Gai Shanlin, *Zhongguo yanhuaxue*, Beijing 1995.

Gai 1997

Gai Shanlin, *Zhongguo yanhua*, Shanghai 1997.

Ksica 1994

Ksica, Miroslav/Ksicova, Olga, *Felsbilder zwischen Schwarzem Meer und Beringstrasse*, Brno 1994.

Li 1987

Li Hui (Hrsg.), *Zhongguo Aertaishan yanhua*, Xi'an 1987.

Okladnikov 1972

Okladnikov, Aleksei Pawlowitsch, *Der Hirsch mit dem goldenen Geweih*, Wiesbaden 1972.

Song 1992

Song Yaoliang, *Zhongguo shiqian shenge renmian yanhua*, Shanghai 1992.

Wang 1985

Wang Ningsheng, *Yunnan Cangyuan yanhua de faxian yu yanjiu*, Beijing 1985.

Wenwu Chubanshe 1993

Wenwu Chubanshe (Hrsg.), *The Rock Arts of China/Zhongguo yanhua*, Beijing 1993.

Xu 1993

Xu Cheng/Wei Zhong, *Helanshan yanhua*, Beijing 1993.

46 Sie hat ihren Sitz im Central Institute for Nationalities, Beijing Zhongyang Minzu xueyuan.

