

BADISCHE HEIMAT

Mein Heimatland

53. Jahrg. 1973, Heft 2

Frühlingsbräuche in unserem Land

Von Lili Fehrle-Burger, Heidelberg

In dem modernen Streben nach einer geistigen Einheit Europas sollte man den immer noch lebendig gebliebenen Frühlingsbräuchen in unserem Land eine besondere Beachtung schenken, da die sinnbildliche Bedeutung dieser Bräuche die *völkerverbindende Wurzel* der abendländischen Kultur erkennen läßt. So spielten schon von jeher immergrüne Bäume in den Göttermythen und festlichen Volksbräuchen indogermanischer Hirtenvölker als verehrungswürdige Symbole der unerschöpflichen Naturkraft eine große, geheimnisvolle Rolle. Einem germanischen Sagenmotiv zufolge läßt beispielsweise Shakespeare in seinem „Macbeth“ ein kampferüstetes, von jugendlicher Zuversicht erfülltes Heer im Bilde des *„wandelnden Waldes“* aus dem Süden heraufziehen, um die finstere Trutzburg eines grausamen Winterkönigs zu erobern, dessen traditionelle Züge Macbeth trägt. Der frühlingshafte Triumphzug pflegt nach uralter indogermanischer Sitte in einem Zweikampf zu enden, der dem herkömmlichen Kampf zwischen Sommer und Winter gleicht und in einer Siegesfeier zu Ehren des Sommerkönigs ausklingt.

Sommertagsstecken und Thyrsosstab

Um die Jahrhundertwende, an einem strahlenden Frühlingsmorgen, entrollte sich traditionsgemäß das farbenprächtige Bild des Sommertagszugs durch die Heidelberger Hauptstraße. Noch als ehrwürdige Fürstin am Hofe von Versailles pflegte sich die

Pfälzer Liselotte gerne an dieses alljährliche Ereignis in ihrer lebensfrohen Vaterstadt zu erinnern. Nach uralter, volkstümlicher Sitte begrüßten auch diesmal wieder singende Kinderscharen den festlich geschmückten „Sommerkönig“, indem sie ihre „Siegesszepter“ dazu schwenkten, von Brezeln, Ei und Immergrün bekrönte und mit bunten Papierschlängen umflatterte Stäbe, mit denen sie gleichzeitig den im Strohgewand einherwandelnden „Winterkönig“ in die Flucht trieben.

Albrecht Dieterich, einer der bedeutendsten Forscher auf dem Gebiet der griechischen Mythologie, lenkte damals nach seiner Berufung an die hiesige Universität gerade zum ersten Male seine Schritte stadteinwärts, als ihm aus der einstigen Wahlheimat der Romantiker unter dem blauen Frühlingshimmel der Sommertagszug entgegenkam. Der große, breitschultrige Mann mit dem mächtigen Gelehrtenkopf blieb bei diesem überraschenden Anblick wie angewurzelt stehen.

Glich dieser Umzug nicht den Frühlingsfeiern der griechischen Jugend, wenn sie ihre bunten, schlängenumwundenen Thyrsosstäbe schwingend, die dem Dionysos geweihten Weinberge ihres Landes mit festlichen Begrüßungsliedern umtanzten? — War der Thyrsosstab, von Weinreben, Efeu und Bändern umzogen und in einem Pinienzapfen auslaufend, mit dieser immergrünen Bekrönung nicht ein echter Bruder des pfälzischen Sommertagssteckens? Wahrhaftig, die



Der Mensch als magischer Beschwörer der Naturmächte und der Gestirne. Holzschnitt v. Hans Weiditz (1532)

