

DER SPRUNG ÜBER DEN STIER

In der altindischen Felsbildkunst taucht oft ein Thema auf, das von der Ikonographie der altmediterranen Kulturen her vertraut wirkt: es handelt sich um Darstellungen von Menschen, die scheinbar über einem Tier schweben, von ihm in die Luft geworfen werden oder es überspringen. Die Häufigkeit dieser Szene legt die Vermutung nahe, daß es sich dabei um ein Thema handelt, das bedeutsamer als bloß episodenhaft aufzufassen ist.

Schon die erste, 1881 von COCKBURN in der Ghormangur-Höhle entdeckte „Nashornjagd“ gehört in diesen Themenkreis (Abb. 1). Es zeigt fünf mit Harpunen bewaffnete Gestalten, die ein Nashorn umkreisen, während eine sechste scheinbar von dem Tier in die Luft geschleudert wird. COCKBURN nahm daher an, daß es sich hier um die Darstellung eines Jagdunfalles handle.

Als 1910 ANDERSON in der Nähe von Raigarh (Singhanpur) rote Felsmalereien auffand, war unter diesen wieder eine Szene, in der ein mit einem Stab oder Speer bewaffneter Jäger ein Rind zu überspringen scheint, wie um es quasi im Fluge zu töten. Links hinter dieser Szene befinden sich schematisierte Figuren, unterhalb kommen sie emporsteigend dem Tier näher. Die übliche Deutung der Figurengruppe war, daß die fehlende Bildtiefe den Maler veranlaßte, eine hinter dem Rind gedachte Figur über diesem darzustellen und das scheinbare Schweben des Speerträgers nur als Ausdruck des Unvermögens zu räumlicher Gliederung aufzufassen sei (Abb. 2).

Mit dieser Erklärung konnte man sich zufriedengeben, bis WAKANKAR in den 50er Jahren ähnliche Felsmalereien in größerer Zahl entdeckte. Die bekannteste davon ist jene von Dharampuri (Abb. 3). In dem Buch „Painted Rock Shelters of India“ (1962) bemerkte er dazu, daß ihn dieses Bild an den minoisch-kretischen Stiersprung und an den spanischen Stierkampf erinnere. Die Darstellung zeigt einige Gestalten, die mit Lanzen in den Händen einen galoppierenden Bullen umstellen, während zwei weitere offenbar überspringende Menschenfiguren in die Hinterhand des Tieres stechen; sein Körper weist Reste der für die indische Felskunst charakteristischen Innenzeichnung auf, und unter ihm ist eine dreifache Zickzacklinie zu sehen.

Nun haben in der Literatur wiederholt erwähnte Umfragen bei spanischen Toreros immer wieder ergeben, daß es praktisch nicht möglich ist, einen Stier im Sprunge über ihn zu töten, und es ist daher naheliegend, in Bildern dieser Art einen nicht buchstäblich zu verstehenden, sondern übertragenen Sinn zu vermuten. Noch vor der Indien-Expedition 1973/74 sammelten wir Vergleichsmaterial mit dem Ergebnis, daß Szenen ähnlicher Art in der Tat weit verbreitet sind, wenn auch lokale Varianten auftreten. Es gibt Bilder dieser Gruppierung in Anatolien, Rußland, Iberien, Skandinavien und sogar in Südafrika, wobei hier ein Elefant die Rolle des Stieres einnimmt (vgl. KOLMER 1977; BEHN 1962; ALMGREN 1934). Das Motiv des

Übersprunges kommt auch in der Induskultur vor; E. O. TILLNER beobachtete 1977 in Südindien, daß gefährvolle Spiele mit gereizten Stieren (ähnlich wie in Portugal und Südfrankreich) zu den Mutproben junger Männer gehören.

