

Der Baum des Rindes und die Töchter des Teufels

Die mythischen Motive eines pyrenäischen Märchens in ätiologischer Untersuchung

Dr. Gerald Unterberger

Gaston Maugard konnte im Jahr 1950 vom damals 24-jährigen Marcel Ferrier ein Märchen aufzeichnen, das er fünf Jahre später in seinen *Contes des Pyrénées* mit dem Titel *L'Arbre du Bœuf* („Der Baum des Rindes“) publiziert hat¹. In dieser Form liegt freilich eine *Fabula incredibilis* vor uns, die aber nicht darüber hinwegtäuschen soll, dass einige Motive in diesem pyrenäischen Märchen einen archaischen Charakter tragen und womöglich Einblicke in urtümliche und hierzulande längst verschollene Weltbilder und kosmologische Glaubensvorstellungen geben können. Dies hat schon Gaston Maugard erkannt, als er einige Motive aus dem Märchen mit solchen aus der keltischen Mythologie verglichen hat².

Ziel und Aufgabe dieser Abhandlung sollen einerseits sein, einige der relevanten Motive zu extrahieren und zu analysieren, explizit darzustellen und im weiten geistesgeschichtlichen Umfeld zu vergleichen: nicht nur mit anderen schriftlichen Quellen aus Märchen, Sage und Mythos, sondern auch mit bildlichen Darstellungen aus der Antike und aus dem europäisch-naturvölkischen Bereich sowie überlieferten Praktiken im Kult. Andererseits sollen die daraus gemachten Schlussfolgerungen zu Ergebnissen führen, die ein Verständnis für mythisch orientierte Weltbilder und religiöse Ideen früher Kulturen schaffen können.

Ich präsentiere vorerst das Märchen in einem von Gaston Maugard gekürzten, französischen Originaltext³, um es anschließend kommentiert und hinsichtlich des Volltextes teils ergänzend zu übersetzen:

„L'Arbre du Bœuf. Un jeune bouvier est resplendissant de santé parce qu'il boit tous les soirs du sang d'un certain bœuf, par la corne. Son secret est éventé. On veut abattre l'animal qui fuit dans la forêt, son protégé sur la croupe. L'herbe est rare, le bœuf revient mourir à la ferme et est inhumé à l'endroit qu'il a indiqué. Mort, il continue à guider son protégé qui vient l'interroger. Un arbre a poussé sur la tombe, l'Arbre-aux-mille-fruits-de-la-création, l'Arbre-tous-les-arbres-fruitiers, encore nourricier de l'homme. Puis le bœuf propose au héros une ascension céleste. Il ira trouver le soleil pour qu'il se lève au couchant, ce qui a lieu, malgré les dangers, surtout au retour: Pont et Filles du Diable. Le héros, fêté, est considéré comme le maître de tous les biens, la ferme, la femme et le reste, dit le conte“.

In der Geschichte vom Rinderbaum wird die innige, alter ego-hafte Beziehung zwischen einem jungen Hirten namens Pierre und seinem heiligen Rind geschildert: Der Bursche trinkt allabendlich aus einem Horn des Tieres sein Blut, was ihm blendende Gesundheit verleiht. Aber noch viel mehr: Wie aus den anschließenden Textpassagen hervorgeht, belehrt und unterrichtet das Rind seinen Günstling bis über den Tod hinaus. Und ähnlich dem Jüngling Kyparissos in der griechischen Mythologie, der in den carthaischen Auen mit seinem Wunderhirsch lebt, als Zeichen seiner Innigkeit auf dem Rücken des Geweihträgers reitet und sich nach dem versehentlich gewaltvollen Tod des Tieres vor Trauer in einen Zypressenbaum verwandelt, sitzt auch der pyrenäische Rinderhirt auf dem Rücken seines Tieres und flieht mit ihm in den tiefen Wald, weil ihr Geheimnis von der eifersüchtigen Herrin des Hofes aufgedeckt wurde und das Rind

zur Schlachtbank gebracht werden sollte. Auch wenn das Märchen keine genaue Auskunft darüber gibt, wie oder wodurch das Tier stirbt – die Geschichte erzählt nur platt, dass der Mangel an Futter das Rind und seinen Reiter auf den Hof zurückführt, wo es freiwillig vom Tode ereilt wird –, ist ihm doch der Tod als Schicksal gleich vorgezeichnet wie seinem Vetter in der griechischen Sage. Es wird endlich an einem Ort vor dem Stall begraben, den das Tier zuvor selbst dafür auserwählt hat. Und auch jetzt noch bleiben der Hirt und sein Rind in mystischer Verbindung. Der Bursche befragt nächtens weiterhin sein Glücksrind, das ihn auch jetzt noch unterrichtet. Das Märchen beschreibt nicht, wie diese Befragungen und Weisungen stattfinden. Vermutlich ist das Grab Orakelstätte, und der Hirt empfängt die Botschaften aus der anderen Welt nun von dem Baum, der in kürzester Zeit in riesiger Gestalt aus dem Grab des heiligen Rindes erwachsen ist. Es ist vermutlich der Weltbaum, der in den Himmel reicht, wie ihn das Märchen nennt: der „Baum der tausend Früchte der Schöpfung“ (→Gestirne) oder der „All-Fruchtbaum“, der zu jeder Jahreszeit die verschiedenen Früchte trägt. Dieser Weltbaum ist eine metamorphe Gestalt des begrabenen Rindes – der Bursche ernährt sich weiterhin von ihm, indem er wahrscheinlich seine Früchte isst. Das Rind hat also die neue Erscheinungsform des Weltbaumes oder noch anders: Der Weltbaum mit den Gestirnen im Geäst wächst aus oder auf dem unterirdischen Rind in den Himmel. Literarisch anders gelöst, doch vermutlich mit ähnlichem Sinngehalt trägt auch der carthaeische Hirsch den gestirnbesetzten Weltbaum: heißt es doch in den *Metamorphosen*, das weithin verzweigte Geweih des Tieres sei golden und mit edlen Steinen besetzt und über der Stirn des Tieres bewege sich eine „silberne Kapsel“ (X, 106–143), was – ins Kosmische transzendiert – unzweifelhaft den Weltbaum mit den goldenen Früchten oder funkelnden Edelsteinen als Sterne daran beschreibt.

Als bald schlägt das Rind dem Burschen einen Aufstieg in den Himmel vor. Dort soll er die Sonne auffordern, am nächsten Tag nicht im Osten sondern im Westen aufzugehen. Pierres Weg ist sehr lang, er überquert eine sprechende Brücke und trifft später die zwei hässlichen Töchter des Teufels, die auf der Suche nach einem Ehemann sind. Auf welcher Route der Weg in den Himmel zur Sonne führt, schildert das Märchen zwar nicht genau, doch wird es nicht anders zu denken sein, als dass diese Reise entlang des Baumes stattfindet. Am Sonnenpalast im Himmel angekommen, bittet Pierre das Gestirn, am nächsten Morgen im Westen aufzugehen. Die Sonne stimmt zu und der Hirt macht sich auf seinen Rückweg. Auf der „Brücke des Teufels“ trifft er wieder auf die beiden diabolischen Frauen, die ihn in ihrer Heiratswut für sich behalten wollen und einsperren. Pierre kann aber entkommen und ruft ihnen für ihr erfolgreiches Vorhaben aus Entfernung den zynischen Rat zu, sie kämen nur dann zu einem Ehemann, wenn sie jeden, der passieren wolle, von der Brücke hinabstoßen würden.

Auf die Erde und zum Gehöft zurückgekommen, informiert Pierre alle, dass die Sonne anstatt an ihrem gewöhnlichen, östlichen Ort am nächsten Morgen im Westen aufgehen werde. Als dies tatsächlich geschah, wurde er ein gefeierter Held, sein ehemaliger Herr übergab ihm Haus, Hof, Frau und alles Übrige.

Der Grund für die Himmelsreise ist in diesem Märchen ins Episodenhafte gekehrt: Das Glücksrind empfiehlt dem Hirten den „Sonnentrick“, um eine abgeschlossene Wette mit seinem Herrn zu gewinnen und dessen Hab und Gut dafür zu erhalten. Hinter diesem in märchenhafter Fassung umgewandelten Motiv versteckt sich aber wahrscheinlich Urtümlicheres: Der Hirte erscheint mit Hilfe seines Rindes eigentlich als eine Art „Herr der Gestirne“, er kann den Lauf der Sonne beeinflussen und somit wohl auch sichern; sein Auftrag scheint ursprünglich kosmischer Natur gewesen zu sein.

In dem Märchen ist die Teufelsbrücke die gefährliche Schlüsselstelle, denn dort hausen die Töchter des Bösen; sie wollen mit Gewalt einen Gatten erhaschen oder sie werden, wie es danach heißt, alle in den Totenfluss werfen, der in die Hölle führt.

