

Totentanz und Knochenmann: ein Mythos hinter dem Bild als Leitfossil für Kulturkontakte zwischen Alteuropa, Altamerika und der Osterinsel im Südpazifik – Kulturgeschichtliche Betrachtung und Rekonstruktion

Sprachhistorische Überlegungen zum Namen des Totendämons: *Macabré*

Den wahrscheinlich ältesten überlieferten Namen für den Totentanz und den skelettenen Todbringer finden wir bei dem französischen Dichter und Staatsanwalt Jean le Fèvre de Ressons (zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts): „Je fis de Macabré la dance“ – ‚Ich schrieb den Tanz des Macabré‘, hat er im Jahre 1376 gesagt.¹ Die vielleicht berühmteste aller Totentanzdarstellungen – jene, die im Jahre 1424 als Wandmalerei in den Arkaden des Friedhofes der Innocents zu Paris angebracht worden war und im 17. Jahrhundert mit dem Abbruch des Säulenganges verschwunden ist – hatte ihre Vorlage wohl in dem verloren gegangenen Gedicht von Jean le Fèvre, welches seinerseits wahrscheinlich einem lateinischen Original folgte.

Das Wort *Macabré* ist ein Eigenname; erst viel später ist aus „La Danse macabre“ das Adjektiv abstrahiert, das für uns eine so scharf umrissene und eigenartige Bedeutungsnuance erlangt hat, dass wir mit dem Wort *macabre* geradezu die gesamte spätmittelalterliche Vision des Todes bezeichnen können. Im christlichen Abendland aber stammt der Totentanz sowie der dahinterliegende Mythos wahrscheinlich aus verschollenem uralten Volksbrauch in den Westmittelmeerländern – dazu später. Gibt es Möglichkeiten, das Nomen des Knochenmannes etymologisch zu untersuchen?² Die Meinung, dass der „Tanz des Macabré“ eigentlich ein „Tanz der Maqqabäer“ sei, gründet sich auf nichts als den Anklang des biblischen Namens. Der Dynastienname der Maqqabäer leitet sich von aramäisch *maqqab-(a/i)* ‚Hammer‘ her und bezieht sich auf die Geschichte, wonach Judas – Sohn des Priesters Mattathias – beim Kampf um die jüdische Religionsfreiheit gegen die Seleukiden mit unerbittlicher Kraft für die Autonomie Judäas rang. Für sein Durchsetzungsvermögen erhielt er alsbald den Beinamen „Maqqabi“ ‚Hammer‘, der sich dann auf seine Dynastie übertrug. Es gibt hier keine Zusammenhänge zwischen dem Namen der Dynastie, der Dynastie selbst und dem Totentanz/Mythos vom Knochenmann. Jene vorgebrachten Argumente, wonach der Totentanz entweder mit den Sühneopfern für die im Unabhängigkeitskampf gefallenen Maqqabäer beziehungsweise der Geschichte von den im rechten Glauben gefolterten und getöteten sieben Brüdern (siehe: *II. Buch der Makkabäer*, Kapitel 12, 43–45; Kapitel 7) oder den im Spätmittelalter veranstalteten Festen und Tänzen, in denen die Maqqabäer als Märtyrer verehrt wurden („Chorea Machabaeorum“), in

¹ Johan Huizinga: Herbst des Mittelalters – Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden, Stuttgart 1975, Seiten 199,201.

² Bevor wir uns mit sprachwissenschaftlichen Untersuchungen beschäftigen, möchte ich vorweg einige grundsätzliche Formalkriterien erklären: Ich schreibe ein Wort dann kursiv, wenn es in einem linguistischen Zusammenhang zu verstehen ist beziehungsweise eine Übersetzung folgt, welche stets unter einfachem Anführungszeichen steht. Befindet sich ein Sternchen vor einem Wort oder einer ganzen Phrase, so handelt es sich um eine Rekonstruktion. Werden zwei Laute (Buchstaben) oder Worte durch einen Querstrich getrennt, so handelt es sich um Variationsformen. Das *q* in den aramäischen/hebräischen und arabischen Wörtern wird als dumpfer, aus dem hinteren Rachenraum gebildeter *k*-Laut ausgesprochen (gemeinhin wird jenes *q* mit *k* ins Deutsche transliteriert, was allerdings aufgrund der unterschiedlichen Artikulationsart inkorrekt ist).

irgendwelcher Verbindung stehen könnte, entbehren jeglicher Grundlage und gehen in die Irre. Die Beziehung zwischen den Wörtern *Macabré* und *Maqqabäer* ist eine bloß scheinbare und auf sekundärer Volksetymologie beruhende.

Weniger verfehlt scheint vorerst die Herleitung des Wortes *Macabré* von arabisch singular *qabr* / plural *qubuur* ‚Grab‘; singular *maqbara* ~ *maqbara* / plural *maqaabir* ‚Friedhof‘. Alle jene Wortbildungen leiten sich von der arabischen Verbalwurzel **qbr* mit der Grundbedeutung ‚be-graben‘ her. Wenn aber – wie gemeinhin angenommen – die spanischen Mauren für die Verbreitung des Wortes in Frage kämen, so stellte sich doch die Frage, warum dann das Wort *Macabré* ursprünglich aus dem Französischen überliefert ist und von daher erst nachträglich ins Spanische übernommen wurde? Darüberhinaus ist der Gebrauch des Wortes *maqaabir* ‚Friedhof‘ für die spanischen Mauren keineswegs belegt – es ist eben nur eine vage Annahme; dabei sollten wir uns aber auch vor Augen führen, dass das Arabische noch wenigstens zwei andere Worte für den Begriff ‚Friedhof‘ in seinem Lexikon aufweist: singular *madfa* / plural *madaafin* sowie singular *jabbaana* / plural *jabbaanaat* (das ‚Grab‘ kann auch singular *dariih* / plural *dara'ih* heißen). *Macabré* ist der Eigenname des Totendämons – *maqaabir*, von woher man *Macabré* abgeleitet sehen will, ist aber eine Lokativbezeichnung, welche man im Arabischen durch das Präfix *ma-* kennzeichnet: *maqaabir* heißt also ganz einfach und richtig übersetzt: ‚dort wo man begräbt‘. Es findet sich weder in der Islamischen Religion noch in der semitischen Mythik ein skelettener/lemurenhafter Totendämon mit den Qualitäten des *Macabré* oder eine genuin semitische Totentanzdarstellung. Wenn aber die Mauren jenes Wort mit der mythischen Idee als ihr geistiges Erbgut in Spanien verbreitet hätten, so müssten doch auch in den semitischen Stammländern ähnliche Mythen oder Bildzeugnisse vorhanden sein! Diesbezüglich kommt öfters die Geschichte vom Zusammentreffen der drei Lebenden mit den drei das memento mori aussprechenden Toten ins Spiel, welche scheinbar vom Orient her überliefert ist. Sofern sie sich überhaupt beweisen lässt, dass die besagte Legende aus dem Orient stammt, ist sie an sich viel eher als hellenistisches Mythengut zu verstehen; bedenken wir, dass seit Frühzeiten an weite Teile des Orients mit Hellenismen überströmt und viele verschiedene Ethnien davon betroffen wurden. Bei all dem ist vor allem aber noch zu sagen, dass jene Sage mit dem Mythos vom Knochenmann und den Totentanzdarstellungen motivisch eigentlich gar nicht viel gemein hat. Diese drei Toten stellen nicht den personifizierten Tod dar, der als Todesdämonen die Lebenden in sein Reich holen will; sie tanzen, singen oder spielen nicht, und überdies fehlt der simplen Geschichte jeder charakteristische Zug jenes Mythos, der mit dem Knochenmann in Verbindung steht und den wir im folgenden herausarbeiten wollen.

Der Name des lemuren- oder knochengestaltigen Totendämons französisch „*Macabré*“ stammt aller Wahrscheinlichkeit nach aus einem ureuropäischen sprachlichen Substrat in Südfrankreich oder Nordspanien – und kann mit Hilfe des Baskischen als archaischer Rest jener vorindogermanischen Sprachenwelt in Europa etymologisch gedeutet werden:

1. Vorderer Wortteil: *Mac(a)-*: vergleiche baskisch *Maka* ‚Geck‘ (ursprünglich ‚Gespenst‘?); davon abgeleitet *Makara* ‚Nachtfalter‘ (als gespenstisches Tier).
2. Hinterer Wortteil: *-(a/o)bré*: vergleiche baskisch **obri* ~ *(h)obi* ‚Grab‘; davon abgeleitet **obrore* ~ *obore/ohore* ‚Trauerfeier‘.