Die erwähnte Expedition 1973/74 erbrachte in diesem Zusammenhang neues Bildmaterial: Tikla (vgl. WANKE 1977, Abb. 16/2) – eine lineare Figur schwebt über der Hinterhand eines Tieres mit Innenstruktur; eine Figur steht scheinbar auf einem sanduhrähnlich stilisierten Tier (Abb. 4; WANKE 1977, Abb. 16/5); eine Figur springt über den Rücken eines strukturierten Tieres (WANKE 1977, Abb. 16/8). – Kürzlich wurde von Ahmed Abid CHODHARY (vgl. den Aufsatz in diesem Jahrbuch, S. 147) in Kanwala bei Bhanpura ein ähnliches Felsbild entdeckt, dessen Umzeichnung er dem Autor zur Verfügung stellte. Es ist bei WANKE 1977, Abb. 33 oben („Der Übersprung“) reproduziert, zusammen mit ähnlichen Details, die wie Szenen aus einer Tieropferung wirken. Weiters ist hier (Mitte der Zeichnung, op. cit.) eine Reihe von 9 Figuren wiedergegeben, die auf den Rücken von Tieren stehen. Alle Figuren sind unbewaffnet! – Zu erwähnen sind ähnliche Szenen von Karwai bei Raisen (WANKE 1977, Abb. 39 – eine Figur mit orangefarbigem, runden Leib steigt oder springt von einem Tier) und aus der 2. Galerie von Raisen (WANKE 1977, Abb. 47 – eine schwebende Gestalt hält einen Würdenschirm über ein Rind, das mit den charakteristischen Schrägstrich- und Dreieckmustern versehen ist); weitere Beispiele: Bhimbetka IV A 9 (WANKE 1977, Abb. 60); Mahadeo I (WANKE 1977, Abb. 66 – rechts eine kniende Menschengestalt auf einem Hirsch); in Katni sahen wir eine Figur über einem kopflosen Tier, die mit dessen Rücken durch einen Stab verbunden zu sein scheint.

E. O. TILLNER fand im Verlauf der Felsbild-Expedition 1977/78 bei Kankeshwar ein bisher unbekanntes Bild (Abb. 5), das wieder ein sanduhrähnlich stilisiertes Tier zeigt; seine Fortsätze erinnern an ein Wirbelrad. Es wird von tanzenden Männchen umrahmt, und zwei an kugelige Vasen erinnernde Triebe scheinen aus der Tierform zu wachsen.

WAKANKAR interpretierte ein ähnliches Felsbild (Narsingargh, Abb. 6), das er als mesolithisch bezeichnet, etwa folgendermaßen: Der Bulle ist durch seine Zickzack-Bänderung naturfern signiert, seine Hörner sind geschmückt. Der Vorgang des Übersprunges ist durch vier Gestalten in einzelnen Bewegungsphasen gekennzeichnet: die erste nimmt vor dem Maul des Tieres Anlauf, die zweite (WAKANKAR glaubte in ihr einen gefleckten Hund zu erkennen) erinnert an die Leopardentänzer der anatolischen Fundstätte Çatal Hüyük (6000 v. Chr.), und ihre Kleinheit erklärt sich wohl aus Platzmangel zwischen den Stierhörnern. Die dritte Figur berührt den Rücken des Rindes nur mit einem Fuß, die vierte – noch mit erhobenen Armen dargestellt – wird im Auslauf gezeigt. Ähnliche Bilder, die ebenfalls wie Phasenbilder wirken, sind von Indus-Siegeln und – wie bekannt – aus Altkreta belegt.

Kreta bleibt naturgemäß das geläufigste Beispiel für den Sprung über den Stier; P. FAURE (Kreta, Das Leben im Reich des Minos, dt. Ausg. Stuttgart. 1976; vgl. Rezension von H. SCHAUVERNOCH in ALMOGAREN VII, S. 252 f.) setzt sich mit der Art der Sprünge auseinander: sie verlaufen in einem Überschlag zwischen den Stierhörnern auf die Kruppe des Tieres zu oder in einem Kreisbogen zwischen

Lenden und Stirn des Stieres. Weiters gibt der Autor Hinweise auf den Sinn der Handlung im Verlauf der Königsinvestitur des Initianden; das Tier, mit den Symbolen der Doppelaxt und der Sonnenrosette signiert, wirkt wie eine Epiphanie des Himmelsgottes. Der erbrachte Beweis des Mutes beim Sprung über den Stier legitimierte den jungen Athleten als „Sohn oder Tochter des gestirnten Himmels“, und so nannten sich noch im 3. Jahrhundert v. Chr. die Mysteren, die ihre Inschriften in die als Grabbeigaben dienenden Plättchen von Eleutherna (am Fuße des kretischen Idaberger) gravieren ließen.