Das Motiv der *gefährlichen Brücke*, des *engen Durchgangs* oder des *schwierigen Wegs nach oben* ist sehr typisch für die Reise des Schamanen entlang des Weltbaums, der Weltsäule oder der Himmelsleiter in die himmlische Anderswelt⁴. Selbst die christliche Ikonografie kennt noch das Bild von der *schmalen Brücke*, die vom hier peinigenden Irdischen ins Glück und Seligkeit verheißende Jenseitsland führt. Am Weg dorthin aber befinden sich Teufel, die die Sünder mit sich reißen⁵. Nicht minder ist das gleiche Motiv in der iranischen Mythologie zu erkennen: Im *Avesta* ist von der Činvat-Brücke („Brücke der Scheidung“) die Rede. An ihr wägen die Totenrichter die Seelen der Menschen und dort lauern auch die finsternen Dämonen. Führt für die Guten der weitere Weg auf breitem Pfad entlang dieser Brücke ins himmlische Paradies zu Ahura Mazda, so gestaltet sich für die Schlechten der weitere Weg als rasiermesserscharfe Brücke. Das Motiv der *schmalen und gefährlichen (Teufels-) Brücke* ist in den beiden letztgenannten Hochreligionen freilich eschatologisch nach einem Gut-Böse-Schema umgedeutet und in kein schamanistisches Milieu mehr eingebettet.

Im pyrenäischen Märchen ist die Teufelsbrücke zwar gesondert von der anderen, langen Reiseroute geschildert, die nicht anders als entlang des „bovinen Himmelsbaumes“ vorzustellen ist, doch scheint diese Trennung sekundär vollzogen worden zu sein. Im Ursprung ist eben der Baum, der die Verbindung zwischen dem Hier und dem Dort darstellt, jene gefährliche Brücke, von der man abgeworfen werden kann und an der die Töchter des Teufels leben.

Die *Teufelstochter* bzw. *-töchter* erscheinen auch in einem andalusischen und einem sächsischen Märchen, die in ihrer Motivik einander sehr ähnlich sind: Sowohl in Aurelio Mecedonio Espinosas *Blancaflor oder die Tochter des Teufels* als auch im von Josef Haltrich aufgezeichneten Märchen *Der Königssohn und die Teufelstochter*⁶ steht das Motiv der „magischen Flucht aus der Hölle“ im Vordergrund, die die hübsche Tochter des Höllenfürsten mit dem Burschen unternimmt, um nach allerlei Abenteuern und schließlich erfolgreichem Entkommen heiraten zu können.

Die Töchter des Teufels im pyrenäischen Märchen sind aber von anderem Charakter; zwar heiratswütig, womit das Motiv der Verehelichung zwischen der Teufelstochter und einem Menschensohn noch vage zum Anklang kommen mag, doch sind beide hässlich und zuletzt böse. Die *magische Flucht* ist in *L'Arbre du Bœuf* völlig zurückgetreten und nur noch mit einem Satz lapidar erwähnt: „Il échappa“.

Wenngleich also zwar gewisse motivische Annäherungen im Dunst der Teufelstöchter-Motivik zwischen dem andalusischen bzw. sächsischen und dem pyrenäischen Märchen bestehen, so gehören die an der Brücke des Teufels wohnenden Töchter aus den Pyrenäen doch einem anderen Motivkreis an. Dies sei hier vorerst nur kurz aufgeworfen und erwähnt. Welche ursprüngliche Bedeutung die „Filles du Diable“ in diesem Zusammenhang haben können, wird im letzten Kapitel mit einem Deutungs- bzw. Lösungsvorschlag behandelt.

***L'Arbre du Bœuf*: Eine Kosmologie im schamanistischen Milieu**

Das Märchen beinhaltet unterschiedliche Motive, die einerseits eine mythische Weltbaulehre (Kosmologie bzw. Kosmografie) beschreiben und sich andererseits auf das einst sehr weit verbreitete Phänomen des Schamanismus bzw. auf eine schamanistische Technik beziehen. Das, was man Religion oder religiöse Weltanschauung nennen kann (Weltentstehungs- und

Weltbaulehre, Götterglaube, usw.) ist insofern vom Schamanismus zu trennen, als beides innerhalb einer Kultur oder eines Volkes nebeneinander bestehen kann, wobei sich der Schamane als Magier, Heiler und religiöser Experte in seinen Visionen und Trancezuständen der jeweiligen kultureigenen mythischen Weltanschauung bedient. Man könnte also erläuternd sagen: Hat ein Volk in seinem Mythenschatz etwa die Idee vom himmeltragenden Weltpfeiler oder Weltbaum, so klettert der Schamane bei seinen ekstatischen Reisen entlang eben jener Vertikalen, um in die Anderswelten zu gelangen; will sagen: Erst weil es diese Kletterhilfe im Weltbild gibt, kann sie der Schamane benutzen. Ist einem anderen Volk diese mythische Weltstütze nicht bekannt, so wird der Schamane dort die gleichen Reisen machen; aber eben nicht entlang einer solchen Stütze, sondern auf andere Art: Vielleicht trägt ihn ein Vogel in die Anderswelten oder aber er kann selbst fliegen. In diesem Sinne, wonach schamanistische Übung und religiöse Weltanschauung klar voneinander zu trennende Komplexe sind, nennt Mircea Eliade den Schamanismus eine „*Technik der Ekstase*“ und meint weiters, dass man dem Schamanismus innerhalb vieler Religionen begegne⁷. Im gleichen Ton bemerkt Imogen Seger: „*Schamanismus ist keine eigentliche Religion, sondern ein Mittel, das spezifische Glaubenssystem auf der Suche nach Wahrheit zu unterstützen*“⁸.

Diesen Umstand kurz darzulegen, ist für diesen Beitrag in zweierlei Hinsicht von Bedeutung: Zum einen ist dadurch vorab erläutert, dass in dem Märchen zwei zu unterscheidende und getrennt zu betrachtende Schichten vorliegen (die freilich in gewisser Form aneinandergeschmiegt sind), was zum anderen die weitere Disposition vorgibt: Im unmittelbaren Anschluss sollen jene Motive aus *L'Arbre du Bœuf* behandelt werden, die womöglich einem schamanistischen Weltverständnis entstammen, um danach jene Motive aus dem Märchen zu untersuchen, die Bilder einer mythischen Kosmografie liefern.

Die Himmelsreise des Rinderhirten entlang des Weltbaums

Abgesehen von den schon vorhin genannten Motivvergleichen, in denen die bau- oder wachstümlische Himmelsvertikale als „(Teufels-)Brücke“ und der Weg in den Himmel als „gefährlich“ beschrieben werden, ergeben sich hinsichtlich dieses Motivs fürs Erste weitere Vergleichsmöglichkeiten zwischen der pyrenäischen Geschichte und noch anderen Quellen aus der Märchenlandschaft. Allem voran ist hier das Märchen vom *Wunderbaum* zu nennen, das in verschiedenen Variationen im deutschsprachigen Raum erscheint⁹: Es ist bezeichnenderweise wieder ein Hirte oder aber der „dumme Hans“ (als Bauernsohn), der den riesigen, in den Himmel reichenden Wunderbaum entdeckt, der besondere Früchte trägt (vgl. *l'Arbre-aux-mille-fruits-de-la-création*, *l'Arbre-tous-les-arbres-fruitiers*). Es heißt auch, dass dieser Baum sich selber ansäte und innerhalb kürzester Zeit himmelhoch wuchs. Zum Gespött der Menschen wagt der Hirt die Klettertour; nach einer Version laden die Äste des Baumes wie Sprossen der Leiter zum Aufstieg ein. Er schafft nach beschwerlichem Weg sein Ziel: das himmlische Gefilde, in dem er entweder aufgrund der Herrlichkeit verbleibt oder aber wieder auf die Erde als Held zurückkehrt (er kann nun die goldenen Früchte oder Zweige des Baumes der Königstochter geben und bekommt sie zur Frau).

Etwas unterschiedlich aber stets mit dem gleichen kosmologischen Grundgedanken wird in den leicht voneinander abweichenden Versionen der Baum bzw. der Weg in den Himmel geschildert: Immer weist der Baum eine bedeutungsvolle Gliederung auf, die den einzelnen Weltstufen entspricht. Im Stamm befinden sich sieben große Höhlen (benannt nach den Wochentagen), in

denen ein uraltes Weiblein oder eine Hexe wohnt, die dem Kletterer freundlichen Einlass gewähren und ihm den weiteren Weg weisen (auch die beiden Teufelstöchter im pyrenäischen Märchen zeigen Pierre den weiteren Weg, der zur Sonne führt); oder aber der Stamm weist eine Drei-Schichtung auf: eine untere Kupfer-Welt, eine mittlere Silber-Welt und die höchste, von der Sonne hell erstrahlte, himmlische Gold-Welt (zwischen den drei Schichten klettert der Bursche neun Tage lang, was eine Reminiszenz an den neunschichtigen Kosmos ist, wie er in der eddischen Überlieferung beschrieben wird). Interessant an dieser letzten Version ist, dass der Hirtenknabe, nachdem er wieder auf die Erde zurückgekehrt ist, dieselbe Schichtung an seinem Körper aufweist: Die Füße sind vom Waschen im Kupferbach kupfern, seine Hände silbrig und sein Haar golden. Dieses Motiv zeigt recht deutlich, dass der heldenhafte Mensch in innigster Beziehung zu dem Baum steht und gleichsam von diesem angenommen hat. Es scheint hier eine Alter Ego-Beziehung angedeutet zu sein, was nicht weiter verwundert, denn das Motiv des im Weltbaum wohnenden Heroen oder Gottes bzw. des anthropomorph vorgestellten Weltbaumes ist im Mythos weit verbreitet.