Eine weitere passende Fügung zum zweiten Teil des in Diskussion stehenden Wortes ergibt sich aus einer Sprache, welche uns anhand verschiedener Sprachdenkmäler erhalten ist und weitreichende

Beziehungen zu einem vorgeschichtlichen (vorindogermanischen) Substrat in Europa und Nordafrika erkennen lässt – zu einer „ureuropäischen/„urlibyschen“ Sprachenwelt: Es handelt sich um die Sprache der „Guanchos“, der Ureinwohner der Kanareninsel Tenerife.³ Der römische Schriftsteller Plinius der Ältere (23–79) beschreibt in seiner *Naturalis historia* (VI. Buch, Kapitel 32) die Forschungsreise einer Flotte des numidischen Königs Juba des Jüngeren (25 ante–24 post) auf die Kanarischen Inseln: Die Fahrt ging zuerst auf die westliche Insel Palma („Ombria“ – *,Grabinsel‘), dann südwärts über Ferro („Junonia“ – benannt nach der gleichnamigen Göttin) zurück in östlicher Richtung nach Gomera („Capraria“ – ‚Ziegeninsel‘). Von dort führte der Weg über Tenerife („Nivaria“ – ‚Schneeinsel‘) und an Gran Canaria („Canaria“ – vom Autor fälschlich mit ‚Hundeinsel‘ übersetzt) vorbei wieder an die nordwestafrikanische Küste.⁴

Für uns von Interesse ist der Name der ersten Insel: In gräcisierter Gestalt „ombria“ ist die Bezeichnung als tenerifisch **omri* ‚Grab‘ zu verstehen. Gemeint ist damit die „Insel des Heils“ am Ende der Welt (vergleiche auch VI. Buch, Kapitel 202). In der Sprache der Pikten – der vorkeltischen (vorindogermanischen) Bevölkerung der Britischen Inseln – hieß Irland **Juberne*/**Iwerne* von **jubri* ‚Grab‘. Den Iren galt der Heilige Hügel von Tallaght bei Dublin für das Grab des ältesten Volkes auf der Insel. Den kontinentalen Galliern war die britische Insel England das Land der Seelen, das Totenreich, was schon bei dem byzantinischen Geschichtsschreiber Prokópios (etwa 490–562) belegt ist. Die Seelen der Verstorbenen würden mit einem Schiff von der Westküste Galliens nach England gebracht, wo sie dann verweilen (*De bello gothico*, Kapitel IV 20).⁵ In norddeutschen Sagen galt deshalb England als die Heimat der Mahrten und Walridersken, und in Siebenbürgen glaubte man, dass die Seelen der ungetauft gestorbenen Kinder dorthin kämen.⁶ Bereits der griechische Epiker Hesiod (um 700 ante) kennt das „ringsumströmte Erýtheia“ – die „Insel der Abendröte“ – als Grabesinsel (*Theogonie*, Kapitel IV 290) und verbindet diese Vorstellung mit der Sage von der Zehnten Arbeit des Heraklēs: vom Raub der Rinder des Riesen Geryōn.

Kehren wir zurück zum Wort *Macabré*: Konnten wir also mit Hilfe des Baskischen den ersten Teil auf eine Grundbedeutung: *,nächtliches Gespenst‘/ *,dämonenhaftes Wesen‘ zurückführen, so erweist sich der zweite Teil des Wortes ursprünglich weit verbreitet mit der allenthalben wiederkehrenden

³ „Guanchos“ war die Bezeichnung der spanischen Eroberer während der Conquista für die Eingeborenen der Insel Tenerife. Obgleich das Tinerfeño (die Sprache der „Guanchos“) sehr häufig wahrscheinliche Entsprechungen zu Wörtern des Baskischen bietet, sind diese beiden Sprachen einander grammatikgeschichtlich unverwandt: Die charakteristische Konjugationsweise des Baskischen in Europa sowie der Sahârischen Sprachen in Afrika ist dem Tinerfeño fremd.

⁴ Das ist die einzige Beschreibung einer Reise in den Kanarischen Archipel vor dem Bericht des Niccoloso da Recco von der portugiesisch-genuesischen Expedition 1341. Die Schriften von Juba dem Jüngeren, die in der Antike hoch geschätzt waren, sind uns nur fragmenthaft in Zitaten bei anderen Autoren überkommen. Thematisch umfassen sie Beschreibungen von Libyen, Syrien und Arabien; eine römische Geschichte, eine Darstellung von Sitten und Bräuchen der Griechen und Römer, Abhandlungen über Malerei, Sprachkunst, Musik und Theaterwesen.

⁵ Bei *De bello gothico* handelt es sich eigentlich um die Bücher V–VIII des Werkes *Bella*, in dem Prokópios die Kriege Justinians beschreibt. Die kanonische Edition des griechischen Textes ist die von J. Haury/G. Wirth: *Opera Omnia*, 4 Bände, Leipzig 1962–64. Siehe auch: Jacob Grimm: *Deutsche Mythologie*, Band II, Berlin 1875–78, Seiten 694–697.

⁶ Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Band II, Berlin 1987, Seite 843. „Mahrten“ (die pluralische Form von „Mahr“/ „Mahrt“) sind Nacht-, Traum- und Totengespenster. „Walriderske“ ist die altfriesische Bezeichnung für zumeist übel gesonnen vorgestellte Dämonen der Finsternis und auch des Todes.

Bedeutung: *,Grab‘. Gerhard Böhm rekonstruiert für „Macabré“ demgemäß ein **Makobri* *,Grabgespenst‘.⁷

Der Mythos von der „Insel der Seligen“ (Grab-/Toteninsel) und dem entführenden und wiederkehrenden Kulturbringer und Totengott

Schon der spätantike hellenistisch-syrische Literat und Autor Loukianós von Samosata (etwa 125–180) fand in einer südgallischen Stadt in einem Wandgemälde eine Szene dargestellt, die an einen Totentanz erinnert: Als Totenführer erscheint ein gealterter lemurenhafter Gigant – „kahlköpfig und grau, mit runzeliger und schwarzverbrannter Haut“, bekleidet mit einem Fell und bewaffnet mit der Keule des gallischen „Totschlägers“ Sucellos; dabei mit lächelndem Gesicht eine fröhliche Schar von Menschen an Ketten führend, welche von seiner Zunge ausgingen und an den Ohren der so Gefangenen endeten. Loukianós denkt bei diesem Bilde an den Totengott und Seelengeleiter Cháron; interpretiert den gallischen Gott wegen seiner Tracht und Bewaffnung aber hellenistisch als Heraklēs (*Prolalia Heraklēs*).⁸

Die Deutung der Ketten als Sinnbild für die Kraft des Lógos kommt aus spätantik sophistischer Allegorik: wahrscheinlich meinen sie die Macht der Zaubergesänge, womit der Psychópompos die Seelen bannt, damit sie ihm fröhlich tanzend folgen mögen. In seinem gräcisiert als „Ogmios“ angegebenen Namen mag eine lokale Variante von jenem **Mak(a)–ob/mri / omhi* ~ **ogmi* (?) zu erkennen sein. Interessante Parallelen zum beschriebenen Aussehen des Ogmios bilden eine Reihe von europäischen Darstellungen des Totendämons, wo dieser nicht in Skelettgestalt sondern lemurenhaft erscheint: mit eingedörrter, dunkelbrauner Runzelhaut und selbstverständlich kahlköpfig. Vielleicht von Bedeutung scheint mir weiters, dass jene Lemuren in den Bildern häufiger mit einem tüchernem Umhang dargestellt sind als ihre skelettenen Pendants.⁹ Auch Ogmios ist leicht mit einem Fell bekleidet beschrieben – ob jene späteren Bildnisse in dieser spezifischen Darstellungsweise in einer uns unbekanntem Tradition an der von Loukianós mitgeteilten Darstellung des Ogmios gebunden sind? Immerhin erinnern auch die Ketten, an welchen Ogmios seine Schar hält, an jene typischen

⁷ Gerhard Böhm: Sprache und Geschichte im Kanarischen Archipel – Epigraphik, Band III, Wien 1999, Seite 568.

⁸ Die weitere Information in Loukianós' Bericht, wonach er durch einen Informanten in der Meinung unterstützt wurde, dass es sich bei Ogmios tatsächlich um einen gallischen Heraklēs handle, muss im richtigen Licht betrachtet werden: Jener „Kelte“ war – wie Loukianós sagt – mit der griechischen Kultur und Religion bestens vertraut und sprach dazu ein exzellentes Griechisch. Wahrscheinlich handelte es sich überhaupt um einen in Griechenland aufgewachsenen und erzogenen Menschen, meint doch Loukianós unsicher, dass dieser „scheinbar auch der lokalen Traditionen kundig ist“. Der Auskunft dieses Informanten dürfen wir wohl kein großes Gewicht beimessen! Sämtliche Werke von Loukianós wurden mustergültig vom deutschen Rokoko-Dichter Christoph Martin Wieland (1733–1813) übersetzt. Zu der angeführten Textstelle siehe weiters: Miranda Green: Dictionary of Celtic Myth and Legend, Loughborough 1992, Seiten 165,166; Proinsias Mac Cana: Celtic Mythology, University of Wales Press 1996, Seiten 35,36.