Es ist vermutlich möglich, für diesen eigenartigen Vorstellungskomplex eine kosmologische Erklärung zu finden, und zwar aus dem mesopotamischen Bereich. Zwischen 4000 und 2000 v. Chr. ging zur Tagundnachtgleiche die Sonne im Sternbild des Stieres auf, und der einem himmlischen Vorbild entsprechende irdische Herrscher mußte sich seinerseits als Überwinder des Stieres legitimieren. Dies konnte entweder durch ein blutiges Stieropfer oder aber auch durch ein unblutiges Niederzwingen oder Überspringen des Tieres geschehen. Wir wissen nicht, ob beide Formen der Überhöhung des Menschen über das Tier koexistieren konnten, wie es der platonische Atlantis-Bericht nahelegen scheint, oder ob sie bloß getrennt auftraten, wie es die indischen Felsbilder offenbar darstellen. Offenbar haben wir es mit einem sehr alten und wichtigen Ideenkomplex zu tun, der sich in vielen Tier- und Göttermythen ausprägte (Zeus und Io; Apis und Nut; Indra und Prithivi; die Tötung des Urstieres in der prämithräischen Epoche Persiens; die Priorität des Rindes, der Kuh Audhumla, in der älteren Edda; die Hochzeit mit dem Stiergott; gehörnte Mischwesen; die Stiergeburt der Frau in Anatolien), ohne daß alle diese Vorstellungen hier genauer dargestellt werden könnten. Im Hinblick auf Indien ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert, daß aus jüngeren Epochen zahlreiche Kultstatuen die Göttin Durga bei der Tötung des Büffeldämons zeigen, was die Metapher „Überwindung der Tiernatur, Wiedergeburt in einer höheren Seins-Sphäre“ andeuten soll. Es ist naheliegend, in den thematisch vergleichbaren Felsbildern ähnliche Bildinhalte zu suchen.

Erwähnen wir in diesem Zusammenhang etwa Beispiele aus der Felsbildkunst Nordafrikas; J. NEUKOM-TSCHUDI schreibt über das piktographische Material von Sefar, Tassili n'ajjer: „Kinder oder Jugendliche scheinen sich mit akrobatischen Kunststücken auf dem Rücken des Stiers zu vergnügen. Eines rutscht dem Tier den Rücken hinunter, ein anderes spreizt die Beine im Sprung“ (J. NEUKOM-TSCHUDI, R. GARDI: Felsbilder der Sahara im Tassili n'ajjer. Bern-Stuttgart 1969, Text zu Tafel 11). Wir möchten freilich eher an Initianden als an „akrobatische Kunststücke“ denken.

Im Hinblick auf mit stilkritischen Mitteln feststellbare Eigenheiten der betreffenden Darstellung ist festzuhalten, daß diese Bilder meist eine starke Ambivalenz zwischen statischen und dynamischen Elementen aufweisen. In der Regel sind die Tiere (wie beim kretischen Stiersprung) im fliegenden Galopp gezeigt, während die Helfer des Springers stehen und sich dennoch am Horn oder Schwanzende des Tieres festhalten (z. B. in Çatal Hüyük). Zwei Helfer tauchen auch bei einem skandinavischen Felsbild auf, wo ein gehörntes Schiff übersprungen wird (Sotorp und Bro, Tanum, Bohuslän): Abb. 7.

Überall dort, wo offenbar Unmögliches bildlich dargestellt wird, liegt es nahe, an einen symbolischen Bildsinn zu denken. Die Ambivalenz zwischen (Todes-)Starre und heftiger Bewegung einerseits, andererseits auch die in der Realität unmögliche Tötung eines Rindes beim Übersprung könnten geeignet gewesen sein, in archaischer Bildersprache Inhalte wie „Wandel des Initianden vom Tode in ein erhofftes neues Leben“ auszudrücken. In einer Epoche, in der es offenbar noch keine Schrift in unserem Sinne gab, muß die Kraft der Bildaussagen ein wichtiges Kommunikationsmittel dargestellt haben (vgl. BIEDERMANN, Bildsymbole der Vorzeit, Graz 1977, S. 200). Darstellungen dieser Art kennzeichnen dann vor allem die Extremphasen des Lebensweges in ähnlicher Form, wie die Megalithiker mit ihren Steinmarken die Extrempunkte der Sonnenbahn kennzeichneten. Wir können aus dem dargebotenen Material ableiten, daß die erwähnten Felsbilder Lebenswenden wie Geburt, Sprung in die Mannbarkeit, magische Hochzeit und vielleicht auch den „Übersprung ins Jenseits“ andeuten wollten; wenn die Schiffe der Felsbilder Bohusläns Totenschiffe darstellen (vgl. BIEDERMANN, op. cit., S. 102), dann könnten auch die „wirbelgestaltartigen“ Pferde der indischen Felskunst – die wie der Todesgott Yama ein Emblem unter dem Bauch tragen – im Zusammenhang mit dem Jenseitsweg interpretiert werden (Abb. 5). Dann stünde die Krisensituation „Jenseits, Pforte, Tod, Balancieren auf dem Rücken des Tieres, Aufstieg in höhere Regionen (Singhanpur, Abb. 2)“ in einem offenbaren Zusammenhang mit Riten der Initiation in höheres Wissen.