An dieser Stelle sei auch kurz auf die sog. „Dreistufen-Bäume“ hingewiesen, die vor allem im deutschsprachigen Raum erscheinen (hauptsächlich in Franken, Thüringen, Nordhessen). Es handelt sich hier zumeist um eine Linde, die den zentralen Platz im Dorf einnimmt und durch einen gekonnten Zuschnitt ihrer natürlichen Form völlig entledigt wurde: Während man überflüssiges Astwerk ganz entfernte, schnitt man am Stamm entlang drei vertikale Schichten Astwerk sorgfältig im Rund aus, band es teilweise zusammen und beschwerte es, sodass es beinahe ganz horizontal vom Stamm wegwuchs. Man wiederholte den Zuschnitt alljährlich, sodass sich am alten Baum ein fast monströses, ungewohntes Bild ergibt: ein mitunter riesiger, glatter Stamm, von dem drei mächtige Astschichten waagrecht wegführen. Bei den sog. „Tanzlinden“ wurde über der untersten Astreihe sogar eine Plattform errichtet, auf der gepredigt, musiziert und getanzt wurde. In diesen dreigeschichteten Bäumen ist ursprünglich eine kultisch bedingte (wenngleich später profanisierter), künstlich erzwungene Manifestation am Wachstumlichen zu vermuten, deren ideelles Vorbild der dreischichtige Weltbaum ist.

Im Märchen vom Wunderbaum erkennen wir zwar das gleiche Motiv des Himmelsteigens entlang des Weltbaumes wie in *L'Arbre du Bœuf*, doch ist an diesen deutschen Geschichten aus der Volkspoesie nichts mehr davon zu erkennen, dass der Held des Aufstiegs in schamanistischer Übung gehandelt hätte. Dieser Umstand ist nicht weiter verwunderlich, um nicht zu sagen sogar ganz verständlich, denn die besagten Versionen sind mangels Verständnisses einer alten und im Laufe der Zeit verschwundenen mythischen Weltansicht mit schamanistischen Ritualen zu Kinder- und Hausmärchen umgearbeitet worden und haben dabei natürlich zugunsten des Unterhaltungswertes manch ursprünglich vorhandene Quintessenz verloren. Freilich benennt auch das pyrenäische Volksmärchen den Rinderhirten nicht mehr explizit als Schamanen, weil es eben auch der Verformung zu einer *Fabula incredibilis* unterlegen ist. Und trotzdem: Das Motiv der Gestirne-Manipulation, die der Hirt ursprünglich wohl nicht aus Eigennutz sondern vielmehr im heilenden oder glückwirkenden Dienst der Gesellschaft getätigt hat sowie vor allem die im Märchen geschilderte, tiefe Beziehung zwischen dem Rind und dem Menschen sind gute Indizien dafür, dass der Hirte seine Himmelsreise als Schamane unternommen hat. Denn wie die folgenden Beispiele zeigen, zeichnet sich im weiten schamanistisch geprägten Umfeld just jenes Motiv klar ab, wonach Stier und Schamane wechselseitig austauschbare Alter Ego-Gestalten sind, die sowohl in anthropo- wie tauromorpher Form oder sogar in dieser Weise, dass der Schamane auf dem Stier reitet, den Weltbaum erklimmen können (am Rande sei hier nur erwähnt, dass das Motiv des *Stier*

: *Mensch-Alter Ego-Paare* auch in kosmogonischen Mythen mehrerer indoeuropäischer Völker vorhanden ist, wie z. B. im Falle des Urmensch:Urstier-Alter Ego-Paare Gayōmart und Ēwagdāt in der iranischen Mythologie¹⁰).

Es kommt nicht selten vor, dass uralte und mythische Weltbilder in Kinderspielen verschlüsselt überdauern. Ein solcher Fall dürfte hinsichtlich der hier behandelten Frage in einem einst sehr weit verbreiteten Hirtenspiel vorliegen, das über weite Teile Nord- bis Mitteleuropas verbreitet war und gern während der Aufsicht über das weidende Vieh zum Zeitvertreib gespielt wurde¹¹. In Estland hieß dieses Spiel „Galaspätte“, zu Deutsch ‚Galgenspieß‘, und war nach seinem Hauptgegenstand benannt: einem kleinen abgeschnittenen Bäumchen mit gekürzten Zweigen. In verschiedenen Regionen Österreichs hieß dieses Spiel-Bäumchen Galgenbaum, Himmelbaum oder Himmelsleiter. Das gleiche Spielgerät galt auch in Schweden als Weltbaum en miniature, was dadurch schön zum Ausdruck kommt, dass die einzelnen Astreihen manchmal mit den Namen von Weltsschichten bezeichnet wurden: Groß- und Kleinhimmel oder Groß- und Kleinhölle. Sinn des Spieles war es, durch den richtigen Wurf von Hölzern mit kleinen Häkchen die Astreihen (~Himmelsschichten) entlang des Baumes hochzuklettern. Wer als erstes ganz oben war – im Himmel also –, der galt als Sieger. Interessant ist nun, dass diese Häkchen (zumeist zugeschnittene Astgabeln) in Estland als *Uxar* bezeichnet wurden: ‚Ochsen‘. Füglich: Ochsen oder Stiere klettern gemäß dem Spiel entlang des Weltbaumes in den Himmel. Diese Vorstellung würde sehr sonderbar anmuten, wären nun nicht schon der ideelle Hintergrund und die aus dem schamanistischen Milieu stammende Praxis bekannt, wonach Stier und Mensch im Alter Ego-Austausch stehen und so den Baum besteigen können.

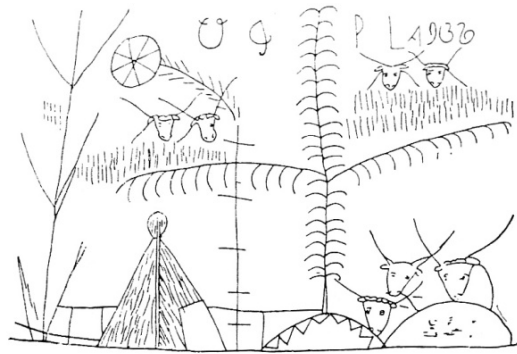
Ganz deutlich erscheinen diese Motive und schamanistischen Kultübungen vor allem bei Ethnien Osteuropas und Sibiriens. Von den turksprachigen Jakuten in Nordost- bis Ostsibirien etwa sind eine Reihe von mythischen Geschichten aufgezeichnet, die die Verwandlung des Schamanen in einen Stier und den erbitterten Kampf von zwei Schamanen in Stiergestalt schildern. Aber nicht nur das, es wird auch erzählt, dass der Schamane in seinem ekstatischen Zustand von einem Stier getragen wird und dabei eine Reise durch die vertikalen Welten (entlang des Weltbaumes) unternimmt oder eben selbst – in Gestalt des Stieres – in der obersten, himmlischen Region des Lärchen-Weltbaumes weilt¹². Ein Detail, auf das später in etwas anderem Zusammenhang wieder eingegangen wird, kann dabei noch interessieren: Der jakutische Stierschamane im Himmel wird unter anderem so geschildert, dass er ein besonderes Zauber- oder Glückshorn besäße, das aus der Mitte seiner Stirn gewachsen sei.

Das Motiv des gigantischen und tödlich endenden Kampfes der Stierschamanen kann auch noch im Endzeitkampf der beiden Riesenstiere Donn und Finnbennach im irischen Mythenepos *Táin Bó Cúailnge* vorliegen¹³, denn auch sie hatten ein menschliches Alter Ego: die ursprünglich befreundeten Schweinehirten der Elfenkönige von Munster und Connacht, die sich zu Stieren verwandelt hatten. In einem verwandten Sagentext werden die beiden als die prächtigsten Stiere im Land und mit silbernen und goldenen Hörnern geschildert¹⁴.

Diese schriftlichen Quellen aus Mythos und Märchen gleichsam untermalend, sei hier eine Schamanenzeichnung aus Ungarn vorgeführt (Abb. 1)¹⁵: Auf einem Hügel erhebt sich der Weltbaum mit breit und fast waagrecht ausladenden Ästen; links davon ist die Schamanen-Leiter abgebildet, die sich in der Oberwelt stark nach links neigt und an ihrer Spitze ein Gestirn trägt, vermutlich die Sonne. Auf der Erde sehen wir die Jurte des Schamanen und rechts vom Stamm des Weltbaumes drei Ochsen – wohl die Stier-Schamanen –, die sich in Form von vier Schädeln im himmlischen Gefilde auf den beiden seitwärts gerichteten Ästen des Weltbaumes wiederfinden.

Auch bildlich finden wir folglich das im Rahmen des schamanistischen Milieus, was schriftlich in Form von Märchen, mythischen Geschichten, aufgezeichneten Hirtenspielen und in unverkennbaren Resten auch im pyrenäischen Volksmärchen vom Rinderbaum überliefert ist: den (*pastoralen*) *Stierschamanen*, der entlang des *Weltbaumes in den Himmel steigt*, wo er sich nah der Sonne befindet und zum Zwecke der

Abb. 1



gemeinschaftlichen Interessen Heilungen von Individuen betreibt oder aber, wie es dem Schamanen ebenso obliegt und vielleicht in *L'Arbre du Bœuf* noch angedeutet ist, Erneuerungen oder Reparaturen am kosmischen Bauwerk vornimmt, damit das Leben auf Erden weiterbestehen kann.

