

CAROLA MEIER-SEETHALER

Drei unsterbliche Monster: Drache, Sphinx und Greif

Es geht um Symbolfiguren, die uns aus der Welt der Mythen, Sagen und Wappen als sogenannte Monster, also Furcht erregende Ungeheuer bekannt sind. Hier aber beginnt bereits das Missverständnis. Dem Wort nach heisst Monster keineswegs so etwas wie Ungeheuer, sondern birgt den lateinischen Wortstamm *monstrare*, d.h. »zeigen«. Diese ursprüngliche Bedeutung ist noch im Wort *Monstranz* erhalten geblieben, dem katholischen Schaubild der Hostie als einem sakralen Symbol.

Wenn wir sehr weit in die Geschichte zurückgehen, d.h. bis ins dritte vorchristliche Jahrtausend, so begegnen uns Drache, Sphinx und Greif als kosmische Symbole mit sakraler Aufladung. Dabei ist nicht unwesentlich, dass alle drei mit weiblichen Urgottheiten assoziiert sind.

Drachin/Drache

Zunächst ein Bildbeispiel für das Symbol des Drachens in positiver Bedeutung: In der Mitte sehen wir eine Figur, die wahrscheinlich den Toten darstellt, vor ihm eine geflügelte Schlange und an deren Kopf das Lebenszeichen. Über dem Verstorbenen die Augen des Re. Hier steht der Drache in der Gestalt der geflügelten Schlange offensichtlich als Zeichen der Wiedergeburt.

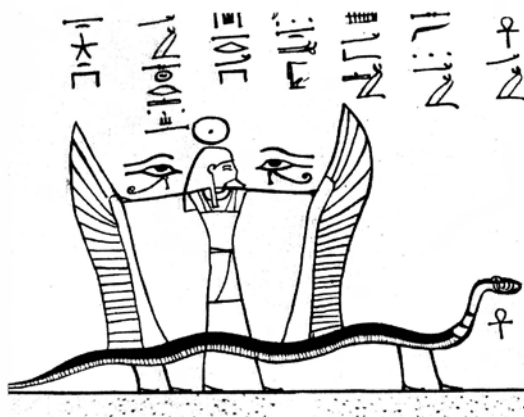


Abb. 1: Ägyptische Grabmalerei aus dem Tal der Könige, 18. Dynastie.

Ebenfalls positiv ist die Wertung des Drachensymbols im Alten China, wo es als sakrales Zeichen auch das Emblem des Kaisers ist, und bis

heute ein Sinnbild des Glücks, wenn am großen Drachenfest die Papierdrachen steigen.

Den Umschlag in die negative Bedeutung erkennen wir in Mesopotamien, wo die Muttergöttin Tiamat in ihrer Eigenschaft als das kosmische Urprinzip in Gestalt eines Meeresdrachens erscheint. In der patriarchalen Mythologie wird sie von ihrem Sohn Marduk getötet, der sich als jun-



Abb. 2: Assyrisches Siegel, 8. Jh. v. Chr.

ger Sonnengott zum Herrscher des Pantheons aufschwingt. Auf alten Siegelbildern ab Mitte des dritten vorchristlichen Jahrtausends ist die Tötung Tiamats festgehalten, wie Marduk sie mit dem Schwert entzwei-schlägt. (Abb. 2) Hier

sehen wir die Riesenschlange in ihrer umfassenden Form, und den jungen Gott mit großer Wucht auf sie losstürmen, gefolgt von einer Schar, die seine Tat begeistert beklatscht.