Erwähnt soll hier noch werden, daß das Felsbild von Singhanpur ein nahezu spiegelbildliches Gegenstück in einem Relief auf dem Boden des bronzezeitlichen Silberkessels von Gundestrup (Dänemark) hat. Auch dort trägt der Überspringer offenbar nur einen Stab. Es wäre denkbar, daß außer dem reinen Übersprung und der Tötung im Sprung noch eine dritte Vorstellung üblich war, die man als „Entwicklungs-Anstoßmotiv“ kennzeichnen könnte (z. B. Katni). Ein Zauberer berührt Gegenstände mit einem Stab wie mit Odins Zauberrute – die volkskundlichen Parallelen (etwa das „Frisch-und-G’sund-Schlagen“ in der Steiermark) sind als bekannt vorzusetzen.

In diesem Sinn drückten wohl zwei oder drei Darstellungsweisen einen Inhalt aus: die Wiedergeburt auf höherer Ebene. Dieses Thema nimmt besonders in der hinduistischen Religion Indiens breiten Raum ein. Seine Verknüpfung gerade mit der vorgeschichtlichen Kunst Indiens erscheint daher als plausibel, auch wenn die Chronologie im Detail noch ungeklärt ist und die früher erwähnte kosmologische Deutung in Mesopotamien die Zeit um 4000 v. Chr. für seine Entstehung nahelegt. Mag sein, daß der indische Subkontinent einst ein Zentrum für die Herausbildung archaischer Bildersprachen war – die Zahl der dort Jahr für Jahr neuentdeckten Felsbilder erhöht sich explosionsartig, und wir können hoffen, daß sich in absehbarer Zeit mehr über die Varianten des Stiersprung-Motives wird aussagen lassen.

LITERATURHINWEISE

- ALMGREN, O.: Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden. Frankfurt 1934
BEHN, F.: Zur Problematik der Felsbilder. Berlin 1962
BROOKS, R. R. R. and WAKANKAR, V. S.: Stone Age Painting in India. Yale University Press, New Haven and London 1976
JENSEN, A. D. E.: Die getötete Gottheit; Weltbild einer frühen Kultur. Stuttgart 1966
LEHMANN, J.: Die Hethiter, 1975. [auf S. 282 Karte mit Fundorten von Gottheiten, die auf einem Stier stehen (Indien ist nicht berücksichtigt)]
LOMMEL, H.: Stieropfer, in: Paideuma Bd. III, 1944–49
SCHWABE, J.: Archetyp und Tierkreis. Basel 1951
VERMASERN, M. J.: Mithras: Geschichte eines Kultes. Stuttgart 1965
WAKANKAR, V. S.: Painted rock shelters of India; 1962
WANKE, L.: Indische Felsbilder als Urkunden einer weltweiten Frühreligion. ORA-Verlag, Icking 1974
WANKE, L.: Zentralindische Felsbilder. ADEVA Graz, 1977

Abb. 1: Ghormangur Cave,
Mirzapur District (n. Cockburn).

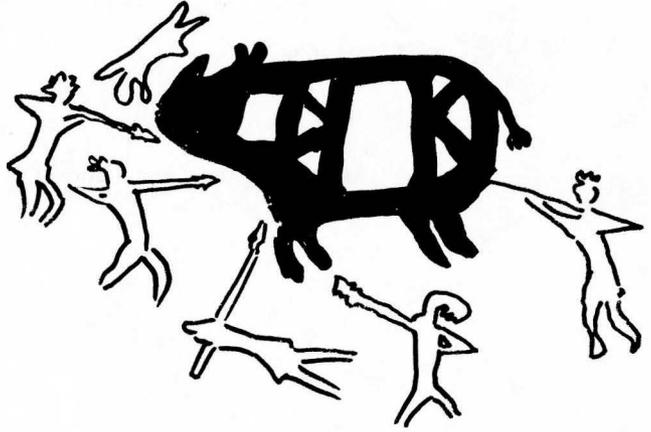


Abb. 2: Singhanpur, District Raigarh.