⁹ Ich nenne hier nur einige solcher Darstellungsweisen des Totendämons: So etwa in dem um 1500 geschaffenen Fresko „Tod und Kind, Tod und Mutter“ auf dem Metnitzer Karner in Kärnten; oder in der wahrscheinlich 1463 entstandenen Totentanzdarstellung im Innenraum der Beichtkapelle in Lübeck; oder im 1615 gefertigten Totentanzbild des ehemaligen Jesuitenkollegiums von Luzern; oder im III. Blatt („Tod und Kind“) der Baseler Totentanz-Miniaturen. Zu den Darstellungen siehe in: Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur (Hg.): Tanz der Toten – Todestanz: der monumentale Totentanz im deutschsprachigen Raum – eine Ausstellung des Museums für Sepulkralkultur Kassel, 19. September bis 29. November 1998, Kassel 1998, Seiten 106,112–116,34,59.

durch den Kettenreigen gekennzeichneten Totentanzbilder, welche durch die durchgehende Handreichung aller Tänzer charakterisiert sind.

Eine gewisse Vorstellung vom Totentanz war auch den Römern bekannt; so etwa meinten sie, dass die abgeschiedenen Seelen alsbald in Tanz und Fest eintreten würden. Die römischen Dichter Vergil (70–19 ante) und Tibullus (etwa 60–19 ante) behaupteten „Gesang und Tanz im elysischen Gefilde“ (*Aenëis*, VI. Gesang, 644; Tibullus‘ I. Buch 3,59). Diese Ideen vom Tanz und Spiel der Toten respektive Geisterwesen stimmen ganz zu den mittel- und nordeuropäischen Sagen von den seligen Geistern und tanzliebenden Elben, die einen unwiderstehlichen Hang zu Musik, Spiel und Tanz haben. In unzähligen Geschichten hören wir da von jenen Wesen, die nachts im Mondschein ihren Reigen (!) führen und deren Spuren morgens im taunassen Gras zu erkennen sind. Andere Mythen erzählen vom Gesang der Elbinnen, dem Jünglinge nicht widerstehen können und sie so auf einen Berg führt, woraufhin es um sie geschehen ist. Die merkwürdige Stelle in einem ungedruckten mittelhochdeutschen Gedicht berichtet uns ebenso vom „albleich“, deutsch ‚Elbtanz‘ (zum Wort *leich* siehe weiter unten): „Da sassen fideler und videlten alle den albleich“. ¹⁰ Dass die mythische Idee vom personifizierten Tod in Sekelettgestalt sowie vom Totentanz nicht erst eine Entstehung der spätmittelalterlichen Zeit ist, erahnt schon Jacob Grimm, wenn er meint:

Auf alle fälle lehrt dominus Blicero, dass in der mitte des 12 jh. die vorstellung des Todes durch ein gerippe gäng und gäbe war. eine frühre spur kenne ich nicht, halte es aber für sehr möglich sie aufzufinden. man weiss, dass bereits den Römern fleischlose, verschrumpfte larven / oder skelette zur bezeichnung des Todes dienten. ¹¹

Der normannische Schriftsteller Ordericus Vitalis (etwa 1075–1143) erzählt das unheimliche Begegnis eines Priesters „Gauchelin“ in der Normandie im Jahre 1091. Dieser vernahm nächtlicherweile – „die Mondsichel strahlte hell im Zeichen des Steinbocks“ – einen gewaltigen Lärm vom Himmel her; dann sah er da droben einen riesengroßen Mann mit einer Keule, der ein Gefolge von Kriegern, Priestern, Frauen und eine Schar von Menschen – so klein wie Zwerge – mit sich führte, unter denen er viele Tote seiner Bekanntschaft fand. Da rief er aus: „haec sine dubio familia Herlechini est“ – ‚Ohne Zweifel ist dies Harlequins Schar‘ (*Historia Ecclesiastica*, VIII. Buch, Kapitel 17). Der Totenführer ist hier der Harlequin; altfranzösisch *herr/ll-equin*, altfränkisch *herlêchin*. Åke Ström deutet den Namen „Harlequin“ als „das Heer (Wuotans) im Spiel (begriffen)“¹²; hinterer Wortteil nach gotisch *laiks* = mittelhochdeutsch *leich* ‚Tanz‘. Ursprünglich dürfte es sich dabei aber um einen anstößigen Tanz gehandelt haben, denn deutsch *le/aich* bedeutet mundartlich zumal ‚Liebesspiel‘, verbal ‚sich begatten‘ (vergleiche dazu althochdeutsch *hileih*, holländisch *huwelijk* ‚Hochzeit‘).¹³ Der erste Teil des Wortes dürfte zu deutsch *Herr* gehören, auch dies ist ein Substratwort; folglich wäre Harlequin der ‚Herr des ekstatischen Totentanzes‘. Dem so als Führer der Toten vorgestellten Harlequin entspricht der gallische Ogmios: beide sind mit dem Totschlagewerkzeug ausgestattet, was uns sogleich an den etruskischen Totendämon Cháron erinnert. Dieser ist ein ebensolcher Totenführer, und sein Attribut ist ein großer Hammer. Ambros Josef Pfiffig schreibt dazu: „Der Hammer des Charun ist ein Symbol,

¹⁰ In: *Grimm: Deutsche Mythologie*, Band I, Seite 389.

¹¹ *Grimm: Deutsche Mythologie*, Band II, Seite 709.

¹² Åke Ström: *Germanische Religion*, Stuttgart 1975, Seite 84.

¹³ Wahrscheinlich auch deshalb hat der gotische Bischof Wulfila (311–382) in seiner Bibelübersetzung gotisch *laikan* ‚tanzen‘ als anstößig empfunden und ersetzt durch das slawische Lehnwort *plinsjan* (Wulfila übersetzte die gesamte Bibel ins Gotische, womit er das erste Werk in einer germanischen Sprache schuf).

ähnlich der Sense unserer Vorstellungen vom Tod“.¹⁴ In bildlichen Darstellungen, die seit dem 4. Jahrhundert ante in Gemälden und Reliefs erscheinen, wird Cháron zumeist mit geierschnabelartiger Nase und Flügeln gezeigt. Diese spezifischen theriomorphen Merkmale behalten wir uns für spätere Betrachtungen im Gedächtnis. Gerhard Böhm hat aufgrund von Sprachdenkmälern auch für die Kanarischen Inseln einen Totendämon eruieren können: Auf einer Totenbrettinschrift von der Insel Ferro rekonstruiert er den Namen des mit Mordwerkzeug schlagenden Todesdämons **Supapuni*, der auf einer Runeninschrift von Fuerteventura mit dem Namen **Áquapuni* erscheint.¹⁵ Im europäischen Volksglauben lebt jener Märchen- und Sagenkreis vom Todesdämon/Totengeleiter und Seelenfänger weiter: denken wir dabei nur an die vielerlei ausgestalteten Geschichten vom „Wilden Heer“/ „Wilde Jagd“. Bereits der römische Historiker Tacitus (etwa 50–120) beschreibt in seiner *Germania* (Kapitel XLIII 4) die Kampfscharen der Harier als „Totenheer“: denn schwarz seien ihre Schilde, bemalt ihre Körper, und nur die dunklen Nächte suchten sie für ihre Kriegszüge aus. Neugriechische Mythen beschreiben Cháron/Cháros als Totenführer, der mit seinem schwarzen Heer über das Gebirge zieht. Er selbst reitet, und um ihn herum sind die Toten gereiht. Cháron ist der Totengott: Er ringt mit den Menschen um ihr Leben und ein andermal heißt es, dass er sich in eine schwarze Schwalbe (wiederum die Vogelgestalt!) verwandelt und den Jungfrauen den Todespfeil ins Herz schießt.¹⁶ Denken wir aber auch an die Figur des „Rattenfängers von Hameln“; des gespenstischen Seelenfängers, der mit seinem bezaubernden Flötenspiel alles Lebendige in sein Totenreich zu verführen vermag. In jenem Märchen dürfte sich ein archaisches Bruchstück des ursprünglichen Mythos erhalten haben: gräbt der Gespenstermann doch eine tiefen mit Wasser gefüllten Rundgraben. Auf seiner so künstlich erschaffenen „Insel“ spielt er das Lied des Todes, wohin ihm bei Gehör alle folgen. Das ist die Heimat des Totendämons, die „Insel der Abendröte“, das jenseitige Totenland weit draußen im westlichen Meer; „Inseln der Seligen“, griechisch *makáron nêsoi*, lateinisch *insulae fortunatae*; wir erkennen hierin die Heilige Grabesinsel wieder, das vom Okeános umströmte Erýtheia, das piktische *Juberne. Dieser in der Alten Welt weitverbreitete und einst sehr populäre Mythos war auch den Kelten bekannt.¹⁷ Sie hatten die Vorstellung von einer im weiten Westen gelegenen Insel des Heils, auf der es einen Zauberbaum gibt. *Die Reise Brans (Brandanuslegende)*, eine Dichtung des 8. Jahrhunderts, berichtet von diesem mythischen Ort:

Es liegt eine Insel in weiter Ferne,
umflimmert von den Rossen der See;
eine glänzende Fahrt gegen weißflankige Wogen
vier Pfeiler tragen sie [...]
Dort steht ein heiliger Baum, mit Blüten bedeckt,
auf dem die Vögel die Stunden ausrufen [...].¹⁸

Gerhard Böhm hat nun aufgrund verschiedener Fragmente diese ursprünglich altweltlich beheimatete und weitverbreitete mythische Anschauung von einem aus dem Osten kommenden Heilbringer rekonstruiert, der – zu Schiffe fahrend – den Menschen Kulturtechniken brachte, wie: Acker- und

¹⁴ Ambros Josef Pfiffig: *Die etruskische Religion*, Wiesbaden 1998, Seite 332.

