

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 68-69 (1972-1973)

Heft: 1-6: Festschrift für Robert Wildhaber zum 70. Geburtstag am 3. August 1972

Artikel: Die umschlungenen Bäume : Ursprung und Bedeutung eines dichterischen Bildes

Autor: Fochi, Adrian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-116779>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die umschlungenen Bäume

Ursprung und Bedeutung eines dichterischen Bildes

von *Adrian Fochi*, Bukarest

Eines der schönsten poetischen Bilder, das menschliche Phantasie erdacht hat, gehört der Volksdichtung an. Es findet sich am Ende epischer Werke, deren Thema die Liebe ist: Aus dem Grab zweier Liebenden, deren Liebe unerfüllt geblieben ist, sprossen und wachsen zwei Pflanzen, die sich umschlingen. Im allgemeinen besteht die Meinung, dass dieses Bild Dauer, Allmacht und Universalität der Liebe symbolisieren soll. Gewiss befriedigt eine solche Deutung den rationalistischen Geist der Forscher von gestern und heute¹, und doch ist der Gehalt viel tiefer und umschließt viel bedeutsamere geistige Werte. Die vorliegende Studie erhebt nicht den Anspruch, die gesamte symbolische Bedeutung des Bildes zu erschliessen; sie beschränkt sich darauf, einige Leitlinien zu erhellen. Das geschieht in der Hoffnung, die Forscher nachdrücklich auf das Thema hinzuweisen und ihr Interesse zu finden. Wir gehen dazu vom Beispiel einer rumänischen Volksballade aus.

1. Diese Ballade trägt im Volk verschiedene Namen. Der in der Forschung übliche Titel «Logodnicii nefericiți» (Die unglücklichen Verlobten) ist leider völlig unpassend. Die Ballade ist in allen Regionen des Landes bekannt. Hält man sich an das Gesetz, dass Zeit und Verbreitungsraum proportional sind², so müssen wir mit hohem Alter der Ballade bei den Rumänen rechnen. Dafür spricht auch ihre epische Konzentriertheit, die sich auf das Notwendigste beschränkt. Wir zeigen das an einer transsilvanischen Variante aus dem Rodna-Gebirge:

În pădure pe sub fagi
S-o-ntilnit doi drăguți dragi.
Și lor le-o fost de luat
Părinții nu i-o lăsat
Ș-amîndoi s-o-mbrățișat
Și-n fîntînă s-o țîpat.
Nici acol' nu i-a lăsat
Și i-o scos de i-o-ngropat.
Din mormîntul de la fată
O crescut o rujă creață,

Im Wald unter den Buchen
Haben sich zwei Liebste getroffen.
Sie wollten sich nehmen;
Die Eltern haben es nicht erlaubt.
Und beide haben sich umarmt,
Und sind in den Brunnen gesprungen.
Auch dort hat man sie nicht gelassen.
Man hat sie herausgeholt und begraben.
Aus dem Grab des Mädchens
Ist eine krause Rose gewachsen.

¹ Jean Psichari, Les deux arbres entrelacés. Mélusine 4 (1888/89) col. 60: «Il n'y a autre chose dans cette comparaison qu'une simple image poétique.»

² Dieses Gesetz wurde in der rumänischen Folkloristik von George Coșbuc festgesetzt: Baladele populare (Volksballaden). Albina 7 (1903) 10-11, 35-36.

Din mormînt de la fecior
 O crescut un rugușor.
 Rugușoru tât s-o-ntins
 Pină ruja o cuprins.
 Tăți oamenii s-o mirat
 C-o fost dragi, nu s-o lăsat.³

Aus dem Grabe des Burschen
 Wuchs ein wilder Rosenstock.
 Der Rosenstock dehnte sich ständig,
 Bis er die Rose erfasst hatte.
 Alle Leute wunderten sich,
 Denn sie hatten sich lieb und haben nicht
 von einander gelassen.³