Das unterirdische Rind mit dem Weltbaum – ein kosmologisches Bild

Wie weiter vorne bereits erwähnt wurde, liegen in *L'Arbre du Bœuf* nicht nur Motive vor, die auf kultische Handlungen zurückführen, wie sie aus der schamanistischen Praxis bekannt sind, sondern es finden sich zudem auch deutliche Hinweise dafür, dass ein einstmals verbreitetes mythisches Kosmosbild durch verschiedene Motive zum Anklang gebracht wird. Ein Vorstellungskomplex, den ich an anderer Stelle den *Stier mit der Weltsäule* genannt habe¹⁶, liegt in einer spezifischen Abwandlung in *L'Arbre du Bœuf* vor: Ein heiliges Rind stirbt (was ursprünglich wohl heißen soll: wird kultisch geopfert), existiert aber weiterhin unter der Erde bzw. aus dem Untergrund heraus, denn aus ihm – oder vielleicht besser: auf ihm – erhebt sich seine eigene Emanation in Form des Weltbaumes, der in den Himmel reicht und wundersame Früchte trägt. Der Weltbaum (oder die Weltsäule) wird vom Schamanen als Aufstiegshilfe benutzt; im mythisch-kosmologischen Sinne allerdings ist er mit seinen Schichten ein Symbol für den Kosmos bzw. der Träger des Himmels. Letzteres geht gut aus einem Detail in einer Version des Märchens vom Wunderbaum hervor, wo es heißt, dass der oberste Teil des Baumes in eine steinerne Wand verwachsen ist, durch die eine kleine Tür in den Himmel führt. Das aus Stein gebaute Firmament, welches von dem Baum oder dem Pfeiler getragen wird, der von der Erde aufragt, ist ein hocharchaisches Mythenmotiv.

Bevor auf Märchen- und Kultmotive eingegangen wird, die mehr oder minder direkte Bezüge und Anknüpfungspunkte zum pyrenäischen Märchen erlauben, muss vorweg darauf hingewiesen werden, dass das mythisch-kosmologische Motiv vom (meist männlichen) Rind, das im kosmischen Untergrund weilt und auf seinem Kopf oder Rücken die Erdscheibe, das ganze Universum oder aber Trägervertikale hält, ursprünglich sehr weit verbreitet war: vor allem bei den balkan-slawischen Völkern, Albanern, Völkern des Kaukasus, finno-ugrischen und turksprachigen Ethnien Osteuropas bis Sibiriens. Das Motiv hat sich in sehr spezifischer Form aber sogar bis in die indonesische Inselwelt verbreitet¹⁷.

Das in Frage stehende Motiv in *L'Arbre du Bœuf* hat eine ganz deutliche Parallele im bereits 1559 von Martin Montanus veröffentlichten elsässischen Märchen vom *Erdkühlein*. Schon der Name des Märchens bzw. seiner Hauptfigur gibt sehr deutlich zu verstehen, dass es sich um ein Rind in der Erde handelt. Es wohnt irgendwo im tiefen Wald und lässt das von der Stiefmutter und der älteren Schwester ausgesetzte Margaretlein in sein Häuschen. Das Mädchen ernährt sich von

seiner Milch und wird mit teuren Kleidern vom Erdkühlein beschenkt. Schwester Annelein und die Stiefmutter erfahren von dem Geheimnis. Nun weiß das Erdkühlein, dass es getötet wird (→Opfermotiv) und gibt dem Margaretlein vor seinem Tod noch auf, vom Schlächter seinen Schwanz, das Horn und einen Huf zu verlangen. Den Schwanz soll es in die Erde (auf sein Grab) stecken, darauf das Horn und den Huf geben. In drei Tagen wuchs daraus ein herrlicher Baum mit wundersamen Prachtäpfeln¹⁸. Eine sehr ähnliche Variante dieser Geschichte liegt im lothringischen Märchen von der *weißen Hirschkuh* vor. Hier wird nach dem Tod des heiligen Tieres sein goldenes Geweih mit dem Hinterhuf daran auf das Grab gesteckt, woraus ein Kirschbaum mit Wunderfrüchten wächst¹⁹ (vgl. Kyparissos' Hirsch mit dem goldenen Geweih und den Widerspruch im Märchen, dass Hirschkühe kein Geweih haben, was darauf schließen lässt, dass auch hier ursprünglich der Hirsch gemeint war).

Das Motiv des geopfert und begrabenen Rindes mit dem Baum erscheint auch in tradierten Kultpraktiken. Der kultische Akt ist eine sakrale Handlung, die nach vorgeschriebenen Richtlinien ein Urzeitgeschehen wiederholt, das in illo tempore vollzogen wurde und oft in Ursprungsmythen erzählt wird. Überlieferte Kultübungen können folglich tiefere Einblicke in eine Geisteshaltung erlauben, deren Grundlage ein ehemals bedeutender Mythos war, dessen Motive sich in Volksmärchen oder Sagen verflüchtigt und dort überdauert haben.

In einer Mitteilung aus dem Jahre 1476, der aus dem hochrheinischen Ort Kork stammt, ist im sog. „Korker Waldbrief“, einer Art Waldnutzungs-Vorschrift, eine uralte Gepflogenheit vermerkt. Es heißt darin, dass alle Jahre unter einer großen Eiche von den „Waldzwölfen“ Gericht gehalten wurde. Dabei gab es einen bemerkenswerten und festgeschriebenen Brauch:

„Ein Stier, der Jahr und Tag weder Sonne noch Mond gesehen hat, wurde mit Heiligtümern behängt und von der Korker Eiche aus fern in den Wald getrieben. Nachdem er durch seinen Gang die Marken des Waldes bezeichnet habe und wieder bei der Eiche angelangt sei, habe er sich mit seinem Horne selber das Herz abgestoßen und sei dort feierlich begraben worden“²⁰.

Der Hinweis, dass der Korker Stier bis zu seinem einzigen Freiluftauftritt weder Sonne noch Mond gesehen hat, deutet wie beim unterirdischen Rind auf seine rituell gehandhabte oder mythisch-vorbildhafte Verborgenheit. Nicht nur dem Stier sind Attribute beigelegt, die seinen heiligen Charakter offenbaren (Verborgenheit, ritueller Auftritt, mit „Heiligtümern“ behängt, kultisches Opfer am Baum), sondern auch – oder vor allem – der Zeremonie an sich: Durch den Gang des heiligen Tieres entlang der Marken steckt es die Grenzen ab und erschafft damit förmlich eine „neue Welt“, deren Zentrum nun der Eichen-Weltbaum ist, an dem – wie der Bericht sagt – es sich selbst opfert und dort feierlich begraben wird. Dies alles geschieht an einem besonderen Tag, dem Tag der Läuterung, an dem die Waldzwölfer unter der Eiche Gericht halten (die Gerichts- und Thingstätte befand sich oft an der Weltsäule bzw. dem Weltbaum²¹). Dort muss der Stier sterben, geht neuerlich in die Unterwelt ein und verschmilzt mit dem Weltbaum (bzw. trägt diesen), damit die neue und gereinigte Welt in ihrem Bestand für die nächste Ära gesichert ist.

Hinter dem vordergründigen Bild des unterirdischen (begrabenen) Rindes mit dem Weltbaum darauf verbirgt sich vermutlich ein hocharchaisches Bild vom Bau und der Gestalt der Welt: ein *(unterirdisches) Rind im Zentrum der Welt, das den Baum oder den Pfahl trägt, der in den Himmel reicht*.

Ein solches kosmografisches Kürzel konnte freilich leicht zu einem allgemeinen Glücks- und Hoffnungssymbol werden. Im niedersächsischen Wendland war es Brauch, den Dorfstier nach seinem Tod mitten am Gemeindeplatz zu begraben²², worin wahrscheinlich ebenso die alte Vorstellung vom kosmischen Stier in der Mitte der Welt nachhallt. Und in der angrenzenden

Altmark (Sachsen-Anhalt) begruben die Bauern bei wiederholtem Rindertod ein Tier am Hof und setzten eine Weide in sein Grab bzw. „dem leichnam ins maul“²³. Dieser Ritus sollte das ganze Bauerngut schützen.

Ähnlich zu wertende Rituale vom Stieropfer am Baum bzw. an der Stadtsäule, die in der Ortsmitte aufgestellt war und den Weltpfeiler versinnbildlicht hat, sind in Bild und ethnografischen Berichten mehrfach überliefert²⁴.

In aller Kürze sei dazu auf das „Bouphônia-Opferfest“ im antiken Griechenland eingegangen, das einst als höchstes und wichtigstes Zeremoniell während des Jahres zur Zeit der Sommersonnenwende auf der Akropolis in Athen stattfand. Es war ein Abschluss- und Neujahrsfest; der Jahreswechsel lag in der Sommerpause zwischen Ernte und Aussaat. In einem komplizierten Ritual mit genauen Vorschriften, welches an dieser Stelle nicht in allen Einzelheiten des Ablaufes nachgezeichnet werden kann²⁵, wurde ein ausgewählter Stier rituell geschlachtet und sein Balg anschließend mit Stroh gefüllt und aufgestellt. Zweifelsfrei hatte dieser Stier bzw. das Ritual eine kosmologische Bedeutung: vermutlich in der Form, dass der Stier sinnbildlich für die alte, zur Neige gehende Welt gestanden ist, somit geopfert werden musste und anschließend wieder „auferstanden“ ist (in Form des strohgefüllten Balgs), um die neue, frische Welt zum Jahreswechsel zu symbolisieren. Aus der Zeit um

500 v. Chr. sind uns einige Vasenmalereien überkommen, die diesen Opferstier mit devot gesenktem Haupt darstellen; stets mit dem sonderbar anmutenden Attribut eines Früchte tragenden Baumes, der unmittelbar hinter dem Körper des Tieres ersprießt und dessen Zweige sich breit ausladend über Rücken und Kopf des Stieres breiten (Abb. 2)²⁶. Obwohl ein Baum bei den überlieferten Beschreibungen zum Opferritual nicht erwähnt wird, muss im mythisch-rituellen Verständnis ein solcher doch ein ganz wesentlicher Bestandteil gewesen sein, ansonsten wären Baum und Stier nicht immer in so unverkennbarer Einheit dargestellt worden.