¹⁵ Böhm: *Sprache und Geschichte - Epigraphik*, Seiten 113,114 und 183,184.

¹⁶ Grimm: *Deutsche Mythologie*, Band II, Seiten 705,706.

¹⁷ Howard Rollin Patch: *Mediaeval descriptions of the Otherworld*. In: *Publications of the Modern Language Association of America*, New Series vol. XXVI, Baltimore 1918, Seite 604.

¹⁸ Zitiert nach: Werner Müller: *Die Jupitergigantensäulen und ihre Verwandten*. In: *Beiträge zur klassischen Philologie*, Heft 66, Meisenheim 1975, Seite 30.

Weinbau sowie Sitten und Gesetze. Der Menschen Undankbarkeit verleidete ihm jedoch sein Leben, und so verwandelte er sich in einen Vogelmenschen und flog nach der untergehenden Sonne in das abendliche Weltmeer. Er hinterließ den Menschen den Fluch des Todes. Die Seelen der Verstorbenen aber durften ihm in sein Reich im Westen – auf die „Insel der Seligen“ – nachfolgen. Doch hat er zuletzt verheißen, einst wiederzukommen: wiederum zu Schiff, begleitet von den Geistern der Toten, um ein neues Zeitalter einzuleiten.¹⁹ Jetzt verstehen wir auch, warum der etruskische Totengott Cháron in Vogelgestalt abgebildet und vorgestellt wurde! Der antike Schriftsteller Alexandros von Myndos (1. Jahrhundert post) sagt in seinem Werk *Über die Tiere*, dass die Störche, die ein Leben voll Kindesliebe hinter sich haben, in ihrem Alter zu den Inseln der Seligen ziehen, wo sie die Vogelgestalt mit der menschlichen tauschen.²⁰ Aber auch in Norddeutschland war die Meinung verbreitet, dass die Störche verwandelte Menschen seien, die in betagtem Zustand auf eine Insel weit draußen im Meer fliegen.²¹ Nicht von jeher galt in der Attikê der panhellenische Diónysos für den Weingott: Früher glaubte man, ein Kulturheros namens Íkaros (lateinisch Icarus) habe den Weinbau eingeführt. Die Geschichte von dem Vogelmann Íkaros – so wie sie uns heute vorliegt – ist ein Kontaminationsprodukt und eine Verschmelzung von ursprünglich einander fremden, unzusammengehörigen Mythenmotiven. Erst nachträglich wurde Íkaros Sohn des erfindungsreichen Daídalos, dessen Flug aus dem durch das Labyrinth dargestellten Unterwelt in das lichte Himmelreich schamanische Mythik verspüren lässt. Mit all dem hat die Figur des Íkaros motivgeschichtlich nichts zu tun; auch der berühmte Sturz ist dem ursprünglichen Mythos wohl fremd und gehört in die einstig kanonisch vertretene hellenische Meinung, dass auf die Hýbris das Scheitern notwendigerweise folgen müsse. Die Urfassung des Íkaros-Mythos ist in der Form zu sehen, dass er als Kulturbringer den Menschen den Weinbau gebracht hat und – vielleicht veranlasst durch Ausschreitungen Betrunkener – den Ungehorsam der Menschen verspürte, woraufhin er sich in einen Vogel verwandelte und ins westliche Totenreich flog. Er hinterließ den Fluch des Todes aber auch den Trost des Weinrausches. In weiter Zukunft – so verspricht er – wird er zurückkehren mit allen Toten, die er in sein Reich ruft, um eine neue Zeit einzuleiten. Die Ankunft des Heil- und Todbringers Íkaros wurde alljährlich rituell inszeniert. Aber auch das Hauptereignis des Anthestêrien-Festes, wie es die Jonier vom 11.–13. Tag des „Blütenmonats“ (Februar/März) feierten, diente der feierlichen Begrüßung jenes Heilbringer- und Totengottes, der zuletzt mit Diónysos gleichgesetzt wurde. Man dachte ihn sich aus dem Meere aufsteigend, und er wurde in Prozession auf einem Schiffskarren in die Stadt zum Haus des Königs geführt. Das Fest wurde mit ausgelassener Freude und kultischen Trinkereien gefeiert. Aber es war auch ein Fest der Toten, zu welchem die Seelen der Verstorbenen bei ihren lebenden Angehörigen einkehrten.

Die insulae fortunatae wurden in der Antike immerwieder mit den Kanarischen Inseln gleichgesetzt. Der griechischen Schriftsteller Plutarch (46–120) etwa schreibt (*Sertorius*, Kapitel 8):

Regen fällt dort selten, und wenn er fällt, dann mit Maß. Es gibt meist laue Winde, die dann so reichlich Tau spenden, dass der Boden von selbst die beste Frucht in solchem Überfluss hervorbringt, dass die Bewohner nichts anderes zu tun haben, als sich dem Genuss des Ausruhens hinzugeben. Die Luft ist immer angenehm, so dass es auch unter den

¹⁹ Böhm: *Sprache und Geschichte - Epigraphik*, Seiten 484–489.

²⁰ Das ursprünglich dreibändige Werk handelt in zwei Bänden von den Vögeln und ist uns nur in Fragmenten überkommen. Siehe in: Otto Keller: *Die Antike Tierwelt*, 1909–1913, Nachdruck Hildesheim 1963, Band II, Seite 196.

²¹ Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch*, Band VIII, Seiten 501,502.

Barbaren allgemein angenommen wird, dass dies die elysischen Gefilde und der Aufenthaltsort der Seligen sind, die Homer mit der Zauberkraft seiner Dichtkunst geschildert hat.²²

Damit zurück in den Kanarischen Archipel: Auf der Insel Ferro – so berichtet Leonardo Torriani – habe hundert Jahre vor der Landung des ersten Eroberers Jean de Béthencourt (1405) ein Seher namens „Ibone“ die Ankunft der Conquistadoren und die christliche Glaubensmission vorhergesagt:

Wenn er in Asche zerfallen sei, werde von ferne über das Meer weiß gekleidet der wahre *Eraoyanhan [=„Himmelsgott“, Anmerkung des Autors] kommen, dem sie zu glauben und zu gehorchen hätten. Als er tot und nach ihrem Gebrauch in einer wohlverstopften Grotte bestattet war, wurde er am Ende der hundert Jahre in Staub verwandelt gefunden, und wenige Monate darauf erschienen die Christen in ihren Schiffen mit weißen Segeln; wegen dieser Zeichen wurden sie von diesen Barbaren für Götter gehalten und nicht für sterbliche Menschen wie sie.²³

Im wesentlichen dieselbe Legende ist auch von der Insel Gomera überliefert, wonach der Prophet „Eiunche“ gelehrt habe, „daß es im Himmel einen Gott gebe, Orahan genannt, der alles gemacht habe und sagte, daß nach seinem Tode neue Menschen auf die Insel kommen würden, die sagen würden, was sie zu verehren hätten“.²⁴ Der uralte auch im Kanarischen Archipel bekannte Mythos: vom zu Schiffe kommenden Kulturheros, der vormals (*gekränkt als Vogelmensch) auf seine im Westmeer gelegene Seeleninsel entrückt ist, um mit der Schar der Toten einst wiederzukehren und ein neues, goldenes Zeitalter einzuleiten, wurde unter den Umständen der realpolitischen Situation – der Ankunft der spanischen Eroberer und Missionare – als Vision einheimischer Propheten und Seher gewertet. Wie aber kam der in Diskussion stehende Mythos auf die Kanarischen Inseln? Wer waren die Eingeborenen jener Inselgruppe, woher kamen sie und was bewog sie, jenes Archipel zu besiedeln?

Besiedelungsgeschichte der Kanarischen Inseln – Erster Teil

Die „Guanchos“ stellen die älteste Bevölkerungsschicht auf den Kanarischen Inseln dar: Im 6./5. Jahrtausend ante sind Gruppen vom Südwestende der Iberischen Halbinsel oder dem gegenüberliegenden atlantischen Küstenvorland des Rif-Gebirges auf bootähnlichen Binsen- oder Papyrusflößen mit dem vorherrschenden Passat und dem Kanarenstrom auf die Inseln gekommen. Es waren Menschen des Cro Magnon-Rassenkreises; stammverwandt mit den Trägern der epipaläolithischen Ibéromaurusien-Kultur in den Atlasländern und jenen Menschengruppen im nacheiszeitlichen Westeuropa, aus deren Welt im 4./3. Jahrtausend ante das westische Megalithikum hervorgehen wird.²⁵ Eine andere Völkerbewegung, die in das Guancho-Volkstum eingegangen ist, stellen Transhumanz-Hirten dar, die im Laufe des 5. Jahrtausends vom europäischen Festland zuerst

²² Zitiert nach: Hans Biedermann: Knauers Lexikon der Symbole, München 1989, Seite 216.