Sommertagsstecken, welche die ahnungslosen Kinder hier in ihren Händen trugen, spielten eine ganz ähnliche Rolle wie die Thyrsosstäbe, welche einst bei den Dionysosumzügen griechischer Frühlingsfeste geschwungen wurden! Und nun sah er in den paarweise im Zug einherwandernden Butzemännern, den pyramidenförmig stilisierten Riesengestalten von „Sommer“ und „Winter“ zu seiner Freude auf pfälzischem Boden die beiden Stammväter der abendländischen Dramenkunst fortleben. Die ursprünglich verwandten Züge griechischen und germanischen Wesens konnten ihm daher kaum anschaulicher vor Augen treten, als zu einer Zeit, da Natur und Kunst in ihrer mythisch-naiven Welt noch nichts von späterer Zwiertacht ahnten. Einst waren bei den Griechen und Germanen diese Frühlingsfeiern vielfach auch mit der Verehrung einer Muttergottheit verknüpft, die als Segensgestalt des pflanzlichen Wachstums verehrt wurde und deren Bildnis daher auf einem Wagen zum Wohle

der Felder und Weinberge umhergefahren wurde, während die Jugend davor tanzte und sang.

Die Frühlingsgöttin als Braut des Sonnengottes

Das Baden des Bildnisses der germanischen Frühlingsgöttin in einem Fluß, so wie dasjenige der Nerthus in einem See, wovon Tacitus berichtet, mag ein Regenzauber gewesen sein, um einen reichlichen Vorrat an Feuchtigkeit für die Ernte herbeizuwünschen. Eine gute Ernte verriet immer die Anwesenheit der Großen Mutter.

Anwesend, als eingesperrte Frühlingsgöttin im Festungsturm einer alten deutschen Stadt erscheint sie noch auf einem Augsburger handkolorierten Kupferstich in einer pfälzisch-bayerischen Handschrift des 18. Jahrhunderts, von wo aus sie als neugierige Zuschauerin den Streit zwischen Sommer- und Winterkönig verfolgt. Der Sommer, ein kecker, junger Mann mit einem grünen Federhut,



Heidelberger Sommertagszug und Heidelberger Sommertagslied

*Summerdag, schtab aus,
 blos em Winter die Aage aus.
 Höre mer Schlissel klinge,
 wolle uns was bringe.
 Was dann?
 Rote Wei un Brezl nei.
 Was noch dazu?
 Paar neie Schuh.
 Schtrih, schtrah, schtroh,
 der Summerdag is do.
 Heit üwers Johr,
 do sinn mer wider do.*

*O du alter Stockfisch,
 wann mer kummt, do hosch nix
 als e Schipp voll Kohle,
 der Guguk soll dich hole.
 Schtrih, schtrah, schtroh,
 der Summerdag is do.
 Der Summer un der Winter
 des sinn Geschwisterkinder.
 Schtrih, schtrah, schtroh,
 der Summerdag is do.*

(Diese Karte wurde von „Heidelberg diese Woche“ gestiftet)

kommt auf Freiersfüßen, um die Tochter des hartnäckigen „Winterkönigs“ aus der tyrannischen Obhut ihres Vaters zu entführen, woraus sich ein von leidenschaftlichen Gebärden begleiteter Streit ergibt, den ein entsprechender Kommentar erläutert:

Der Sommer und der Winter
 „Hier wil der Sommer mit dem kalten Winter streitten

und dieser wehret sich aufs best an allen seitten

Der Sommer wirft ihm vor (hat man's auch je so ghört)

Sein Tochter hab den Arsch im kalten beth verfröhrt.“

Mit drastischen Vorwürfen solcher Art fordert damit der Sommer den Winter heraus, der sich zu verteidigen sucht. Deutlich lebt



Der Weingott im Gewand aus Trauben, dem lebendigen Kleid der Gottheit

in dieser umstrittenen Braut die einstige jungfräuliche Muttergöttin der Antike fort, aus deren Schoß alljährlich das neue Leben der Natur hervorgeht. „Die Baumgeburt des Frühlingsgottes Adonis“, ein um 1500 entstandenes Gemälde von Bernardino Luini in der Mailänder Pinacoteca di Brera veranschaulicht diese weit verbreitete antike Vorstellung durch die Geburt des Frühlings-

gottes aus einer Myrte, die von den Griechen als immergrüner Lebensbaum und Segensbaum der Liebesgöttin Aphrodite verehrt wurde. In diesem Mythos lebt, wie in vielen ähnlichen Mythen, der orientalische Glaube fort, daß die Sonne täglich und alljährlich aus dem dunklen Schoß der Erde wiedergeboren werde, woraus sich schon bei den Ägyptern ein ausgeprägter Madonnen-