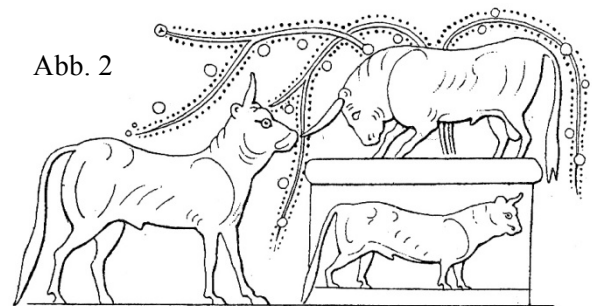


Abb. 2

Ähnliche Stiertötungs-Rituale wie aus Athen sind auch aus Milet und von der Insel Kos antik überliefert, und auf einer Münze aus Stratonikeia im Südwesten Kleinasiens ist uns vermutlich ein solcher ritueller Tötungsakt im Bild vorgeführt: Vor dem

Eichenbaum befindet sich der Stier, der, wie es scheint, in gefälliger Weise seiner Opferung harrt (vgl. die devote Haltung des Bouphônia-Stieres und das Motiv des Selbstopfers des Korker Stieres beim Eichenbaum), während der Schlächter einen groben Dolch gegen den Kopf bzw. Nacken des Tieres führt (Abb. 3)²⁷.

Arthur Cook schreibt dazu, dass auf anderen Münzen von Stratonikeia Gott Zeus in exakt derselben Bekleidung dargestellt ist und dieser Stiertöter wohl eine Art von Priesterkönig war, [...] „who acted the part of Zeus himself before the sacred oak“²⁸.

Abb. 3



An dieser Stelle soll noch darauf hingewiesen werden, dass sich das ikonografische Motto vom Stier mit seinem Baum überraschend kontinuierlich und einheitlich auch in West- und Mitteleuropa findet: Die berühmte keltische Nautenstele von Paris (1. Jh. n. Chr.) zeigt einen Stier mit drei Kranichen auf Rücken und Kopf (Tarvos Trigaranus – ‚Drei-Kranich-Stier‘) in Verbindung mit einem großen Baum, der sich vor seinem Körper erhebt und in der gekonnten



Abb. 4

Arbeit des Steinmetzes fast den Anschein erwecken möchte, als wüchsen die Zweige aus bzw. auf dem Rücken und Kopf des Tieres empor (Abb. 4)²⁹.

An der Fassade der Benediktiner-Kirche in Brauweiler bei Köln (aus salischer Zeit) ist ein Relief dargestellt, das einen Stier zeigt, hinter dessen Körper ein Baum mit dichter Krone bzw. ein Y-förmiger oder „geflügelter“ Pfahl hochragt (Abb. 5)³⁰, und auf der Westfassade der Kathedrale von Amiens (um 1230) ist ein Rind im Flachrelief gearbeitet, das den dreitästigen Weltbaum klar *auf* seinem Rücken trägt³¹ (Abb. 6)³².

Ein letzter Vergleich innerhalb dieses Themas führt weit weg: nach Westafrika zum Volk der

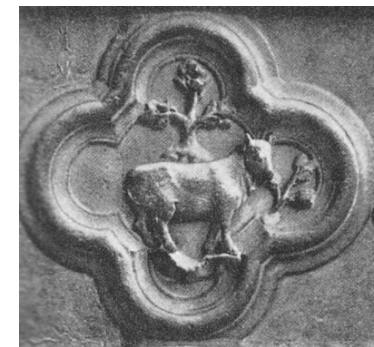
Mande, wo Leo Frobenius eine aufschlussreiche Schilderung einer mythischen Siedlungsgründung aufgezeichnet hat. Auch wenn der Vergleich einer bestimmten kultischen Handlung bzw. eines Weltbildes zwischen räumlich so entfernten Gebieten wie Mittel- bis Südwesteuropa und Westafrika überraschen mag, so braucht es das nicht zu tun. Denn wir haben vor allem aufgrund sprachwissenschaftlicher Untersuchungen längst genug Anlass zu der wohlbegründeten Vermutung, dass spätestens um die Mitte des 2. Jts. v. Chr. atlantisch-indoeuropäische Völker vom sog. „Nordwestblock-Gebiet“ (Friesland, Belgien, Westfalen) nach Südwesteuropa und über die Straße von Gibraltar nach Afrika vorstießen, wo sie später vermutlich in den Stammesnamen der Garamanten und Pharusier fassbar wurden³³. Kulturelles Streugut kann sich somit leicht von Europa nach Afrika verbreitet haben und falls – wie zu vermuten – Parallelen mit kulturgeschichtlichem Hintergrund bestehen, würde dies nur umso mehr das hohe Alter dieser Rituale und Weltanschauungen bestätigen.

Frobenius berichtet von den Mande, dass, nachdem ein günstiger Ort für ein neues Dorf gefunden wurde, man sich daran machte, den Platz kreisförmig oder im Viereck einzuhegen. Der mythisch-rituelle Akt wird folgendermaßen geschildert: Ein Stier, den man in der Umzäunung hielt, brach zur Zeit der Sonnenwende aus und rannte in das Land hinaus, wo er vor der Hütte einer Jungfrau stehen blieb. Als ihn seine menschlichen Verfolger fanden, gingen sie in das Haus der Jungfrau, trugen sie aus ihrer Hütte und hoben sie auf den Rücken des Stieres. Das Mädchen ritt mit dem Tier zur neuen Einfriedung, wo sie der Stier dreimal nach dem Lauf der Sonne um die Einhegung führte. Dann schritt der Stier mit der Jungfrau auf dem Rücken in die Mitte der Umfriedung, wo beide geopfert wurden. Über ihren Leichen errichtete man die Pfeiler des Tores³⁴.

Der *Ritt auf dem Stier* ist aus *L'Arbre du Bœuf* bekannt (bzw. mit Bezug auf den Cerviden auch von Kyparissos sowie aus dem Märchen von der weißen Hirschkuh) und kann als wirkliches Motiv gewertet werden. Denn es handelt sich hierbei weniger um eine real zu denkende Fortbewegungstechnik als vielmehr um ein mythisches Bild, das die Innigkeit von Mensch und Tier wiedergeben soll (→Alter Ego-Gedanke). Vermutlich ist sogar noch weiter zu denken: So wie der Weltbaum eine spätere Emanation des Rindes ist und von diesem gleichsam getragen wird (nachdem es geopfert und begraben wurde), so trägt das Rind schon zu Lebzeiten seinen



Abb. 5 (oben), Abb. 6 (unten)



Weltbaum bzw. seine Weltsäule gleichsam in menschlicher Form. Denn wie früher schon erwähnt, ist die anthropomorphe Gestalt der Weltsäule in Form eines Gottes oder heroischen Menschen reichlich bezeugt (man denke an das Märchen vom Wunderbaum, wo der Held die Form des erklommenen Baumes angenommen hat oder an Zeus Náios, der in Dodone als in der Welteiche wohnender oder mit ihr verschmolzener, orakelspendender Gott verehrt wurde und in solcher Gestalt auf Münzen sogar dargestellt ist³⁵).

Wie der Korker Stier definiert sein afrikanischer Vetter durch den Gang um die Einfriedung die neue Siedlung, d. h. die „neue Welt“, um anschließend – zusammen mit seinem menschlichen Alter Ego – in der Mitte geopfert und begraben zu werden, worauf man den Pfeiler setzte. Es ergibt sich auch hier das gleiche kosmologische Bild en miniature: ein unterirdisches Rind im Zentrum, auf das der Weltbaum oder Weltpfeiler gesetzt ist.

Das Glückshorn des heiligen Rindes

Mit Bezug auf das Motiv des besonderen Rinderhorns, aus dem sich der Hirt in *L'Arbre du Bœuf* vom Segen und Gesundheit spendenden Blut des Tieres ernährt, hat schon Gaston Maugard eine Verbindung zum keltischen „Taureau tricornu“ vermutet³⁶. Es handelt sich dabei um das ikonografische Motiv eines Stieres mit drei Hörnern – zum natürlichen Gehörn fügt sich ein drittes, mitten auf der Stirn realisiertes –, der in Form von rund vierzig gefundenen Bronze- und Steinplastiken vor allem im gallo-romanischen Raum erscheint. Obwohl die Figur des göttlichen Stieres in der keltischen Mythologie eine zentrale ist und in unterschiedlichen schriftlichen wie bildlichen Quellen immer wieder eine besondere Erörterung erfährt, gibt es keinerlei authentische Schriftquellen über die Gestalt des Dreihorn-Stiers. Gaston Maugard meint, dass dieses dritte Horn vielleicht eine Art Wohlstands- oder Überfluss-Horn ist, aus dem – so wie in *L'Arbre du Bœuf* geschildert – eine privilegierte Person eine heilige Nahrung empfangen kann.