²³ Zitiert nach: Leonardo Torriani: Die kanarischen Inseln und ihre Urbewohner. Eine unbekannte Bilderhandschrift vom Jahre 1590, LXIII. Herausgegeben von Dominik Josef Wölfel, Leipzig 1940.

²⁴ Karl Wipf: Die Religion der Ureinwohner der Insel El Hierro, Kanarische Inseln. In: Almogaren, Band XIII/XIV, 1982/83, Seite 115.

²⁵ Niccoloso da Recco hebt in seiner Reisebeschreibung vom Kanarischen Archipel 1341 ausdrücklich das blonde Haar der Eingeborenen hervor. Übereinstimmend zeichnet Leonardo Torriani blonde und blauäugige Krieger von Gran Canaria. Nach anthropologischen Untersuchungen an Skeletten und Mumien aus der Zeit vor der Conquista als auch an der gegenwärtigen Inselbevölkerung hat die Cro Magnon-Rasse seit ältester Zeit den somatischen Charakter der Menschen im Kanarischen Archipel wesentlich bestimmt.

nach Nordafrika gelangt sind.²⁶ Es waren Menschen einer brachykephal (kurzschädelig) europiden Rasse mit dunkler Haar- und Augenfarbe. Sie brachten Schaf und Ziege nach Afrika und von hier in den Kanarischen Archipel; wahrscheinlich auf mit Segeln versehenen Flößen und unter Benützung des gelegentlich von der Sahâra her aufs Meer hinaus wehenden Levante-Windes.²⁷ Ein dritter Völkerstrom erreichte im 4./3. Jahrtausend ante die Kanarischen Inseln: ein Ausläufer der mediterran/sahârisch-neolithischen Kulturströmung – mit Gersten-Feldbau, Keramik und Mumienbestattung. Vom geistigen Kulturgut aus der altmediterranen Welt hat zumal der Mythos vom Weltelternpaar in der Religion der Guanchos hohe Bedeutung erlangt.²⁸

Die Motivation für diese Wanderbewegungen mag in katastrophalen Meereseinbrüchen liegen, die noch im 6. Jahrtausend den atlantischen Küstenverlauf im Bereich der Flussmündungen von Tejo und Guadalquivir bedeutend verändert haben. Gerhard Böhm meint aber auch einen religiösen Beweggrund für die Wanderungen ausfindig machen zu können:

Ich denke diesbezüglich an den noch zur Zeit der Conquista lebendigen Mythos von einer Insel des Heils weit draußen im abendlichen Weltmeer. Sie erscheint auf europäischen Landkarten der Entdeckungszeit [...]. Daß man diese anderweltliche Insel – ‚che non si trova‘ (Torriani) – vom 14. bis ins 16. Jhd. immer wieder im Bereich des Kanarischen Archipels vermutet und von daher zu erreichen versucht hat, scheint mir trotz jener christlichen Interpretation auf eine entsprechende Überlieferung und Kunde von den Eingeborenen daselbst hinzuweisen. Wahrscheinlich galt einstmals das weit im Westen gelegene Palma den ‚Guanchos‘ für jene Heilige Insel; und zeugen dort vorfindliche Petroglyphen – Kurven, konzentrische Kreise, Spiralen, Mäander, Rosetten, Radkreuze: Motive wie im westeuropäischen Megalithikum – von sakralen Besuchsfahrten dahin. Auf demselben Eiland wohnen die Totengeister, der untergehenden Sonne folgend dahin gelangt.²⁹

Diese Theorie eines religiösen Beweggrundes für die Auswanderungen ist letzgens freilich nicht restlos zu beweisen – doch halte ich es für sehr gut möglich. Wenn der Mythos von der Toteninsel/dem Kulturbringer und Totengott auf den Kanarischen Inseln als ureuropäisches Substrat anzusehen ist, was in Anbetracht der Tatsache als nahezu sicher zu gelten hat, dass wir jenen Mythenkreis in ganz Europa aus zum Teil sehr alten Quellen belegt finden, so ist die Möglichkeit wohl vorhanden, dass einst – in religiösem Eifer und durch triste Umweltbedingungen von Endzeitvisionen getrieben – jene cro magnoiden Ureuropäer sich aufmachten, die Insel des Heils zu suchen; den Kanarischen Archipel zu besiedeln. Ihren alten Glaubensvorstellungen von der Toten- und Heilsinsel im äußersten Westen auch weiterhin folgend, wurden über Jahrhunderte hinweg kultische Besuchsfahrten nach der westlich gelegenen der insulae fortunatae unternommen: nach Palma, wo wir die gleichen sakralen Petroglyphen (gravierte Felszeichnungen) vorfinden wie sie im westeuropäischen Megalithikum nachweisbar sind.

²⁶ Unter „Transhumanz“ ist eine bäuerliche Wirtschaftsform in altweltlichen Hochtälern zu verstehen, deren Grundlage eine Kombination von sesshaftem Bodenbau in Tallagen und nomadischer Herdenviehhaltung und Viehzucht auf Almen ist. Beide Wirtschaftsformen werden parallel geführt.

²⁷ Der Name ist mit den Haustieren von Europa her über die Straße von Gibraltar nach Afrika gebracht und von dort als Lehnwort weithin verbreitet worden. Zu den Wortvergleichen siehe: Gerald Unterberger: *Das Heilige Wissen der Dogon – die Mythologie eines westafrikanischen Volkes in historisch-vergleichender Analyse*, Wien 1996, Seiten 69,70.

Jene frühen Einwanderer stammten von demselben Volkstum, welches in den Atlasländern die Felsbilder des „Sonnenwider-Stils“ geschaffen hat. Zum Mythos vom „Sonnen-/Wetterwider“, den Felsbildern im Atlas sowie dem „Euroafrikanischen Gebirgsbauernkulturkreis“ siehe: *Unterberger: Das Heilige Wissen der Dogon*, Seiten 65–72.

²⁸ Zum Mythos vom „Weltelternpaar“ siehe: *Unterberger: Das heilige Wissen der Dogon*, Seiten 22–44.

²⁹ Gerhard Böhm: *Sprache und Geschichte im Kanarischen Archipel – Kulturgeschichte*, Band I, Wien 1996, Seiten 151,152.

Vorcolumbische Vogelmann/Totengott- und Totentanzdarstellungen in der Neuen Welt

Im Lambayeque-Tal – im nördlichen Küstenland von Perú, wo sich etwa seit dem 4. Jahrhundert post die Mochica-Kultur entfaltete – vernahm in der Mitte des 16. Jahrhunderts der Jesuit Miguel Cabello de Balboa die mythische Geschichte vom Kulturheros und Dynastiegründer Naymlap: Er sei mit seinem Gefolge auf einer Flotte von Schiffen von Norden her ins Land gekommen. Sein irdisches Leben endete mit einer Verwandlung: indem er sich Flügel aus den Wolken nahm und davonflog. Das Motiv des Vogelmannes begegnet in der Mochica-Kultur häufig und in mannigfachen Abwandlungen.³⁰ In Abbildung 1 sehen wir zwei Vogelmenschen bei eben einem solchen charakteristischen Binsenbündelfloß mit spitz zulaufendem, hochgezogenem Vordersteven, wie es altweltlich bis heute im irâqischen Schilfland, am oberen Nil, am Tschad-See sowie auf einem altägyptischen Grabrelief erscheint; neuweltlich neben den Mochica-Kultur-Darstellungen von den Bewohnern Tiahuanacos in präcolumbischer Zeit gebraucht wurde und bis heute am Titicaca-See in Verwendung ist.³¹ Es handelt sich um jenen Floßtyp, den auch die nach den Kanarischen Inseln ausgewanderten Alteuropäer verwendeten.

Auf einem Grabgefäß (!) aus Yucatán (Spätklassische Periode, um 800/900 post) erkennen wir eine mythische Szene: Die Hauptperson, mit aufgeklappter Vogelmaske und Vogelflügeln ausgestattet, neigt sich mit eindringlicher Geste bewegend über eine am Boden liegende Gestalt, die – halb Mensch, halb Tier – einen Kopf mit skeletthaftem Unterkiefer besitzt.³² Dieses Bild scheint ganz unserem rekonstruierten Mythos zu entsprechen, wonach der Vogelmann als Totengott die ihm zu Füßen liegende erschlafte Figur zu sich aufnimmt und heimführt: auf die Insel der Seligen. Der halb Tote lässt seinen Zustand durch den halbverwesten Kopf leicht erkennen. Und wo würde dieses Motiv wohl besser passen, als auf einem Grabgefäß? Das Knochenmann-Motiv zeigt sich auch in einem archaischen Steinbildwerk zu Pucará auf dem Andenhochland nördlich vom Titicaca-See. In diesem Zusammenhang möchte ich noch die plastische Darstellung eines Totengottes aus Los Cerros, México, bieten (Spätklassische Veracruz-Zeit, um 600/900 post). Die einzige Kleidung des lächelnden Knochenmannes ist eine große Tiara, die nur den mächtigsten Herrschern zustand und wohl auch den hohen Status dieses Gottes im Glauben jener Menschen widerspiegeln soll (Abbildung 2).³³ Für unsere Betrachtung von besonderem Interesse ist nun aber weiters der Umstand, dass wir auf Gefäßen aus dem Mochica-Horizont Totentanz-Darstellungen finden (Abbildung 3).³⁴ Auf einem zylindrischen Eimer aus gebranntem Ton erkennen wir ebenfalls eine Totentanz-Darstellung (Spätklassische Periode, um 750/800 post): Das wiederum als Grabgefäß dienende Stück zeigt den tanzenden Cimi, die Personifikation des Todes, eine skeletthaft gebildete Gestalt mit gedunsenem

³⁰ Zu diesen Darstellungen siehe in: Thor Heyerdahl: *American Indians in the Pacific: The theory behind the Kon-Tiki expedition*, London 1952, Tafeln XXIII–XXV.