Die nur 16 Verse enthalten ein wahres Drama. Davon sind sechs, also 37%, dem dichterischen Bild gewidmet, mit dem wir uns befassen; das Bild ist somit der Kern des Gedichts. In grossen Zügen schildert der Text: Die Liebe der jungen Leute, den Widerstand der Eltern, den Selbstmord der Kinder, ihr Begräbnis und das Wachsen der zwei symbolischen Pflanzen, die sich umschlingen, die Idee vom Überleben der Liebe. Die angeführte Variante zeigt, wie stark der Text konzentriert werden kann. Die meisten rumänischen Varianten sind doppelt so umfangreich, ohne dass sich damit das thematische Grundschema ändert. Bei einigen kommt noch das Motiv hinzu, dass die jungen Leute – im Sinne eines verbreiteten Begräbnisbrauchs⁴ – ausserhalb des Friedhofs bestattet werden. Manchmal tragen die Balladen einen unverkennbaren sozialen Anstrich: Der Widerstand der Eltern ist durch gewisse Unterschiede der sozialen und der Vermögensverhältnisse veranlasst⁵. Eine andere Fassung schildert, statt die Idee der Allmacht der Liebe zu unterstreichen, die Verurteilung der Eltern, wie sie die Liebenden getrennt und zum Selbstmord gezwungen haben⁶. Hinsichtlich der Pflanzen, die auf den Gräbern der zwei Liebenden wachsen, weichen die rumänischen Varianten ab⁷. Immerhin wächst am häufigsten aus dem Grabe des Burschen eine Tanne, eine Weinrebe aus dem Grabe des Mädchens. Die Verbindung Tanne–Weinrebe dürfte die für Rumänien typische künstlerische Lösung sein.

³ Folclor din Transilvania (Folklore aus Transsilvanien). București 1967, Bd. 3, 119. Die Sammlung stammt aus dem zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts.

⁴ Pentru români (Für die Rumänen) S. Fl. Marian: înmormîntarea la români (Die Beerdigung bei den Rumänen). București 1892, 344–358.

⁵ Die Texte sollen beweisen, dass die Liebe derartige Situationen nicht beachtet, sie liegt immer über diesen kleinlichen Berechnungen sozialen und ökonomischen Ursprungs.

⁶ Aurelian I. Popescu, Cîntece bătrînești din Oltenia (Volksballaden aus Oltenien). Craiova, Bd. 2, 334–342 (3 Varianten); Marcel Locusteanu, Ilie Mitu și Aurelian I. Popescu, Cîntec vechi din Oltenia (Altes Lied aus Oltenien). Craiova 1967, 172–173; Folclor din Moldova (Folklore aus der Moldau). București 1969, Bd. 2, 672–673.

⁷ Weinrebe und Heideröschen: Gheorghe Vrabie, Balada populară română (Die rumänische Volksballade). București 1966, 477; Rose und Rosmarin: Ebenda 478.

2. Obwohl es nach allen Strukturindizien scheint, dass sich das Bild, mit dem wir uns befassen, aus der inneren Spannung des Themas selbst entwickelt habe, finden wir es auch in Balladenzyklen mit anderem Inhalt, ohne von der inneren Logik der erzählten Tatsachen gefordert zu sein. So erscheint es auch am Schluss der Ballade «Die tote Braut», hier noch einigermaßen organisch, da es sich ebenfalls um zwei Liebende handelt⁸. Seltsam dagegen wirkt es in den Balladen «Crăişorul»⁹ und «Vartici»¹⁰, die nicht von unerfüllter Liebe, sondern von zwei Gatten handeln. Dass das Bild auch mit andern epischen Kontexten verknüpft wird¹¹, beweist einerseits sein Alter, andererseits, dass man den ursprünglichen Sinn zu vergessen beginnt und dass die Sänger nicht mehr von der inneren Bedeutung der Episode, sondern nur noch von ihrem formalen Aspekt beeindruckt werden. Unserer Meinung nach ist, wie diese Untersuchung zeigen wird, die unerfüllte Liebe der natürliche Kontext des Bildes. Alle anderen Formeln sind Gelegenheitskontaminationen, was es zu beachten gilt.

Die Forschungen haben ergeben, dass das Motiv in Europa und in Asien weit verbreitet ist. Zudem besitzen wir aus dem Mittelalter wenigstens ein berühmtes Zeugnis: die Geschichte von Tristan und Isolde. Genau wie in Rumänien findet sich das Bild auch sonst in Zusammenhängen, wo es nicht mehr um die unerfüllte Liebe junger Menschen geht. Nur wenige Versionen ausserhalb Rumäniens halten die Grundidee fest: bulgarische¹² und ungarische¹³, in denen der Widerstand der Eltern dramatisch gesteigert wird: Die Mütter der jungen Leute schneiden die zwei Pflanzen ab, damit sie sich nicht mehr umschlingen können. In einigen serbo-kroatischen Varianten wächst zwischen den zwei Pflanzen eine dritte, gewöhnlich eine Distel, die ihre Umarmung verhindert¹⁴. Dieselbe Lösung findet sich auch in einer armenischen Version, doch bedeutet dort die trennende Pflanze

⁸ Siehe den von A. I. Amzulescu zusammengestellten Motivkatalog: *Balade populare româneşti*. Bucureşti 1964, Bd. 1, Nr. 247.

⁹ Ebenda. Nr. 217.

¹⁰ Ebenda. Nr. 215.