Von Mesopotamien kam das Bildmotiv der Chaosschlange nach Griechenland, wo es als neunköpfige Hydra zum Inbegriff einer zerstörerischen Naturdämonin wird, die erst von Herakles, dem Idealbild des patriarchalen Helden, besiegt wurde. (Abb. 3)

Auch die Schlangengöttin Medusa, die ihr Schlangenhaar von den kretischen Göttinnen

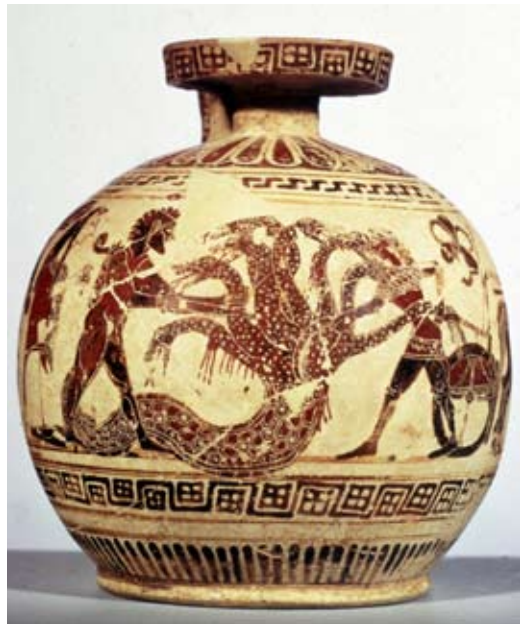


Abb. 3: Korinthische Vase, 7. Jh. v. Chr.

geerbt zu haben scheint, wird aus der Perspektive der olympischen Götter als Ungeheuer eingestuft und vom Zeussohn Perseus vernichtet. Auf Abbildung 4 sehen wir sie geflügelt, mit einem Seedrachen als Unterleib und links mit angedeuteten Löwenbeinen. Wir haben also eine Dreiteilung vor uns: Die Vogelschwinge als Zeichen der Herrschaft, den drachenförmigen Unterleib als Hinweis auf die Unterwelt, und den Löwenanteil als Zeichen der Herrschaft über die Erde.



Abb. 4: Medusa als Mischwesen auf einer Schildverzier aus Olympia, 6. Jh. v. Chr.

Offensichtlich hat man im klassischen Griechenland und seither in ganz Europa die archaischen Mischfiguren in ihrer ursprünglichen Bedeutung als Symbole umfassender göttlicher Macht nicht mehr verstanden. Das Äquivalent für die Hydra ist in der jüdischen Mythologie der Leviathan, ebenfalls weiblichen Geschlechts, besiegt von Jahwe. – Von da aus wird das Motiv in die christliche Ikonographie übernommen und Michael als Drachentöter gefeiert.

War der Drache in der vorchristlichen Mythologie zuerst ein Hoheitszeichen für weiblich-kosmische Mächte, sodann in der patriarchalen Version der Inbegriff des Chaos, das durch den männlichen Geist vernichtet werden muss, so stellt er in der christlichen Theologie die Symbolfigur des Teufels dar, der die Menschen zum Bösen verführt und von der Lichtgestalt des Erzengels Michael besiegt wird. (Abb. 5)

Hier erscheint Luzifer in Menschengestalt, nur auf dem Arm eines teuflischen Kumpanen sehen wir die Schlange. Wird schon Michael ›Miles Christianus‹ genannt und als christlicher Kämpfer zum Retter des Guten, so steht die Gestalt des Heiligen Ritter Georg für den Sieg des



Abb. 6: St. Georg, russische Ikone, 15. Jahrhundert

Christentums über die Ungläubigen. (Abb. 6)



Abb. 5: Triumph St. Michaels über den Satan, Gemälde von Luca Giordano, Ende 17. Jahrhundert



Abb. 7: Sgraffito an einem Haus aus dem späten 16. Jahrhundert in Vicosoprano

Wie bereits im vorherigen Bild wird schon rein farblich der Kampf des hellen Guten gegen das dunkle Böse dargestellt, wobei rechts oben die Hand Gottes sichtbar wird, welche an einem goldenen Faden die Waffe des Heiligen führt. Als Vorbild für alle Kreuzfahrer wird er zum Symbol des fundamentalistischen Kampfes gegen die Heiden.