³¹ Eine schöne vergleichende Gegenüberstellung sowohl der altweltlichen als auch der neuweltlichen Binsenbündelflöße sowie eine Verbreitungskarte dieses Floßtyps bieten: Paul Lächler & Hans Wirz: *Schiffe der Völker – Geschichte, Technik*, Freiburg 1962, Seiten 196, 197, Abb. 150 a–d.

³² Siehe dazu in: Gordon R. Willey: *Das Alte Amerika, Propyläen Kunstgeschichte*, Band 19, Frankfurt 1985, Abbildung 208.

³³ Aus: *Willey: Das Alte Amerika*, Abbildung 114c.

³⁴ Abbildung 2 ist entnommen aus: *Böhm: Sprache und Geschichte – Epigraphik*, Seite 566.

Leib. Vor ihm befindet sich eine kindliche (Götter?-) Gestalt, bereit zum Opfer und zur Heimholung (Abbildung 4)³⁵. Der Bezug zwischen Totengott und Vogelmann wird auch hier einmal mehr klar, wenn wir erfahren, dass Cimi öfters als Vogelmann dargestellt wird! In den Kunstäußerungen der Chimú-Kultur (zentrales Andenhochland, Späte Zwischenperiode, 9. Jahrhundert–1476) – in Stil und Motivik vom Mochica-Horizont beeinflusst – setzten sich die Darstellungen des knöchernen Totengottes und des makabren Tanzes fort.

Wie im andinen Raum die Mythik vom Kulturheros/Totengott/Vogelmann bekannt war (Naymlap-Mythos), so erzählte man sich in México von einem ebensolchen Kulturbringer: Er kam einst – von Osten her – auf einem „Schlangenfloß“ die Küste entlang gefahren. Wo er sich niederließ, gründete er eine Stadt, als deren Gesetzgeber und Priester er fungierte. Von einer feindlichen Partei tyrannisiert und schließlich vertrieben, floh er und beendete aus Gram sein irdisches Leben durch Selbstverbrennung, wobei seine Seele in die Lüfte stieg und sich zum Morgenstern verwandelte. Seinem Volk aber hinterließ er das Versprechen seiner Wiederkunft; zu Schiffe und von Sonnenaufgang her, um die Wiederherstellung der heilen Welt einzuleiten. Die aztekische Interpretation desselben Mythos setzt den „weißen bärtigen Kulturheros“ dem Gott Quetzalcóatl gleich: Er ist einer der vier Herren der vier Weltgegenden; der Gott des Westens, dem die Farbe Weiß angehört – der göttliche Magier der untergehenden Sonne. Zwei andere mythische Figuren sind ihm kontaminiert: der ursprünglich huastekische Windgott Ehecatl, in welchem wir wegen seiner Schnabelmaske die Vorstellung vom Vogelmann vertreten sehen sowie der im Bilde des Knochenmannes dargestellte Xolotl, der uns auf die Beziehung des Heilbringers zum Tode und zu den Toten hinweist. Beide gelten als Zwillinge und Epiphantien des Quetzalcóatl: Íkaros und Macabré! Und wohl eigentümlich genug, als alle diese Gleichungen zwischen Alter und Neuer Welt auf bloßem Zufall oder Konvergenz beruhen zu lassen, ist darüberhinaus, dass die Conquistadoren in México und Perú – so wie auf Ferro und Gomera – den Verheißungsmythos von der Wiederkunft des Heilbringers zu Schiffe von Sonnenaufgang her übers Meer vorfanden. Hernán Cortés wie Francisco Pizarro wurden mit ihren Mannen von den Indianern als jene nämlichen Heilbringer erkannt, weil sie sich denselben nach ihren eigenen alten Überlieferungen hellhäutig und zumal bärtig vorstellten. Bekannterweise hat dieses Faktum die spanischen Eroberungen wesentlich erleichtert, da die europäischen Ankömmlinge mit jener Gunst empfangen wurden, welche die Indianer dem wiederkehrenden Kultur- und Totengott zu bieten bereit waren. Der Mythos haftete hier an der realgeschichtlichen Kunde von der einstigen Ankunft und dem Auftreten somatisch cro magnoider Menschen.

Besiedelungsgeschichte der Kanarischen Inseln – Zweiter Teil:

Transatlantische Kulturkontakte?

Etwa zu Beginn des 2. Jahrtausends ante entstand im Bereich zwischen Mittelgebirgsland und Nordsee das „Atlantische Volkstum“: aus einer Vereinigung indogermanischer Stämme mit „ureuropäischen Substraten“. Diese Völkerschaften stießen mit großer Vehemenz nach Mittel- und Westeuropa vor; von hier über die Straße von Gibraltar nach Nordafrika. Einige Ausläufer dieser

³⁵ Aus: Michael D. Coe (Hg.): Amerika vor Kolumbus, Geschichte – Kunst – Lebensformen, München 1989, Seite 140.

heftigen und raschen Wanderbewegungen gelangten im Laufe des 2. Jahrtausends vom afrikanischen Festland her erobernd in den Kanarischen Archipel. Jene „Atlantiker“ sprachen eine indogermanische Sprache, was sich anhand von Sprachdenkmälern klar feststellen lässt.³⁶ Auf Fuerteventura und Lanzarote fanden die Atlantiker die Transhumanz-Leute vor, die von den Eroberern rasch und ohne großen Widerstand leistend unterjocht wurden. Land und Leute teilten sich die Neuankömmlinge unter ihren Clans auf. Gran Canaria ist die einzige Insel, die von den atlantischen Eroberern auf Dauer sprachlich und kulturell geprägt wurde. Fortwährende Zuwanderung von Fuerteventura und Lanzarote verstärkte die erdrückende Mehrheit des Kanarischen Volkstums, und in wohl lange währenden Kämpfen wurde die alte Substratbevölkerung teils vernichtet, teils vertrieben oder assimiliert. Schließlich wurde ein mythisch legitimates Königtum errichtet. Auf der anderen Hauptinsel des Archipels – Tenerife – konnte sich kanarisches Volkstum auf Dauer nicht behaupten. Trotzdem beweisen kanarische Lehnwörter im Tenerifischen (sogar im religiösen Wortschatz) die Anwesenheit und einen gewissen Einfluss von kanarischen Gruppen auf Tenerife.

Wie wir schon gehört haben, galt den Guanchos die von Tenerife aus weit westlich gelegene Insel Palma als jenes Land des Heils am Ende der Welt. Sie blieb unbesiedelt und wurde nur aus kultischem Grunde besucht. Als aber die atlantischen Kriegerscharen Gran Canaria eroberten und von dort wohl ein Teil der Guancho-Bevölkerung nach Tenerife flüchtete; als dann weiter die Kanarier Tenerife angriffen und auch nach Ferro und Gomera vorstießen; und als sie zuletzt sogar die Heilige Insel besetzten und somit entweiht hatten: da steigerte sich die Heilserwartung der Guanchos zu einer verzweifelten Suche nach dem wahren Lande der Seligkeit jenseits des Atlantik. Und wie einst ihre ureuropäischen Vorfahren auf Binsen- und Papyrusflößen von Festlandeuropa in den Archipel fuhren, trieben sie – in verzweifelter Bedrängnis einerseits und gestärkt von religiöser Stimmung andererseits – mit ihren hochseetauglichen Wasserfahrzeugen in das offene Weltmeer der untergehenden Sonne zu. Unter Zuhilfenahme des Kanarenstroms fuhren die Seefahrer wohl südlich an den Rossbreiten vorbei. Der Nordost-Passat unterstützte die Fahrtrichtung, und die südliche Drift führte die Auswanderer direkt in den Karibischen Strom, der sie auf die Westindischen Inseln und/oder in den Golf von México geleitete. Manche sind aus der Neuen Welt in ihre alte Heimat zurückgekehrt, was der Umstand beweist, dass die ursprünglich nur neuweltlich beheimatete Getreidepflanze *Zea mays* bereits vor dem Jahre 1492 auf den Kanarischen Inseln kultiviert wurde.³⁷

Dass die cro magnoiden Guanchos tatsächlich den Boden jenseits des Weltmeeres betreten haben, wo sie ihren Heilserwartungs- und Totengottmythos verbreiteten, geht des weiteren aus der Tatsache hervor, mehrere vorcolumbisch-neuweltliche Zeugnisse für die einstige Gegenwart blondeuropider

³⁶ Das „Kanarische“ (die Sprache jener indogermanischen „Atlantiker“: der „Kanarier“) ist als Vertreter eines eigenständigen Zweiges am Indogermanischen Sprachstamm zu sehen: der Atlantischen Sprachfamilie, zu welcher noch in frühgeschichtlicher Zeit verschollene Sprachen in Mitteleuropa gehörten. Wahrscheinlich handelte es sich um jene Sprache, welcher wir die Gestalt *hal-* für indogermanisch **sal/* ‚Salz‘ in Ortsnamen verdanken. Weiters die „Nordwestblock“-Sprachen (das „Nordwestblock“-Gebiet umfasst Friesland, Niederrhein, Belgien und Westfalen) sowie die Sprache der Garamanten im Fezzân. Ein wichtiges phonologisches Charakteristikum der Atlantischen Sprachen ist die Entwicklung des indogermanischen **s* zu *h* (außer vor labialem Vokal oder Nasal, oder wo infolge Assimilation *ss* entstanden ist).