Streit zwischen Sommer und Winter, angesichts der eingesperrten Frühlingsgöttin

Handkolorierter Holzschnitt d. 18. Jh. in Augsburg

Der Sommer und Winter.
 Hier wil der Sommer mit dem kalten Winter streitten.
 Und diser wehret sich außs best an allen seitter.
 Der Sommer wirsst ihm vor (hat man's auch je so ghort)
 Sein Tochter hab den Arsch im kalten bech verfröhr.

1. Sommer-Winter-Streit
 Aus dem 18. Jahrhundert



Die „Baumgeburt des Frühlingsgottes Adonis“, von Bernardino Luini, um 1500, in der Mailänder Pinacoteca di Brera



Der Kinderwunschbaum, alemannisch „Kindlebaum“. Ostpreußisches Gebäck-Model

kult entwickelt hat. Auch die sterbenden Könige Ägyptens glaubten als irdische Vertreter des Sonnengotts, wie dieser, durch ihren Tod in den dunklen Schoß der Muttergöttin einzugehen, um von ihr wiedergeboren und vor ihrer Himmelsreise von ihrer Milch und ihrem Honig ernährt zu werden und so sieht man bisweilen in ägyptischen Königsgräbern die wiedergeborene

Knabengestalt eines verstorbenen Königs an der Brust der baumgestaltig ihm erscheinenden großen Mutter trinken, Vorstellungen, die später in symbolischer Ausdeutung eine große Rolle in den hellenistischen Taufmysterien spielten.

An jene große baumgestaltige Muttergöttin, die Früchte und Kinder spendet, erinnert auch das deutsche Wiegenlied:

„Die Mutter schüttelt's Bäumelein
Da fällt herab ein Träumelein“ . . .

Den alten heidnischen Glauben an den Kinderwunschbaum veranschaulicht beispielsweise ein ostpreußisches Gebäckmodell, auf dem eine Mutter ihre Schürze aufhält, um von einem Baum, der statt Früchten träumende Wickelkinder trägt, ein kopfüber in ihren Schoß fallendes Wickelkind aufzufangen. Alemannische „Kindlebäume“ gibt es auch heutzutage noch in der Heimat des Malers Hans Thoma, der auf einer Bergwiese im Schwarzwald den Frühlingsreigen ausgelassen tanzender Kinder um einen knospenden Baum geschildert hat, während im Vordergrund ein schwarzes und weißes Böckchen den Kampf zwischen Sommer und Winter mimen.

Das Ei in der Sommertagsbrezel

Seit langem hat man sich gefragt, warum die Kinder in der bekronenden Brezel ihres Sommertagssteckens ein Ei tragen. Brezel und Ei werden von der Spitze des Steckens durchbohrt und daran aufgespießt, ehe darüber das Blumenbüschel, meist Schlüsselblumen mit Immergrün, befestigt wird. Die Brezel, ein Symbol des gebärenden Mutter-schoßes, stellt das weibliche Gegenbild zu dem Sonnenrad dar, mit dem die Frühlingsumzüge auf germanischem Boden schon seit Jahrtausenden verknüpft waren.