Ich glaube, dass Gaston Maugard mit seiner Meinung durchaus richtig liegt, jedoch nicht den ganzen Weg der Erkenntnis darüber beschritten hat. Das Motiv der Dreihörnigkeit finden wir in Bild und Text bereits in verschiedenen vor- und frühgeschichtlichen Kulturen Indiens bis Vorderasiens; als ein Beispiel sei hier bloß die Stelle im *Rigveda* genannt, die den „Bullen mit dem dreifachen Horn“ nennt, der „vom hohen Himmel abstammt“ (V,43,13). Das Motiv zieht sich dann vom bronze- und eisenzeitlichen Sardinien – eine vorgeschichtliche Drehscheibe im kulturellen Austausch zwischen Vorderasien und Europa – über die Keltiberer Südwesteuropas in den gallischen Bereich, wo es als antike Renaissance eines tief prähistorischen, ursprünglich indischen oder vorderasiatischen Motivs zu gelten hat³⁷. Aber was könnte dieses dritte Horn ursprünglich bedeutet haben?

In den *Hanname*-Texten, einer Zusammenstellung mythischer Geschichten des usbekischen Verfassers Imami (17. Jh.), wird von einem riesenhaften, gelben Stier berichtet, der auf seinen Hörnern die Erde trägt. Nun ist interessant, dass der in diesem Zusammenhang erwähnte Weltberg *Karn ül-Bakar* in der Übersetzung ‚Stierhorn‘ bedeutet³⁸ und sich wahrscheinlich auf ein besonderes Horn dieses kosmischen Trägerstieres bezieht; möglicherweise auf just jenes dritte, das im Ursprung als kosmische Trägervertikale in Form des Weltberges, -baumes oder -pfahles verstanden wurde.

Eine Bestätigung dieser Ansicht liefert die iranische Mythologie: Im *Bundahišn*, einer bedeutenden mittelpersischen Schrift über Kosmogonie und Kosmologie aus dem 9./10 Jh., die teilweise auf ältere Vorlagen aus dem *Avesta* zurückgreift, ist von *Gao-kerena* die Rede, was

wiederum ‚Rinderhorn‘ bedeutet (sowohl in Karn ül-Bakar als auch in Gao-kerena befindet sich die indoeuropäische Wortwurzel *ker- für ‚Horn‘). Es ist ein mythischer Wunderbaum – Axel Olrik nennt ihn den „Yggdrasill der Perser“³⁹ –, der aus der Mitte des Weltozeans wächst und dessen Früchte Gesundheit und ewiges Leben verheißen (vgl. die Leben und Gesundheit spendenden Früchte in den Märchen vom Rinder- und Wunderbaum). Gao-kerena steht auch hier in engem Zusammenhang mit dem untergründigen Riesenstier, der nach einer Variante die Erde auf seinen Hörnern trägt und ihr damit Leben einflößt⁴⁰ – vermutlich durch jenes besondere Horn Gao-kerena, das zugleich den Weltbaum repräsentiert.

Auch der Rinderhirt in *L'Arbre du Bœuf* ernährt sich durch dieses „Horn“, das zuerst wohl nichts anderes meint als das besondere, dritte und nach dem Tod des Tieres den Weltbaum, der auf dem Grab erwächst und von dessen Früchten er weiterhin zehrt. Auch im Erdkühlein wurde beschrieben, dass aus Schwanz, *Horn* und Huf der Baum auf dem Grab des Tieres erwuchs. Es liegt also die Vermutung nahe, dass das dritte Horn als eine Art Weltbaum-/oder Weltsäulen-Horn im Ursprung jene kosmische Vertikale meint, die der Stier auf seinem Kopf trägt. Das menschliche Alter Ego des Tieres kann es in zweifacher Weise benutzen: Es ernährt sich daraus und erhält ewige Gesundheit und kann entlang dieser Senkrechten als Schamane seine Reise in den Himmel unternehmen (vgl. das Bild des jakutischen Stierschamanen im Himmel, der sich ebenso durch ein zentrales, besonderes Horn ausgezeichnet hat).

Abb. 7



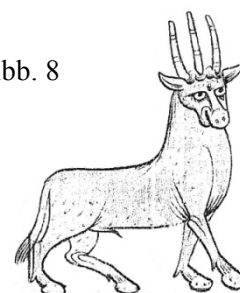
Dieses dritte Weltbaumhorn ist in Schrift und Bild von der Frühgeschichte über die Antike bis ins Mittelalter überliefert: In einer Felszeichnung aus dem Val Camonica ist ein Hirsch dargestellt (Abb. 7)⁴¹, der zwischen seinem Geweih den siebenästigen Weltbaum zentral auf dem Kopf trägt (dies mag übrigens eine ikonografische Vorläufer-Variante des Eustachius-Hirsches sein, der zwischen seinem Gehörn das Kreuz trägt).

In Julius Caesars *Gallischer Krieg* wird ein Tier des „hercynischen Waldes“ beschrieben, das, halb Stier, halb Hirsch, in der Mitte seiner Stirn ein zusätzliches Horn habe, welches sich in der Art von Blättern und Zweigen weit auseinanderteile (VI, 26). Ganz klar ist hier also noch angedeutet, dass jenes Horn eben einen Baumcharakter hat!

Dreihörner sind – wenngleich wahrscheinlich längst unverstanden – bis ins Mittelalter überliefert, was eine Darstellung aus dem Musterbuch des Klosters Rein bei Graz beweist. Diese zu Beginn des 13. Jhs. entstandene Sammlung von typischen Motiven zeigt einen Dreihorn-Stier (Abb. 8)⁴².

Und selbst der berühmte Naturforscher Conrad Gesner hat 1551 in seinem fünfbandigen *Tierbuch* noch die Darstellung eines von älteren Vorlagen stammenden Bildes eines dreihörnigen Rentieres aufgenommen⁴³.

Abb. 8



Die Töchter des Teufels

Im letzten Kapitel dieses Beitrages kehren wir zu einer der ersten Fragestellungen zurück: zum Begriff „Pont et Filles du Diable“, wobei die Phrase in Gestalt der „Teufelsbrücke“ schon geklärt werden konnte: Es ist der Weltbaum, der als Brücke zum Aufstieg in den Himmel dient. Weil diese Reise zuweilen aber sehr gefährlich ist und von Dämonen oder Teufeln unterbrochen werden kann, ist dieser Weltstamm als Verbindungspfad zwischen dem Hier und dem Dort als Teufelsbrücke bezeichnet worden. Aber wer oder was sind die „Töchter des Teufels“?

Es fällt als erstes auf, was im Märchen vom Wunderbaum schon erzählt wurde: dass sich im mächtigen Stamm des Baumes – vermutlich den Weltschichten entsprechend – sieben große Höhlen befanden, die von steinalten Frauen bzw. Hexen bewohnt waren, die dem Hirten beim Aufstieg Einlass gewährten, ihn verköstigten und den weiteren Aufstieg erklärten. Sind diese guten Alten, die sich entlang der Teufelsbrücke befinden, also die Töchter des Teufels? Vermutlich ja, zum Verständnis wollen wir aber noch etwas weiter ausholen, weil sich dahinter wahrscheinlich eine archaisch-kosmologische Idee verbirgt, wie sie im indoeuropäischen Kulturfeld da und dort noch zu erschließen ist.

Wir beginnen beim altnordischen Gott Heimdall, der in seinem Charakter schwer zu fassen ist. Sein Name ist vermutlich mit ‚Weltstamm‘ oder ‚Weltbaum‘ zu übersetzen (aus altn.: *heimr* ‚Welt‘ + indoeur.: **dhāl-* ‚ersprießen/wachsen/grünen‘ > dorisch: *Θάλος* ‚Spross/Zweig/Nachkomme‘; lat.: *tālea* ‚Reis/Setzling/Spitzpfahl‘; vielleicht in ahd.: *toldo* ‚Wipfel oder Krone einer Pflanze‘, mittelniederdt.: *tol/tolle* ‚Spitze eines Zweiges/Zweig‘; altirisch: *deil*, mittellirisch: *del*, cornisch: *dele* für ‚Stab/Stange/Rute/Reis‘, usw.⁴⁴).

In *Gylfaginning* 27 heißt es, dass Heimdall der Sohn von neun Müttern ist, die gleichzeitig Schwestern sind, und in *Hyndluljóð* 34 f. wird erzählt, dass ihn die neun Riesentöchter in der Urzeit gebären und er das erste aller Wesen war:

*„Geboren ward einer am Anfang der Tage,
Ein Wunder der Stärke, göttlichen Stamms.
Neune gebären ihn, der Frieden verliehn hat,
Der Riesentöchter am Erdenrand“.*

Es ist nun wichtig zu wissen, dass die altnordische Kosmologie vom neunschichtigen Weltbaum bzw. den neun Weltschichten in Form von neun Astreihen am Weltbaum Yggdrasill berichtet (*Völuspá* 2, *Vafþrúðnismál* 43). Recht offensichtlich sind die neun Mütter des Weltbaum-Gottes Heimdall eben jene neun Weltschichten, durch welche hindurch der Riesenstamm gewachsen ist; ganz ähnlich zum Märchen vom Wunderbaum, bloß sind es in dieser Variante meist sieben Schichten mit den sieben alten Frauen, die auch hier als die „Mütter des Weltbaumes“ (→Heimdall) zu verstehen sind.