Untergründig hat sich allerdings in der christlichen Welt Europas ein anderes Drachenbild erhalten. Wie so oft sind es die abgelegenen Bergregionen, in denen heidnisches Brauchtum noch lange lebendig blieb. So im Engadin, wo auf Hauswänden oder in Stickereimustern der Drache als vitale Lebensmacht erscheint. (Abb. 7)

Wir sehen ein hübsches vollbusiges Drachenweibchen mit Schuppenkörper, das zwar nachdenklich dreinschaut, aber kaum einen dämonischen Eindruck auf uns macht. In christlicher Version erscheint die Hl. Margareta auf einem gotischen Altar in Obersaxen mit dem Drachen auf dem Arm. (Abb. 8)



Abb. 8: Gotisches Tafelbild der
Hl. Margareta, St. Georgskapelle, um
1500

Hinter dieser Figur verbirgt sich die alte vorchristliche Margaritha, eine Salige aus dem bekannten Volkslied Sontga Margriatha. Dagegen wirkt die Legende der christlichen Heiligen, sie hätte in der Gefangenschaft den Teufel besiegt, reichlich konstruiert. Auf dem Gemälde stimmen die Farbe des Drachens mit dem Mantel der Trägerin überein, und diese hält ihn geradezu liebevoll.

Der Flügelaltar der Maler Yvo und Bernhard Strigel bildet insgesamt fünf weibliche Heiligenfiguren ab, in der Mitte die Madonna, flankiert von Maria Magdalena und der Hl. Katharina, links aussen die Heilige Barbara, rechts aussen Margareta. Diese Zusammenstellung ist für das Spätmittelalter höchst ungewöhnlich, und es verwundert nicht, dass das meisterhafte Altarbild, das ursprünglich in der Pfarrkirche von Obersaxen stand, schon bald daraus entfernt und in das unscheinbare Kappelchen von St. Georg verbracht wurde. Der Dreieitigkeit von Katharina, Barbara und Margareta haftet ja, weil sie auf dem Lande mit den ›Drei Bethen‹ in Verbindung stehen, ein heidnischer Zug an. Zudem musste die Platzierung der Magdalena, auch

sie die Jungfrauenkrone tragend, neben der Madonna geradezu provozierend wirken.

Die Sphinx

Auch sie ist eine Mischfigur und besteht aus drei Teilen: Aus Adlerflügeln, die den Himmel andeuten, dem Löwinnenleib, der die Erde und dem Schlangenschwanz, der die Unterwelt repräsentiert. Im gesamten Orient wurde die Sphinx immer weiblich und als ein Symbol kosmisch-mütterlicher Urmacht mit allen positiven und destruktiven Aspekten der Natur aufgefasst.

Nur im Alten Ägypten wird sie männlich gesehen, seit sich die Pharaonen als ihre göttlichen Vertreter fühlen. Eigentlich widerspricht dies der Symbol-Logik, denn auch in Ägypten war die Löwin immer mit Göttinnen assoziiert, wie die Figuren der Sachmet, der Tefnut oder der Bastet zeigen. Jedenfalls war das Bild der Sphinx in Ägypten nie negativ, sondern immer mit hoheitlicher Würde besetzt. Die spätere Abwandlung der Sphingen mit Widderköpfen oder in Assyrien mit Stierleibern entspricht sehr viel besser der männlichen Symbolik solcher Mischfiguren.

Im übrigen ist es kein Zufall, dass gerade die Löwin als göttliches Tier erscheint und mit großen Göttinnen assoziiert ist. Als genaue Naturbeobachter wussten die Menschen der Frühkulturen, dass die weiblichen Raubkatzen als die größten Jägerinnen



Abb. 9: Säulenbasis vom Burgtor in Sam'al, Syrien, aus dem 8. J. v. Chr.



Abb. 10: Kästchendeckel aus Elfenbein,
»Haus der Sphingen« in Mykene,
13. Jh. v. Chr.

Kore verstanden. Es ist eine ebenso machtvolle wie heitere Darstellung der beiden Göttinnen, von der kein dämonischer Schrecken ausgeht. Ebenso elegant und zugleich hoheitsvoll sehen wir die Sphinx anhand einer spartanischen Arbeit. (Abb. 11)

Das schöne, Locken umrahmte Gesicht trägt einen kleinen Korb, was einen Fruchtbarkeitsaspekt anzeigt. Die Darstellung scheint so gar nichts mit der »Würgerin« zu tun zu haben,

gefährlicher sind als die männlichen Tiere. Wer sich unter ihren Schutz stellte, war gegen Gefahren gefeit. Auf Abbildung 9 sehen wir weibliche Sphingen aus dem Vorderen Orient, welche als Säulenbasis das tragende Element des majestätischen Baus bilden.