In der naturreligiösen Symbolik der Antike setzt das Ei als Sinnbild der alljährlich wiedergeborenen Schöpfung den Glauben an eine Himmelshochzeit voraus, in der sich die zeugende Kraft der Sonne mit einer alles Leben gebärenden Naturkraft vermählt. So hat beispielsweise noch 1672 der Kosmograph Georg Stengel in seiner Abhandlung, „Ova Paschalia“, auf einem Kupferstich die Schöpfung als *Weltei* dargestellt, worin, umgürtet vom Tierkreis der Sternbilder, Himmel und Erde noch ungesondert miteinander verbunden sind, denn „das Ei“,

wie J. J. Bachofen (1815—1887) in „Urreligion und antike Symbolik“ erklärt, „umschließt in sich die männliche und weibliche Naturpotenz, den Strom des Werdens und Vergehens . . .“, es ist die Keimzelle allen Lebens und der ganzen Götterwelt.

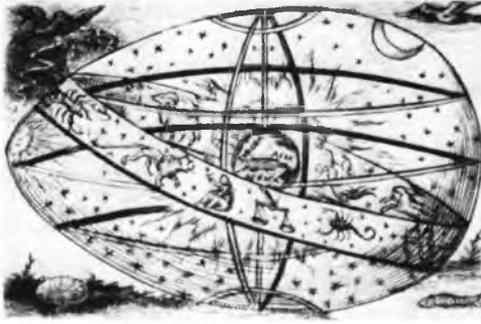
Die große Urmutter, aus deren immerfort gebärendem Schoß Menschen, Tiere und Pflanzen hervorgehen, pflegte man mit der wechselnden Gestalt des Mondes in Verbindung zu bringen. Allen Mondgöttinnen, die im Gefolge der großen Urmutter in den Schöpfungsmythen der antiken Kulturvölker eine Rolle spielten, wurde daher ein segensreicher Einfluß auf Entstehung und Wachstum des Eis zugeschrieben. In dem Glauben an den kosmischen Ursprung des Eis war zugleich auch für die Sterblichen die Verheißung enthalten, durch die Gnade der Mondgöttin zur Lichtwelt emporzusteigen.

Als österliche Mondgöttin mit einer brütenden Henne in ihrem Henkelkorb und zwei aufsprießenden Kornähren in ihren Händen, ist beispielsweise der Ostermonat „Aprilus“ auf einem um 1200 entstandenen, rheinfränkisch beeinflussten Mosaik der Kathedrale von Aosta in Piemont dargestellt. Diese typisch muttergöttliche Deutung liegt auch der symbolischen Bekronung des pfälzischen Sommertagssteckens durch eine Brezel und ein Ei zugrunde. Die sinnverwandte holländische „Osterpalme“, ein Stab, an dem übereinandergereihte Eier und Brezeln aufgespießt sind und dessen Spitze von einer *brütenden Henne* bekrönt wird, bringt die muttergöttliche Funktion des festlich begrüßten Frühlings mit realistischer Deutlichkeit zum Ausdruck. Die fruchtbare Tätigkeit der Henne wird nicht nur durch ein Fähnchen an ihrem Schwanzende angezeigt, sondern auch das Zusammenwirken der Geschlechter zu beiden Seiten der aufgesteckten Eier durch paarweise angebrachte Fähnchen, deren oberstes Paar durch Mann und Frau gekennzeichnet ist.