Die wohl uralte mythische Sachbeziehung zwischen dem *mütterlich Weiblichen* und dem *Urraum* – so wie es in der nordischen Kosmologie anhand der als Mütter vorgestellten Welträume ersichtlich wird – mag auch in der dazu homologen verwandtschaftlichen Wortbeziehung von lat. *mater* ‚Mutter‘ zu lat. *materia* ‚Ursache/Stoff/Material/Holz‘ zum Ausdruck kommen: *Materia* ist eine Wortbildung zu *mater*, was im Ursprung wahrscheinlich die weibliche Urmaterie bezeichnet, die kosmische Matrix, den nährend-weiblichen Urraum, worin der Weltstamm als erster Spross heranwächst.

In diesem Zusammenhang denke man auch an die Gestalt der sog. „Frau Welt“, die in der mittelalterlichen Dichtung bei Walther von der Vogelweide und Konrad von Würzburg (*Der Welt Lohn*, um 1260) sowie als Skulptur am Südportal des Wormser Doms erscheint. Freilich ist diese Frauengestalt ins Negative verkehrt worden: Stellt sie im Mittelalter nur mehr die Sinnlichkeit und Lasterhaftigkeit der Welt dar, verrät der Begriff „Frau Welt“ doch die alte mythische Beziehung zwischen dem Weiblichen (Frau/ Mutter) und dem Weltenraum.

In der indischen Religion des Jinismus, der in seiner mythischen Kosmologie oftmals auf die hinduistische Bilderwelt zurückgreift, erscheint ebenfalls der ‚Weltmensch‘ Loka-Purusha in weiblicher Gestalt (Abb. 9)⁴⁵. Die Frau stellt den gesamten Urraum dar, in dem sich die

Weltschichten befinden. Anderen Loka-Purusha-Gestalten ist nach anthropomorphem Vorbild eine Art Columna vertebralis als eine verbindende und alle Weltschichten durchmessende Axis mundi eingezeichnet.

Vom früher schon erwähnten Zeus Náios, der im nordwestgriechischen Dodone als orakelspendender Welteichengott verehrt wurde, schreibt der römische Philologe und Polyhistor Hyginus (ca. 60 v. Chr.–10 n. Chr.) in seinem mythologischen Handbuch, dass in Dodone einst sechs Nymphen als die „Ammen des Zeus“ betrachtet worden wären (*Fabulae*, 182). Wahrscheinlich symbolisieren auch sie die in Schichten gedachten, weiblichen Welträume, in denen der Weltstamm, der hier durch Zeus repräsentiert wird, heranwächst und gedeiht.

Außerhalb der indoeuropäischen Kulturen findet sich auch in der finnischen Mythologie ein direkter Bezug zwischen dem weiblich Wesenhaften und der Welteiche: Im *Liede von den vier Jungfrauen* erscheinen diese nornenartigen Wesen hinter christlichem Firnis am mythischen Weltenwerk beteiligt. Das Bild von diesen vier Jungfrauen ist auch dem *Lied von der Großen Eiche* integriert⁴⁶, womit ein wenngleich heute zwar verdunkelter, so ursprünglich doch klar gegebener Zusammenhang zwischen den vier heiligen Frauen und der Welteneiche bestanden hat: Vermutlich waren auch sie die Personifikationen der Weltraumschichten und wurden in dieser Funktion als die Nährmütter des Eichen-Weltbaumes verstanden.

Aus allem ist ein klares mythisch-kosmologisches Weltbild zu ersehen: Durch die wesenhaft weiblich gedachte Urmaterie, den geschichteten, mütterlich-nährenden Urraum, wächst in männlicher Nachkommenschaft der Weltstamm heran und durchragt den weiblichen Weltraum bis in die höchste Sphäre im obersten Himmel.

Im pyrenäischen Märchen ist wahrscheinlich in miss- bzw. unverständlichem Sinn irrtümlich von „Töchtern“ die Rede, wo doch die *Mütter* sein müssten: Denn der Teufel bzw. die Brücke des Teufels – eine christlich determinierte Metapher für den (vorchristlichen) Weltstamm-Gott in Person bzw. den Weltbaum als Brücke –, führt durch den behütenden und mütterlichen Urraum vom irdischen Hier ins himmlisch-jenseitige Dort.

Das Motiv der „Mutter oder Großmutter des Teufels“ erscheint nun wiederum in bereits frühen Sagentexten aus dem 13. Jh.⁴⁷ sowie in den Volks- und Hausmärchen. Sie wird dort meist als behütende und fürsorgliche Alte beschrieben, die mit ihrem grausamen Kind, dem Teufel, in einer Höhle lebt und einen gut gesonnenen Eindringling vor dem Blutrausch ihres Sohnes beschützt, indem sie den Ankömmling versteckt⁴⁸ (vgl. dazu etwa die Märchen: *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* oder *Der Teufel und seine Großmutter* [ATU 930; 812]).

Die motivischen Vorlagen dazu sind wiederum viel älter und münden in mythischen Überlieferungen. Schon Adolf Wuttke schreibt: „*Der Teufel des Volksglaubens ist eine bestimmte, sinnlich wahrnehmbare, körperliche Gestalt, die in allen ihren Besonderheiten dem Heidentume entlehnt ist und in den christlichen Urkunden gar keinen Anknüpfungspunkt hat, und auch seine meisten geistigen Eigentümlichkeiten sind heidnischen Ursprungs [...] Des Teufels Mutter oder Großmutter ist ohne Zweifel Holle*“⁴⁹.

Die „holde Frau“, Frau Holle, ist eine spätere, in den Volksglauben abgeleitete Form der nordischen Göttin Freyja/Frigg: Himmels-/ Mutter- und Fruchtbarkeitsgöttin, die man in

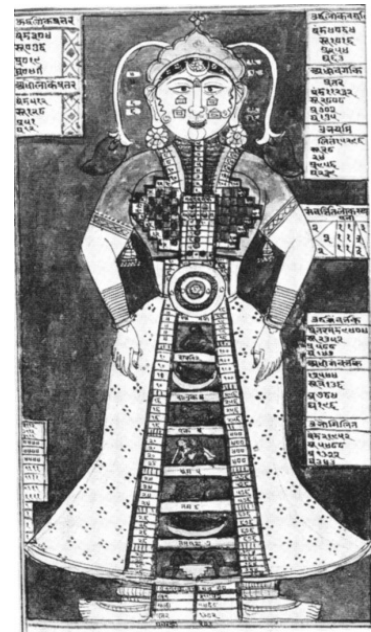


Abb. 9

atmosphärischen Erscheinungen wie schnee- oder regenschwangeren Wolken und dichtem Nebel gleichermaßen glaubte erkennen zu können wie in der leuchtenden Tageshelle; sie erfüllt in ihrer Erscheinung also den Weltraum oder stellt ihn gleichsam selber dar.

Ihr Gatte Odin/Wuotan – der Wüter, Himmels- und Kriegsgott sowie Heerführer – ist im späteren Volksglauben zum dämonischen Anführer der „Wilden Jagd“ geworden und konnte im christlichen Kontext als verabscheuungswürdiger Heidengötze leicht die Stelle des blutrünstigen Teufels einnehmen. Frigg (> Holle) wurde so zu „des Teufels Frau“, eine Variante innerhalb der „Mutter des Teufels“-Phraseologie⁵⁰.

Die eddische Dichtung hat dieses Motiv auf ihre Art wohl auch noch bewahrt: In *Hymiskvida* besuchen die Götter Thor und Tyr den Riesen Hymir in seiner Halle und treffen dort auf seine neunhundertköpfige Mutter und seine Frau, die „Allgoldne und Weißbrauige“. Die Frauen meinen es gut mit den Besuchern und verstecken diese vor dem heimkehrenden Ungetüm, denn:

„*Manches Mal ist mein Geselle Gästen Gram und grimmen Mutes*“ (9).

Der unheimliche Frostriese Hymir wird als Tyr's Vater beschrieben und stellt vermutlich eine zum Riesen abgesunkene ältere Gottheit dar⁵¹. Möglicherweise ist er, wie Karl Simrock es sagt, mit dem Ur- und Weltriesen Ymir gleichzusetzen bzw. eine Variante davon⁵².

Ymir ist – wie seine „mythischen Brüder“: der iranische Yima und der vedische Yama (ihre Namen sind etymologisch verwandt und leiten sich her aus IE **jemijos* für ‚Zwitter/Zwilling‘ > doppelgeschlechtliches Urwesen) – der geopfert Urgott, der mit seinen Körperteilen das materielle Weltgefüge darstellt, wie in *Grímnismál* 40 beschrieben:

„*Aus Ymir's Fleisch ward die Erde geschaffen,
aus dem Blute das Meer,
die Berge aus dem Gebein, der Baum aus dem Haar
und aus dem Schädel der Himmel*“.

Wenngleich die *,„Mutter oder Mütter des Ymir“ textlich nicht überliefert sind, so dürfen wir den weiblich gedachten Weltraum – sei es, im Ganzen gedacht (Singular: Mutter) oder aber geschichtet vorgestellt (Plural: Mütter) – ähnlich wie für den germanischen „Weltstamm“-Gott Heimdall wohl auch für das kosmische Urwesen Ymir voraussetzen, wie es im Lied von Hymir mit den zwei Frauen des Riesen ja noch angedeutet ist.