³⁷ Zu dieser auf ethnohistorischen und sprachwissenschaftlichen Grundlagen gestellten Beweisführung, die hier aus Platzgründen nicht weiter dargelegt werden kann, siehe: Gerhard Böhm: Vorcolumbische Namen für das neuweltliche Getreide *Zea mays* in Afrika und Europa. In: Zwischen den beiden Ewigkeiten, Festschrift für Gertrud Thausing, Wien 1994, Seiten 19–29.

Menschen bewahrt zu finden: Wandmalereien im „Tempel der Krieger“ (10. Jahrhundert post) in der maya-toltekischen Metropole Chichén Itzá auf Yucatán geben ein erstaunlich deutliches Zeugnis in der Darstellung hellhäutiger Männer mit wallendem Blondhaar ab, die von den Toltekenkriegern in einer Schlacht gefangen genommen und geopfert wurden. In einer toltekischen Geschichtssage von ihrer Stadt Tula (9./10. Jahrhundert post) tritt ein Kulturheros hervor, welcher als weißer Mann mit langem Bart und rot-blonden Haaren beschrieben wird. An entsprechenden Darstellungen ist das einzigartige Reliefbild eines männlichen Profils mit ausgeprägter Adlernase und wallendem Bart auf einer olmekischen Stele im mexicanischen Staat Tabasco am Golf von Campeche zu nennen. Jene Bilder haben mit den bekannten breit- und stumpfnasigen, natürlich generell bartlosen Indianergesichtern gar nichts gemein. Auch Darstellungen in Figurenkeramik oder Malerei der Mochica-Kultur im peruanischen Küstenland sind hier einzuordnen, welche nackte Kriegsgefangene mit Schamhaaren und Bart darstellen – also mit Körperbehaarung, wie sie bei Indianern kaum entwickelt ist. Erwähnenswert bleiben immerhin auch noch verschiedene Aussagen früher abendländischer Amerikareisender sowie von Conquistadoren über „Weiße“ unter den Indianern, die sich durch blondes oder rotes Lockhaar von der eigentlich indianiden Bevölkerung klar abheben.

Vogelmann und Totengott auf der Osterinsel im Südpazifik

In einem Mythos auf der dem südamerikanischen Subkontinent nächstgelegenen südpazifischen Insel Rapanui (Osterinsel) wird von der Ankunft des Gottes Makemake berichtet: An der Bucht von Tongariki waltete einst eine Priesterin des Kultes an einem Heiligen Schädel. Als eines Tages eine gewaltige Woge diesen Schädel hinwegnahm und auf das offene Meer trug, folgte ihm die Priesterin schwimmend tagelang, bis sie eine kleine Vogelinsel erreichte. Dort erschien ihr ein Dämon und tat ihr kund, dass jener Heilige Schädel der Gott Makemake sei. Dieser Dämon lehrte nun die Priesterin dessen Riten und sandte sie nach Rapanui zurück, damit sie die Menschen dort auf die Ankunft von Makemake vorbereite. Dann führte Makemake die Seevögel auf eine Rapanui vorgelagerte Felseninsel, wo sie seither alljährlich nisten.³⁸

Auf diesem Mythos gründete sich das jährlich stattfindende Kultfest um das Erste Ei und die Investitur des Hohepriesters, dessen Titel mit rapanui-maori *Tangatamanu* ‚Vogelmann‘ überliefert ist. Jenem Auserwählten aus der Schicht der Adeligen, dem es gelang, wetteifernd mit anderen dieses Erste Seeschwalbenei auf der Felseninsel zu ergattern, wurde für ein Jahr die größte Ehre zuteil: als Repräsentant des Gottes Makemake zu gelten (diesem Wettkampf stellten sich eigentlich die Sklaven der jeweiligen Vertreter aus der Aristokratenschicht, ursprünglich aber wohl jene selbst). Die Investitur wurde in einem rauschenden Fest mit Menschenopfern gefeiert. Übrigens wurde dem Tangatamanu zum Zeichen seiner Weihe an Makemake Haupthaar, Brauen und Wimpern rasiert: auf dass er dem Totenkopf seines Gottes ähnlicher sei.

Die alljährliche Ankunft der Seevögel ist das Symbolon für die mythische Wiederkunft des Skelettgottes und Heilbringers Makemake: Das ist eben der dem Íkaros homologe Vogelmann, dessen Mythos und Bild wir auf dem Wege der Guanchos vom Kanarischen Archipel über den Atlantik nach México/Zentralamerika und weiter bis ins Küstenland von Perú verfolgt haben! Darstellungen des

³⁸ Nach: Alfred Métraux: Die Osterinsel, Stuttgart 1957, Seite 109.

Vogelmannes finden sich auf Rapanui in unzähligen Petroglyphen, welche ein Mischwesen von menschlicher Leibesgestalt mit dem Kopf und Schnabel eines Vogels zeigen.

So weit die polynesischen Inseln auch auseinanderliegen – zwischen der Osterinsel und Hawai'i wie zwischen Hawai'i und Neuseeland liegen jeweils etwa 7.500 km! –, so einheitlich ist doch das Gepräge der polynesischen Kultur und der polynesischen Sprache. Gerade auf Rapanui – dem entlegensten Eiland und östlichsten Punkt des Polynesischen Dreiecks – finden wir, bezogen auf Gesamtpolynesien, mehrerlei isolierte Kulturäußerungen, von denen hier nur jene erwähnt seien, die für unsere zur Diskussion gestellten Thematik relevant sind: Der Mythos vom Totengott und wiederkehrenden Vogelmann Makemake zählt dazu. Das polynesische Pantheon ist sehr einheitlich – auch hier fällt Makemake aus der Reihe und ist nur für die Osterinsel bezeugt. Der Name *Makemake* bleibt alleine für Rapanui belegt und ist somit auch etymologisch ungeklärt – dazu aber noch im Anschluss. Nur auf der Osterinsel gibt es eine Art Schrift: die Rongorongo-Bilderzeichen, von denen die Nummer 510 „Schädel“ bedeutet; nach der Meinung eines Eingeborenen aber nicht allein die Bedeutung „Schädel“ hat sondern „Makemake“. Weiters beschreibt er Gravierungen auf Schädeln, welche so gestaltet sind, dass die natürlichen Augenhöhlen den Kopf zu einem gezeichneten Vogelleib abgeben – worin also wiederum Schädel-Motiv und Vogelmann-Motiv vereinigt erscheinen. So wie Makemake nur den Bewohnern der Osterinsel bekannt ist, so finden wir auch eine bestimmte Kunst-Gattung nur auf jenem kleinen Eiland: Moai kavakava genannte Holzplastiken, die den Totengott darstellen. In rundkörperlicher Gestaltung geben sie das Bild eines eingetrockneten Leichnams männlichen Geschlechtes: mit kahlem Haupt aber buschigen Brauen und Kinnbart; tiefliegenden runden Augen, eingefallenen fleischlosen Wangen und Lippen, zwischen denen die Zähne sichtbar werden; scharf hervortretendem Rückgrat und Rippen sowie eingefallenem Bauch, aber deutlich gezeichnetem Penis. Die langen, dünnen Arme hängen seitlich herab. Auf die auffallend langen, hängenden Ohren des Moai kavakava kommen wir später noch zu sprechen. Eine solche Lemure kann auch wirklich mischgestaltig als Vogelmann gebildet sein. Darin gelangt wiederum die Identität zwischen Vogelmann und Knochenmann zum Ausdruck (Abbildung 5).³⁹

Zur etymologischen Deutung des Namens für den Totengott Makemake: Da auf Rapanui der im gegenwärtigen polynesischen Dialekt der Insel *Makemake* genannte Gott in der mythischen Vorstellung dem ureuropäischen *Macabré* entspricht, ist von der Übereinstimmung des vorderen Namensteiles ausgehend auch etymologische Verwandtschaft anzunehmen. In der rapanui Gestaltung ist der Name zuerst unter Beseitigung des lautlich schwierigen hinteren Teiles vereinfacht und dann aus Gründen der Verstärkung redupliziert. Somit ergibt sich eine der mythischen Sachbeziehung homologe Sprachbeziehung, was mit Mitteln von Konvergenz- oder Archetypus-Theorien, welche Übereinstimmungen in verschiedenen Kulturen ohne gegenseitige Beeinflussung entstanden betrachten, in keiner Weise erklärt werden könnte. Wir haben hier mit kultureller Übertragung zu rechnen, wofür wir jene ureuropäischen Guanchos verantwortlich machen müssen, deren Weg zuerst vom Kanarischen Archipel über den Atlantik in die Neue Welt geführt hat, von wo einzelne Gruppen den weiteren Westweg in den Pazifik nicht gescheut haben und so auf der Osterinsel gelandet sind.