¹¹ Ebenda. Nr. 305, 313, 317. Für die Motive, die in die Volkslyrik eingedrungen sind, vgl. Gh. Vrabie (wie Anm. 7) 478–479.

¹² Anastas Primovski und Nikola Primovski, *Родопски народни песни*. Sofia 1968, 218.

¹³ *Întrecerea florilor*. Poezii din folclorul naţionalităţilor conlocuitoare (Der Wettkampf der Blumen. Gedichte aus der Folklore der mitlebenden Nationalitäten). Bucureşti 1971, 29–36 (3 Varianten); Gyula Ortutay, *Kleine ungarische Volkskunde*. Budapest 1963 44–45.

¹⁴ L. K. Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*. Heidelberg 1936, Bd. 1, 183.

nach der Meinung einiger Fachleute den konfessionellen Unterschied zwischen den beiden Liebenden¹⁵.

3. Zur Ergänzung müssen wir noch einige Präzisierungen anbringen. Wenn in den bisher angeführten Beispielen die Pflanzen von selbst aus den Leichen der zwei Liebenden hervorwachsen, so umschlingen sich in anderen Fällen zwei Bäume, die nachträglich auf die Gräber gepflanzt worden sind. Wir müssen darin eine neuere Entwicklungsstufe des Bildes sehen¹⁶. Rationalistischer Sinn, für den die Bereiche des Lebens und des Todes unvereinbar waren, hat zu dieser Lösung geführt. Andererseits muss hervorgehoben werden, dass sich in einigen Versionen und Varianten nicht mehr zwei Schlingpflanzen oder ein Baum und eine Schlingpflanze umfassen, sondern zwei Bäume oder zwei Blumen. Diese beiden Lösungen müssen als neue Elemente einer späteren Etappe in der Entwicklung der Idee betrachtet werden. Wir werden uns kaum stark irren, wenn wir als die alttümlichsten Elemente die folgenden Züge bezeichnen:

a) Die Pflanzen auf den Gräbern der zwei Selbstmörder wachsen von selbst und verlängern in einem andern Reich und auf einer andern Existenzebene das Leben der Liebenden;

b) Die Pflanze, die aus der Leiche des Burschen wächst, muss ein Baum sein, diejenige, die aus der Leiche des Mädchens entsprosst, eine Schlingpflanze.

Jede andere Auslegung ist jüngeren Ursprungs und verrät Reaktualisierungsmomente und eine neue Sinnggebung dank einer veränderten Mentalität.

Bevor wir die Beweise vorlegen, müssen wir etwas vorgreifen, um alle Entwicklungsmöglichkeiten des fraglichen Bildes zu erkennen.

4. Um seine Entstehung zu begreifen, müssen wir uns bei einigen bildlichen Ausdrucksweisen der Römer verweilen. Wir finden darin alle Elemente, die uns die Enträtselung des Bildsinns ermöglichen, und das erlaubt uns, eine relative Chronologie einer bestimmten Mentalität aufzustellen. Die Römer kannten ein verbreitetes Verfahren beim Weinbau, das *vites in arbusto* genannt wurde und darin bestand, die Weinreben an verschiedene Bäume zu hängen: «Die Bäume wurden in geraden Reihen und in gewisser Entfernung gepflanzt; in den Zwischenräumen zwischen den Reihen pflanzte man gewöhnlich Getreide. Während des Wachsens wurden die Äste stufenweise, in einer gewissen Höhe zurechtgestutzt; gewöhnlich hatte

¹⁵ H. Gaidoz, *Les deux arbres entrelacés*. *Mélusine* 4 (1888–89) col. 142.

¹⁶ Beispiele in Gh. Vrabie (wie Anm. 7) 480 und dieselbe Auslegung.

jede Baumreihe drei solcher Stufen, so dass die Höhe, bis zu welcher die Weinreben wuchsen, nicht zu gross war. Jeder Baum hatte mehrere Weinstöcke; ihre Zahl betrug zwischen drei und zehn; die Verbindung zwischen den Baumästen und den Weinreben wurde in der bildlichen Ausdrucksweise der Bauern mit einer Heirat verglichen, daher auch die Ausdrücke ‹verheiraten› (*maritare, nubere*), vereinen (*copulare, adjungere*), die für das Ausdehnen der Reben auf den Bäumen gebraucht wurden. Diese wurden als Gatten betrachtet, um welche die Reben ihre mit Trauben beladenen Arme schlangen; ein Baum, der noch zu jung war, um Weinreben zu tragen, wurde Junggeselle (*caelebs*) genannt, während derjenige, auf welchem die Weinrebe vertrocknet war, als Witwer (*vidua*) betrachtet wurde»¹⁷.