¹ Maugard, Gaston: *Contes des Pyrénées*. Paris 1955, S 40–49.

² Maugard, Gaston: *Tarvos Trigaranus. Du taureau primordial et de l'arbre de vie*. In: *Ogam. Tradition Celtique XI/1*. Paris 1959, S 427–433.

³ Maugard (wie Anm. 2), S 428 f.

⁴ Eliade, Mircea: *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974, S 259 ff., 445 ff.

⁵ Dinzelsbacher, Peter: *Der Himmelsaufstieg nach Bildern und Texten des Mittelalters*. In: Möbius, Friedrich (Hg.): *Der Himmel über der Erde. Kosmosymbolik in mittelalterlicher Kunst*. Leipzig 1995, S 85.

⁶ Haltrich, Josef: *120 sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*. Hamburg 2011, Nr. 27, S 141–149.

⁷ Vgl. Eliade (wie Anm. 4) S 14, 17.

⁸ Seger, Imogen: *Wenn die Geister wiederkehren. Weltdeutung und religiöses Bewußtsein in primitiven Kulturen*. Piper, München/Zürich 1982, S 188.

⁹ Zu den etwas voneinander abweichenden Versionen der Geschichte vom *Wunderbaum* vgl. in: Haltrich, Josef: *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen*. Wien ³1882. Vernaleken, Theodor: *Kinder- und Hausmärchen in den Alpenländern*. Wien 1863. *Die schönsten Märchen aus Österreich*. O.A.

-
- ¹⁰ Dazu und zu weiteren Belegen siehe in: Unterberger, Gerald: Der Stier mit der Weltsäule. Ein archaisches Mythenbild vom Bau der Welt. Wien 2011, S 430 ff.
- ¹¹ Haiding, Karl: Das Spiel vom Himmelbaum. In: *Dona Ethnologica*, Beiträge zur vergleichenden Volkskunde 71. München 1973.
- ¹² Campbell, Joseph: Die Masken Gottes, Bd. 1: Die Mythen der Urvölker. München 1996, S 291–299.
- ¹³ Kinsella, Thomas: *The Tain*. Oxford University Press 1969. O’Rahilly, Cecile: *Táin Bó Cúailnge*. Dublin 1976.
- ¹⁴ Weisweiler, Josef: Vorindogermanische Schichten der irischen Heldensage. In: *Zeitschrift für celtische Philologie* 24. Tübingen 1954, S 29 f.
- ¹⁵ Aus: Vilmos Diószegi: *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben*. Budapest 1958, S 291, Abb. 30. Siehe auch in: de Ferdinandy, Michael: Die Mythologie der Ungarn. In: Haussig, Hans Wilhelm (Hg.): *Wörterbuch der Mythologie*, Bd. II: Götter und Mythen im Alten Europa. Stuttgart 1973, Tafel III/6 und S 215.
- ¹⁶ Unterberger (wie Anm. 10).
- ¹⁷ Zu den einzelnen Mythenversionen und den Quellangaben siehe in: Unterberger (wie Anm. 10), S 377 ff.
- ¹⁸ Wesselski, Albert (Hg.): *Deutsche Märchen vor Grimm*. Brunn/Leipzig 1938.
- ¹⁹ Hörger, Marlies (Hg.): *Märchen aus Elsaß & Lothringen*. Fischer Taschenbuch ¹1990.
- ²⁰ Jung, Erich: *Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit. Urkunden und Betrachtungen zur deutschen Glaubensgeschichte, Rechtsgeschichte, Kunstgeschichte und allgemeinen Geistesgeschichte*. München/Berlin 1939, S 487 f.
- ²¹ Vgl. dazu in: Unterberger, Gerald: Die Kosmologie der Dogon. Die Mythik von der Himmelsstütze und dem Verkehrten Weltbaum in kulturgeschichtlichem Vergleich. Wien 2001, S 197, 208, 210 f., 308. Böhm, Gerhard: *Sprache und Geschichte im kanarischen Archipel*, Bd. I: Kulturgeschichte. Wien 1996, S 170.
- ²² Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 8. Berlin ²1987, S 485.
- ²³ Grimm, Jacob: *Deutsche Mythologie*, Bd. III. Berlin ⁴1875–78, S 464.
- ²⁴ Vgl. etwa in: Harva, Uno: Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker. *FF Communications* 125. Helsinki 1938, S 41 f.
- ²⁵ Vgl. dazu u.a.: Burkert, Walter: *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*. Berlin/New York ²1997, S 153–168. Unterberger (wie Anm. 10), S 354–365.
- ²⁶ Aus: Cook, Arthur Bernhard: *Zeus. A study in ancient religion III/I*. Cambridge 1940, S 582, Fig. 408.
- ²⁷ Aus: Cook, Arthur Bernhard: *Zeus, Jupiter and the oak*. In: *The Classical Review XVII*. London 1903, S 568, Fig. 385.
- ²⁸ Cook (wie Anm. 27), S 417 f.
- ²⁹ Aus: Ross, Anne: *Pagan Celtic Britain*. London 1967, Pl. 77 b.
- ³⁰ Aus: Jung (wie Anm. 20), S 303, Abb. 99.
- ³¹ Zu den Darstellungen mit Quellangaben vgl. in: Unterberger (wie Anm. 10), S 122, 286 f.
- ³² Aus: von Simson, Otto: *Das Mittelalter II. Das hohe Mittelalter*. Propyläen Kunstgeschichte, Bd. VI. Berlin 1984, Tafel 65 a.
- ³³ Böhm (wie Anm. 21), S 153–162.
- ³⁴ Frobenius, Leo: *Kulturgeschichte Afrikas*. Wuppertal ²1993, S 176 ff.
- ³⁵ Vgl. Cook (wie Anm. 27), S 416, Fig. 11.
- ³⁶ Maugard (wie Anm. 2), S 431.
- ³⁷ Vgl. Unterberger (wie Anm. 10), S 279–285, 322–327.
- ³⁸ Schmalzriedt, Egidius & Haussig, Hans Wilhelm (Hg.): *Wörterbuch der Mythologie*, Bd. 7.1. Die alten Kulturvölker. Götter und Mythen in Zentralasien und Nordeurasien. Stuttgart 1999, S 360.
- ³⁹ Olrik, Axel: *Ragnarök. Die Sagen vom Weltuntergang*. Berlin/Leipzig 1922, S 352.
- ⁴⁰ Lasch, Richard: Die Ursache und Bedeutung der Erdbeben im Volksglauben und Volksbrauch. In: *Archiv für Religionswissenschaften* 5. Tübingen/Leipzig 1902, S 376.
- ⁴¹ Aus: Gruber, Ludwig: *Erschließung des Sinnzusammenhanges der Runenreihe auf Spuren einer urzeitlichen Glaubenswelt*. Wien 1955, S 106, Abb. 48.
- ⁴² Aus: Unterkircher, Hans: *Reiner Musterbuch. Faksimile-Ausgabe des Musterbuches aus Codex Vindobonensis 507 der Österreichischen Nationalbibliothek*. Graz 1979.
- ⁴³ Gesner, Conrad: *Historia animalium. Liber primus: De Quadrupedibus viuiparis*. Frankfurt 1551, S 839 (unter: „De Rangifero“).

⁴⁴ Pokorny, Julius: Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, Bd. I. Tübingen/Basel ⁴2002, S 194 f., 234. Möller, Hermann: Vergleichendes indogermanisch-semitisches Wörterbuch. Göttingen ²1970, S 52.

⁴⁵ Aus: Moeller, Volker: Symbolik des Hinduismus und des Jainismus (Tafelband). Stuttgart 1974, S 137, Abb. 115.

⁴⁶ Fromm, Hans: Kommentar zu Kalevala. Stuttgart 1985, S 395.

⁴⁷ Siehe dazu in: Grimm (wie Anm. 23), Bd. II, S 842.

⁴⁸ Freilich bietet dieses Motiv der innigen Zusammengehörigkeit der (eigentlich guten) Mutter und dem (bösen) Sohn auch die literarische Möglichkeit, die Mutter zum grauenhaften Wesen umzuformen; so geschehen etwa im *Beowulf*, wo die Mutter des Ungeheuers Grendel – beide wohnen in einer Behausung auf dem Grund eines wüsten Moores – noch riesenhafter und schlimmer als der Sohn dargestellt ist. Dem Dichter galt Grendel als ein böser Nachfahre Kains, der in die Hallen des Königs Hrothgar eindrang und dort ein Blutbad anrichtete. Der Held Beowulf sühnt dieses Verbrechen und tötet Grendel und die Mutter.

⁴⁹ Wuttke, Adolf: Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart. Berlin ²1869, S 35 ff.

⁵⁰ Grimm (wie Anm. 47), S 842.

⁵¹ Stange, Manfred (Hg.): Die Edda. Götterlieder, Heldenlieder und Spruchweisheiten der Germanen. Vollständige Text-Ausgabe in der Übersetzung von Karl Simrock. Augsburg 1995, S 411.

⁵² Simrock, Karl: Die Edda. Die ältere und jüngere Edda und die mythischen Erzählungen der Skalda. Essen ³1987, S 402.