„Frühlingsreigen“ im Schwarzwald

Gemälde v. Hans Thoma



„Das Welteî“, *Ova Paschalia*

Kupferstich v. Gg. Stengel 1672

Der Osterhase als Begleittier der Mondgöttin

Die bisherige Forschung hat sich in einem unfruchtbaren Streit darüber erschöpft, ob es die von Jacob Grimm vermutete germanische „Ostara“ gegeben habe und inwieweit dieselbe mit der von Tacitus geschilderten germanischen „Nerthus“ identisch sei. Grimm berief sich dabei auf einen Bericht des berühmten angelsächsischen Kirchenvaters Beda Venerabilis (673—735) wonach dieser christliche Missionar Augenzeuge einer kultischen Verehrung der Frühlingsgöttin „Eastre“ oder „Eostre“ gewesen sei. Das englische „Eastern“ entspräche demnach dem deutschen Ostern, der einstigen kultischen Verehrung einer germanischen „Ostara“ zufolge. Auch wurde wohl, mit aus diesem Grunde, im Zeitalter Karls des Großen das christliche Tauffest, das Fest der Wiedergeburt und Auferstehung Christi im Herzen der Gläubigen, vom 6. Januar, dem Epiphaniastag, auf das germanische Osterfest verlegt. Mag der Name der Göttin Ostara auch legendären Ursprungs sein, so weisen doch deutliche Spuren in der christlichen Kunst auf das Fortleben einer österlichen Frühlingsgöttin hin, die schon vor der Christianisierung der germanischen Völker unter dem Einfluß der antiken Mittelmeerkultur menschliche Züge angenommen haben dürfte.

Ein schönes christliches Beispiel dafür bietet die Pariser Nationalbibliothek in dem um 1200 entstandenen Manuskript 403, einer apokalyptischen Bilderfolge, deren ikonographische Tradition vermutlich schon in karolingischer Zeit begründet wurde. Die Illustration zum 12. Kapitel der Apokalypse, das die Bedrohung der Himmelskönigin und ihres Heilandknäbleins durch den lichtfeindlichen Drachen schildert, versinnbildlicht den österlichen Taufkult. In der flammenden Glorie der Ostersonne erscheint dort die Gestalt der Himmelskönigin als jungfräuliche Maria-Ecclesia, die den Heiland einst gebar und im Taufkult auf geheimnisvolle Weise immer wieder gebiert. Zum Zeichen ihrer geistig-seelischen Mutterschaft, die sich jenseits aller irdischen Vergänglichkeit vollzieht, tritt sie die Mondsichel, das einstige Hoheitssymbol der großen Muttergöttin, „aus Verachtung“ mit den Füßen, um darzutun, daß dieser österliche Geistesfrühling christlichen Ursprungs sei.

Der traditionelle Zusammenhang mit der bodenständigen heidnischen Verehrung einer frühen Mondgöttin ist in dieser Darstellung jedoch deutlich erkennbar geblieben, denn rechts unten erscheint unter dem Lebensbaum in einer eiförmigen Berghöhle der *Osterhase*. In späteren Wiedergaben dieser Darstellung, die vor allem durch die Blockbuchapokalypse weiteste Verbreitung fand, wurde der Hase weggelassen, weil er offenbar durch den Aberglauben, der sich an die zunehmende Hexenverfolgung knüpfte, allzu sehr in Verruf geriet. So schreibt ein Schweizer Rezept vor: „Bestreiche die Schwelle der Türe Deines Mädchens mit Hasenblut und es wird, wenn es darüber geht, unwillkürlich seinen Rock bis über den Nabel hochheben.“

Dieses drastische Beispiel jenes magischen Fruchtbarkeitszaubers, worin der Hase als ein liebester Dämon des weiblichen Geschlechts auftritt, macht seine Verbannung aus der Versinnbildlichung christlicher Heilmysterien verständlich, um so mehr als bei-