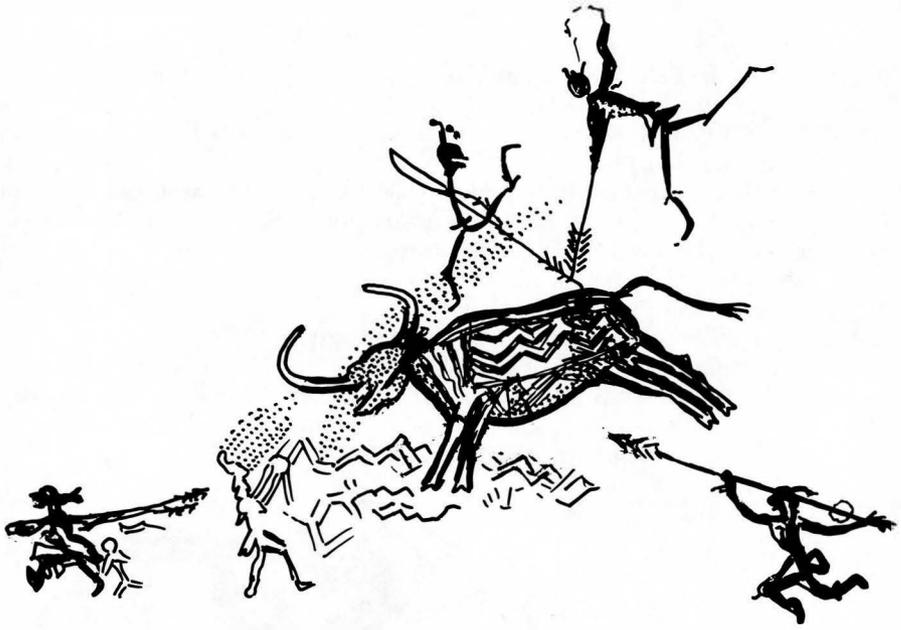


Abb. 3: Dharampuri – Bhopal, Zentralindien.

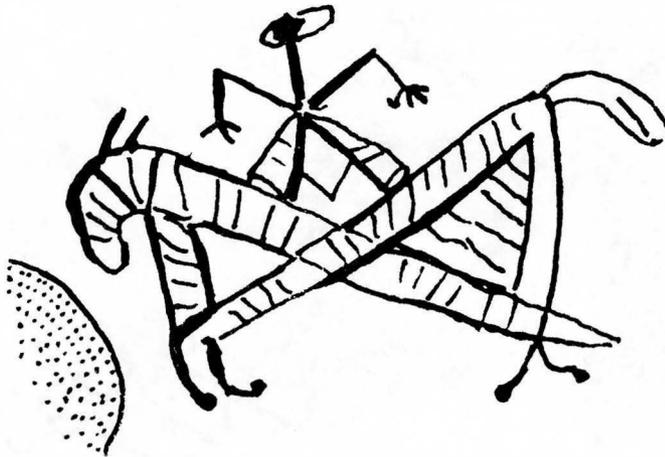


Abb. 4: Tikla, SW von Gwalior.



Abb. 5: Kankeshwar (nach Foto von O. E. Tillner).



Abb. 6: Narsingharh.

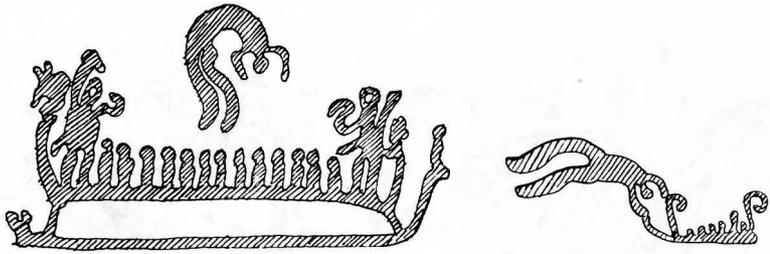


Abb. 7: Übersprung über (gehörnte) Schiffe. Sotorp und Bro, Tanum, Bohuslän.
Nach Almgren 1934.



Abb. 8: Kreta. Spätminoisches Siegelbild.