Lange vor dieser Zeit begegnen uns die weiblichen Mischfiguren in Mykene, dem griechischen Zentrum auf der Peloponnes, welches das kretische Erbe übernahm. (Abb. 10)

Hier sind es zwei einander zugewandte Sphingen, die beide die kretische Federkrone tragen. Möglicherweise haben sie die Griechen als Demeter und



Abb. 11: Teil einer größeren Weihegabe aus Olympia, ca. 540 v. Chr.

was das griechische Wort Sphinx bedeutet. – Erst in der Ödipussage wird sie zum mordenden Ungeheuer vor der Stadt Theben, die jedem Vorübergehenden Rätsel aufgibt, bevor der kluge Ödipus ihr Rätsel löst und sie vom Sockel stürzt.

Greifin / Greif

Schließlich begegnet uns auch die Furcht erregende Figur des Greifen, bestehend aus Adlerkopf, Löwenleib und Schlangenschwanz in vorpatriarchalen Kulturen als weibliche Figur. (Abb. 12 und 13)

Die Entstehungszeit des Siegelrings sagt uns, dass er erst nach der Eroberung Kretas durch die Achäer entstanden ist. Darauf deutet möglicherweise die Figur links hin, welche die Greifin an einer Art Leine hält. Deren weibliches Geschlecht ist an den Zitzen deutlich erkennbar. Im kretischen



Abb. 12: Kretisch/mykenischer Siegelring aus dem 15. Jh. v. Chr.

Thronsaal und auf vielen Siegelbildern ist die Greifin das Tier der Göttin und oft wird sie von einem Greifenpaar flankiert.

In der viel späteren Darstellung auf Abb. 13 sehen wir die Greifin mit ihrem Jungen, was Kunsthistoriker nicht davon abhält, von einem männlichen Greifen zu sprechen.

Allerdings galt bereits in Babylonien der Greif als bedrohliches Ungeheuer, dem Götter und Könige den Kampf ansagten, und den es ebenso niederzustrecken galt wie die Drachen und andere phantastische Ungeheuer. (Abb. 14) Hier sehen wir eine Szene, auf welcher der Sturmgott Ninurta den wild fletschenden Greifen mit seinem Dreizack angreift. Der Gott selbst ist vierflügelig dargestellt wie später die jüdischen Cherubim. Offenbar haben die Götter die Flügel der ursprünglichen Mischwesen übernommen und sich damit ihre kosmische Kraft angeeignet. Auch un-



Abb. 13: Bronzeblech in Olympia, Nachzeichnung, spätes 7. Jh. v. Chr.

sere christlichen Engel erscheinen immer noch mit Geier- oder Adlerflügeln.

Seit der römischen Antike kennen wir dann die beiden imposanten Figuren des männlichen Löwen und des Greifs als Wächter vor den Palästen und bis in die heutige Zeit als Wappenfiguren mit Krallen und aufgerissenem Maul in ganz Europa. Von ihrer ursprünglichen Bedeutung blieb nur die intendierte apotropäische Wirkung erhalten, die