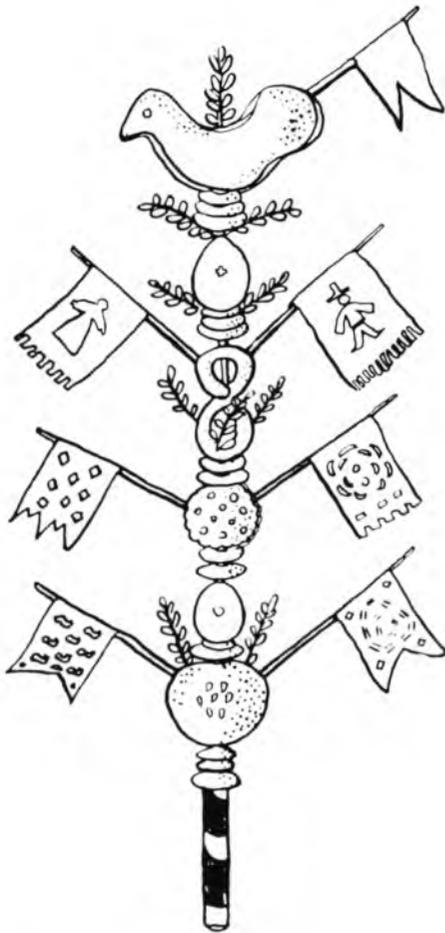


Der Monat „Prilius“, als weibliche Segensgestalt des Wachstums, mit brütender Henne im Henkelkorb. Mosaik des 12. Jh. in der Kathedrale von Aosta. Piemont.

spielsweise Antonio Pisano, gen. Pisanello (1395—1450) in seiner Darstellung der „Wollust“, einer aufreizend hingelagerten nackten Frauengestalt mit einer üppigen Fruchtbarkeitskrone auf dem Kopf und einem Hasen zu ihren Füßen, ein herausforderndes irdisches Gegenbild zu der christlichen Himmelskönigin geschaffen hat, zu einer Zeit, da viele Universitätsprofessoren heftig darüber stritten, ob die Frauen überhaupt eine Seele hätten.

Als verführerischer Dämon des Liebeszaubers spielt der Hase auch in der rheinpfälzischen Sage vom „Hasensprung“ eine Rolle, woran der danach benannte Wein des berühmten Brentano-Hauses in Winkel am

Rhein erinnert, den Goethe besonders schätzte. Auf dem Weinberg dieser Gegend sollen sich einst dort herumspringende Hasen an einer lieblichen Quelle erquickt haben, deren zauberkräftige Wirkung vorüberziehende Wanderer, die davon tranken, in einen liebsten Zustand versetzt habe. Die Quelle sei zwar später versiegt, aber ihre Wirkung sei auf den Wein übergegangen, den man später auf diesem Berg angepflanzt habe. Daher habe er seinen Namen erhalten. Auch auf Gemälden, die das Frühlingsfest zu Ehren der Venus verherrlichen, ein beliebtes Thema der italienischen Renaissance, pflegen sich zwischen den Liebespaaren an vorüberziehenden Quellen zahlreiche Hasen zu



Holländische „Osterpalme“ mit brütender Henne als Bekrönung

tummeln. Schon in der antiken Kunst versinnbildlicht der Hase die aufbrechende Keimkraft und man sieht ihn daher auch als Dämon des Liebeszaubers im Gefolge griechischer Waldgeister an ausgelassenen Frühlingstänzen teilnehmen.

Der Hase als astralmythisches Symbol

Der Glaube, daß im *Mond* ein Fruchtbarkeitsdämon in Gestalt eines Hasen im Dienst einer Mondgöttin stehe, ist seit Jahrtausenden

bei den verschiedensten Völkern der Erde, vor allem in Asien, verbreitet gewesen.

Werner Wolf, Germanist und Sohn des bekannten Heidelberger Astronomen, hat diese Tatsache auf eine eigentümliche hasenähnliche Gestaltung der Mondflecken zurückgeführt, die er in seiner Studie über den „Mond im deutschen Volksglauben“ (1929) durch archäologische und optische Bilddokumente überzeugend belegen konnte. So begegnet man darin einer Mondgöttin aus dem Bilderkreis der Inkas, der eine Drachenschlange zugeordnet ist, die auf ihrem Rücken den Hasen in der Mondsichel wie in einem Schneckengehäuse trägt. Auf einer anderen Darstellung trägt ein hurtig dahin marschierender Hase den Mond wie einen eierförmigen Tragkorb spazieren. Etliche ähnliche Beispiele lassen vermuten, daß der Glaube an einen Eier legenden Osterhasen einem uralten heidnischen Fruchtbarkeitskult entspringt.