³⁹ Anthony Meyer: *Oceanic Art – Ozeanische Kunst – Art Océanien*, Köln 1995, Seite 580.

Weitere guanchische Hinterlassenschaften im Südpazifik

So wie uns schon auf der transatlantischen Verbreitungsbahn des Binsenbündelfloßes überall Spuren eines europiden, hellhäutigen und blond-/rothaarigen Menschenschlages begegnet sind, so scheint das gleiche genetische Erbe auch im Südpazifik nachweisbar zu sein: Carl Friedrich Behrens, der 1722 unter Jacob Roggeveen die Osterinsel besuchte, berichtet von einzelnen sehr hellhäutigen Eingeborenen mit blondem Haar. Auch die Spanier von der Expedition des Felipe González y Haëdo 1770 geben die Kunde von hellen Osterinsulanern mit kastanienbraunem, rotem oder zimtfarbenem Haar. Noch Katherine Scoresby Routledge bemerkte 1914 die rassische Heterogenität der Inselbevölkerung und hörte in den genealogischen Überlieferungen der Eingeborenen selbst von „Schwarzen“ und „Weißen“ unter ihren Vorfahren erzählen. Auf der Insel wird berichtet, dass hier früher zwei verschiedene Völker zusammenlebten. Sie waren zu verschiedenen Zeiten aus unterschiedlichen Richtungen gekommen und sprachen zwei verschiedene Sprachen. Der Überlieferung nach wäre der eigentliche Entdecker des Eilandes König Hotumatua gewesen, der, als er in seiner alten Heimat – einem großen Land weit im Osten – in einer Schlacht geschlagen wurde, mit seinen Anhängern floh und zwei Monate gegen die untergehende Sonne segelte. Dabei entdeckte er Rapanui. Er wäre es auch gewesen, der die Schriftkunst und die Kohau rongorongo genannten Bilderschrifttafeln mit sich gebracht hätte. Ihm wird es auch zugeschrieben, die technisch hochstehende Steinbauweise sowie die Errichtung der wiederum für Rapanui einzigartigen kolossalen Steinfiguren eingeführt und angeordnet zu haben. Der Überlieferung zufolge wurden diese ältesten Inselbewohner „Langohren“ genannt – nach ihrem Brauch, die Ohrläppchen künstlich durch große Scheiben weit auszudehnen. Die Ahnen der jetzigen polynesischen Inselbevölkerung hießen im Unterschied dazu „Kurzohren“. Zum einen ist nun interessant, dass sowohl die meisten Steinkolosse als auch die Moai kavakava-Skulpturen langohrig gebildet sind, während jenes stilistische Charakteristikum der Kunst Restpolynesiens fehlt. Zum andern aber finden wir figürliche Steinmenhire im andinen Hochland, und in den Aufzeichnungen der Inkas von Perú gibt es Geschichten über weißhäutige, rothaarige, langohrige Menschen – Erbauer großer Steinstatuen –, die vor langer Zeit im Pazifik verschwanden: mit Schilfflößen der untergehenden Sonne zu.

Nach historischen Überlieferungen der Eingeborenen von Rapanui herrschten die Langohren über die Kurzohren, als es jedoch nach Knechtschaft, Fronarbeit und Unterdrückung zum Aufstand kam und die Langohren getötet wurden. Die Sage berichtet, dass aus jenem Holókaustos des Jahres 1676 im Poike-Graben einer der Langohren namens „Ororoina“ verschont geblieben wäre, auf dass sein Geschlecht nicht zum Aussterben bedroht war. Bis heute leitet sich die Familie Atan auf Rapanui in väterlicher Linie von jenem Ororoina her – auf einem Foto sind die männlichen Mitglieder der Familie Atan abgebildet, und der interessierte Leser mag sich selbst vom europiden Typ jener Langohren-Nachfahren überzeugen: helle Haut, schmale Nase, dünne Lippen, rotes Haar (welches vor allem bei Juan Atan gut zu sehen ist).⁴⁰ Es ist in diesem Rahmen unmöglich, auf alle Übereinstimmungen hinzuweisen, die einen Kulturkontakt zwischen Alter Welt, Neuer Welt und Südpazifik noch weiter überzeugend untermauern würden. Ich kann hier nur noch kurz erwähnen, dass wir Elemente der

⁴⁰ Zu der Fotodarstellung siehe: Thor Heyerdahl: Die Großen Steine der Osterinsel – von Peru in den Pazifik. In: Edward Bacon (Hg.): Versunkene Kulturen, München/Zürich 1963, Seite 336.

westischen Runenschriften in der Rongorongo-Bildschrift wiederfinden;⁴¹ dass die Süßkartoffel (*Ipomoea batatas*), deren Heimat in Zentralamerika oder in den Andenländern anzunehmen ist, auf den Südseeinseln unter demselben Namen **Kumara* bekannt ist wie bei den Indianervölkern von Perú bis Panama, was einen unzweifelhaften Beweis für amerikanisch – ozeanischen Kontakt darstellt.

* * * *

Vom altweltlichen Totentanz und seinem Hauptdarsteller sind wir ausgegangen – der Knochenmann und Totendämon mit seinem vogelgestaltigen Alter Ego ist das Goldene Zeitalter verheißender Kulturheros, der die Seelen der Verstorbenen auf seine Westinsel des Heils und der Glückseligkeit ruft oder sie in Skelettgestalt selber dorthin holt. Am Ende der Zeiten erscheint er in lärmendem Getöse, spielend, singend und tanzend mit dem Heer der Toten, um Herrscher einer Neuen Welt zu werden. In jener Figur sind beide Wesensarten vereint: Vogelmensch und Knochenmann, die in mancher mythologischer Ausgestaltung auch in separater Figuration – mit zumeist jeweiligem Bezug zum zwillingshaften Anderwesen – erscheinen können.⁴²

Denselben Mythos mit denselben Darstellungen vom Totentanz sowie vom Totendämon/Vogelmenschen konnten wir in Amerika vielerorts aufspüren und zuletzt bis auf die Osterinsel im Südpazifik verfolgen.

Die Verbreitungslinie dieses Mythos mit seinen Bildwerken geht konform mit jenem Weg, den die ureuropäischen Guanchos mit ihren hochseetauglichen Binsenbündelflößen zurücklegten: im Laufe mehrerer Jahrhunderte vom Kanarischen Archipel nach Zentralamerika und in die Andenländer und von dort – wohl wiederum veranlasst durch Feindseligkeiten und auf Dauer unüberstehbaren Kämpfen mit den Indianervölkern – in den Pazifik hinein auf die Osterinsel. Auf Rapanui wurden sie zuletzt von den polynesischen Kurzohren endgültig vernichtet. Überall aber hinterließen sie ihre Spuren – zumal in Form des Mythos vom skelettgestaltigen Totendämon und Vogelmenschen.

⁴¹ Siehe dazu: *Böhm: Sprache und Geschichte – Epigraphik*, Seiten 477–484.

⁴² Es sei hier noch erwähnt, dass eine besonders eindrucksvolle Darstellung dieser mythischen Gestalt auch in Form einer Großplastik im spätbarocken Bibliothekssaal des Benediktinerstiftes Admont (Steiermark) zu sehen ist: „Der Tod“ heißt jene Schöpfung des Barockbildhauers Josef Stammel (1695–1765) und zeigt den Menschen als greisen Pilger, dem sich von hinten schwebend der geflügelte und skelettene Totendämon mit ablaufender Sanduhr und gezücktem Pfeil nähert. Zu einer fotografischen Darstellung siehe in: Martin Mannewitz: *Stift Admont – Untersuchungen zu Entwicklungsgeschichte, Ausstattung und Ikonographie der Klosteranlage*. Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 31, München 1989, Abbildung 151.

Ähnlich erscheint der geflügelte oder schwebende skelettene Totendämon in dem 1876 von Anton Falger geschaffenen Bildnis „Tod und Kind“ an der Friedhofsmauer von Elbigenalp (Außerfern, Tirol) sowie in der barocken Wandmalerei (datiert in das Jahr 1701) „Tod und junge Frau“ im Beinhaus von Unterschächen (Kanton Uri). Zu den Darstellungen siehe in: *Museum für Sepulkralkultur (Hg.): Tanz der Toten – Todestanz*, Seiten 40,238, Abbildung 181.