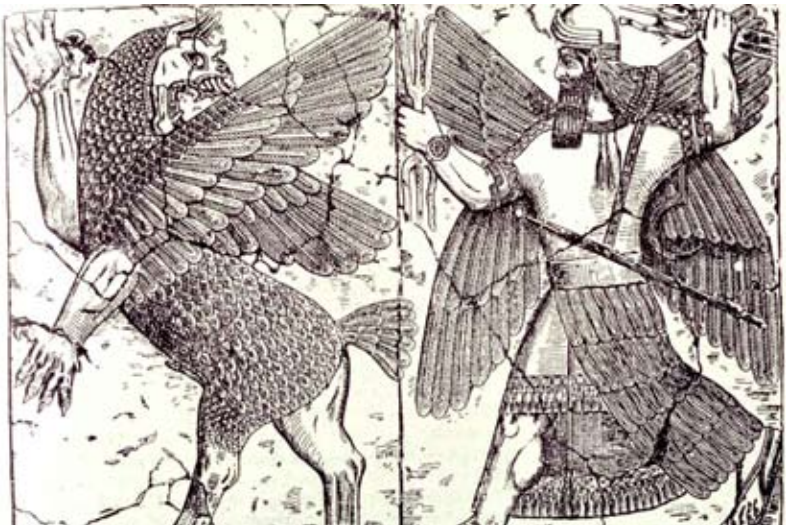


Abb. 14: Relief aus Nimrud, 870 v. Chr.

von den archaischen Mischfiguren einstmals ausging.

Als moderne Menschen haben wir kaum noch Zugang zu den mythologischen Mischfiguren und betrachten sie eher als phantastische Kunstgriffe zu ästhetischen Zwecken. Es wäre aber immer noch lohnend, über ihre tiefere Bedeutung nachzudenken. Ursprünglich verkörpern sie die Mächte der Natur in ihrer ganzen Großartigkeit, vor der die Menschen in Ehrfurcht stehen, bewundernd und zitternd zugleich. Nur durch Ehrerbietung und Opfergaben glaubten sie, die Gunst der Götter, besonders die der kosmischen Mutergottheit gewinnen zu können.

Als sich dann der Mensch gegen die unberechenbare Natur auflehnte und sie zu bezwingen suchte, wurde sie ihm zum Feind, ja zum Bösen schlechthin, das eine betont männliche Kultur besiegen wollte. Noch Bacon als der Begründer der modernen Naturwissenschaft sah in der Natur die Hexe, die der Mann der Wissenschaft als »superman« in Fesseln schlagen und übertrumpfen sollte.

Heute stehen wir vor einer Art Pyrrhussieg der technischen Naturbeherrschung und vor der Aufgabe, unser Verhältnis zur Natur neu zu definieren.

Literatur:

Carola MEIER-SEETHALER: Das Gute und das Böse. Mythologische Hintergründe zum Fundamentalismus in Ost und West, Stuttgart 2004.

Bildnachweis:

Abb. 1: K. MICHALOWSKI, *L'Art De L'Ancienne Egypt*, Paris 1968, Abb. 391.

Abb. 2: Othmar KEEL, *Die Altorientalische Bildsymbolik*, Zürich 1972, Nr.48.

Abb. 3: *Ikonographia Hellenica*, Stichwort Herakles, Nr.2033.

Abb. 4: M. ANDRONICOS, *Olympia*, Athen 1984, Abb. 67.

Abb. 5: *Triumph und Tod des Helden. Europäische Malerei von Rubens bis Manet*, Kunsthau Zürich und Museen Köln, 1988, S. 171.

Abb. 6: Uwe STEFFEN, *Drachenkampf. Der Mythos des Bösen*, Zürich 1984, S. 225.

Abb. 7: I. U. KÖNZ / E. WIDMER, *Sgraffito im Engadin und Bergell*, Zürich 1979, Abb. 83.

Abb. 8: Ulrich VITAL, Volkstümliche Symbole und ihr Geheimnis, Zürich 1997, S.175.

Abb. 9: Katalog Vorderasiatisches Museum Berlin, Mainz 1992, Nr.166.

Abb. 10: E. SIMON / R. HAMPE, Tausend Jahre frühgriechische Kunst, München 1980, Abb. 332.

Abb. 11: M. ANDRONICOS, Olympia, Athen 1984, S.80.

Abb. 12: Simon / Hampe, a.a.o. Abb. 277.

Abb. 13: ebda. Abb. 170.

Abb. 14: Keel, Altorientalische Bildsymbolik, a.a.o., S.18.

Dieser Aufsatz basiert auf einem Vortrag, gehalten am Kolloquium »Spinnenfuß und Krötenbauch« der Schweizerischen Gesellschaft für Symbolforschung (7. Oktober 2005) und wurde vorab im Internet publiziert im Mai 2008