Der Eier legende Osterhase

Ein Osterhase im kunstvollen Rankenwerk eines farbenprächtigen, goldverzierten Missale pfälzischer Herkunft, im Jahre 1343 entstanden, ist im Diözesan-Museum in Speyer am Rhein zu bewundern. Nicht Eier, sondern Eicheln, die zur ältesten Nahrung der Menschen gehören, legt hier ein springender Hase. Aus den aufgeplatzten Schalen sehen die Eicheln wie großäugige ausschöpfende Kücken hervor. Typisch für die traditionelle Rolle, die hier der Osterhase als Fruchtbarkeitsdämon spielt, ist die aufspießende Kornähre, die er im Maul trägt und das aus seinem Schwanz hervordachsende Eichblatt mit den embryonalen Gebilden der Eicheln. Wie es dem Fruchtbarkeit verheißenden Frühlingshasen entspricht, ist er aufwärts springend dargestellt und schon dadurch als Osterhase gekennzeichnet, während der Erntehase abwärts springend dargestellt zu werden pflegt. Ein weiteres Bild



Illustration zu Apok. 12: Wiedergeburt Christi im österlichen Taufmysterium. Rechts unter dem Lebensbaum der Osterhase. 12. Jh. Ms 403. Pariser Nationalbibliothek

in diesem Missale zeigt im schmalen Mittelfeld einer großen Initiale einen liegenden Hasen, der eine Kornblume im Maul trägt und dessen Schwanz, wie beim römischen Mithras-Stier, in drei aufspießende Kornähren ausläuft, wodurch er im traditionellen Sinne als Fruchtbarkeitsdämon der Kornfelder aufgefaßt ist. Zu beiden Seiten des Hasen erscheint ein seltsames königliches Hochzeitspaar, drachengestaltige, geflügelte Wachstumsdämonen mit jungen, schönen Menschengesichtern, die durch Krone und Stirnreif als mythische Herrscher über Feld und Wald erkennbar sind und schon seit Jahrtausenden als Kornkönigspaar verehrt zu werden pflegten. Mit diesem heidnischen Geisterglauben, der sich so häufig in das spielerische Rankwerk mittelalterlicher Gebetbücher und Bilderbibeln eingenistet hat,

war auch die früher weit verbreitete Vorstellung vom „wildem Mann“ verbunden, ein behaarter langbärtiger Waldgeist, einem Zottelbär ähnlich, der sich irgendwo im tiefsten Dickicht versteckt hielt und von den Kindern des nächsten Dorfes gesucht werden mußte. Sobald sie ihn fanden, schmückten sie ihn und führten ihn dann im Triumphzug als Fruchtbarkeit verheißenden Wachstumsdämon ins Dorf, wo er jubelnd begrüßt und umtanzt wurde. Seine mythische Gestalt lebt im Märchen vom „Eisenhans“ und im bärengestaltigen König des Märchens von „Schneeweißchen und Rosenrot“ fort. Auf spätmittelalterlichen Darstellungen sieht man ihn bald auf allen Vieren im Wald herumkriechen, bald mit einer Keule bewaffnet und mit der rechten Hand geheimnisvoll den Zeigefinger auf den Mund legend. Er



*Das irdische Gegenbild: Die „Wollust“, mit Fruchtbarkeitskrone und einem Hasen zu ihren Füßen.
Von Antonio Pisano. gen. Pisanello (1395–1450)*

deutet damit das urtümliche Spiel des Versteckens und Suchens an, das auch mit dem Osterei verknüpft ist.

Dennoch stammt der älteste dokumentarische Beleg für den Eier legenden Osterhasen erst aus dem Zeitalter der Pfälzer

Liselotte, als sich der Heidelberger Arzt Dr. Georg Franck im Jahre 1682 genötigt sah, davor zu warnen, daß sich die Kinder ihren Magen nicht mit den allzu vielen harten Eiern verderben sollten, die ihnen angeblich der *Osterhase* lege.

*Sommernacht sinket,
und mein Schatten fällt allmählich
mit mir zusammen . . .*

Juliane Chakravorty-Ebbing