Wir führen im folgenden Beispiele aus lateinischen Werken über Landwirtschaft an, wo solche bildlichen Ausdrücke bereits einen technischen Sinn haben: *maritandis arboribus*¹⁸, *at si tenerum ulmum maritaveris*¹⁹, *sed arboris maritandae causa*²⁰, *sed viduum ramum maritet*²¹, *ulmi quoque vitibus recte maritantur*²², *maritabis hoc modo*²³. Diesen vermenschlichten Vorstellungen entspricht es, dass die Bäume Schultern haben: *humeros rustici vocant*²⁴, dass die Ranken Hände sind: *dum claviculis suis quasi quibusdam manibus*²⁵, dass die Rebe Füße, Schenkel und Körper hat: *quasi pedibus, crura ipsa truncique*²⁶ oder *totidem brachiis composito*²⁷. Dieselbe Ausdrucksweise wie bei Columella finden wir auch bei Palladius: *neque putemus brachia esse fertilia*²⁸, *donec brachia prolata*

¹⁷ Nicolae Lascu, *Cum trāiau romanii* (Wie die Römer lebten). București 1965. 38. Siehe dazu auch Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, sub voce *vinum*. Der Brauch war auch den alten Griechen bekannt, und er wurde *ἀναδενδρᾶς, ἀναδενδρῶτις ἀμπελοῦς* benannt, er war aber nicht so verbreitet wie in Italien. Siehe auch Raymond Billiard, *L'agriculture dans l'antiquité d'après les Géorgiques de Virgile*. Paris 1928, 217 ff.: «Dans leur langage imagé, les paysans latins comparaient cette union à un mariage: d'où les termes de *copulare, maritare, nubere, adjungere* qu'ils employaient pour exprimer et l'idée et le travail». «L'arbre devenait l'époux que la vigne allait enlacer de ses longs bras souples et charger du précieux fardeau de sa fécondité. Lorsque l'arbre jeune encore n'avait pas de vigne les vigneronns disaient de lui qu'il était célibataire, *caelebs*; et si sa verte épouse était morte, ils le qualifiaient de veuf, *vidua*».

¹⁸ Columella IV, 1.

¹⁹ Ebenda. V, 6.

²⁰ Ebenda. V, 6.

²¹ Ebenda. V, 6.

²² Ebenda. XI, 2.

²³ Ebenda. V, 6.

²⁴ Ebenda. III, 10.

²⁵ Ebenda. IV, 6.

²⁶ Ebenda. IV, 24.

²⁷ Ebenda. IV, 24.

²⁸ Palladius III, 9.

*durescant*²⁹. Beim Dichter Catull stellt die Ulme den Gatten, die Weinrebe die Gattin dar³⁰. Entsprechend in der Naturgeschichte des Plinius: (*Vites*) *in Campano agro populis nubunt; maritasque complexae atque per ramos earum procacibus brachiis geniculato cursu scandentes*³¹. (In der Campania verheiratet man die Pappeln mit der Weinrebe; sie umschlingen ihre Gatten und klettern mit liebenden Armen auf ihrem knotigen Weg von Zweig zu Zweig).

Diese Beispiele genügen, um zu zeigen, dass die römischen Bauern (*rustici vocant*) das Vereinen der Rebe mit einem Baum eine Heirat nannten; der Baum, auf dem sich die Arme der Rebe fangen, kann Junggeselle³² oder Witwer³³ sein. Von dieser Denk- und Ausdrucksart her müssen wir das dichterische Bild, mit dem wir uns befassen, interpretieren. Die Umarmung der zwei Pflanzen, die aus den Gräbern der Liebenden spriessen, ist in der Tat ihre Vermählung. Damit ist auch bewiesen, dass sich in den Balladen, wo sich eine Rebe um einen Baum schlingt, die älteste Form des Bildes bewahrt hat. Jünger sind die Bilder, in denen von der Umarmung zweier Bäume oder zweier Blumen die Rede ist. Die rumänische Ballade, wo es um die Umarmung einer Tanne und einer Rebe geht, liegt folglich dem Entstehungsmoment des Bildes sehr nah. Es muss bei Völkern entstanden sein, die im Altertum Weinbau betrieben, und es ist infolgedessen mit der Mittelmeerzone verbunden. Es sei noch erwähnt, dass bis heute einige romanische Völker nicht nur das beschriebene Verfahren des Rebbaus, sondern sogar dieselben bildlichen Ausdrücke beibehalten haben. So sagen die Italiener heute noch *maritare la vite all'olmo*, und

²⁹ Ebenda. VI, 2.

³⁰ Angelo de Gubernatis, *Mythologie des plantes ou les légendes du règne végétal*. Paris 1882, 270.

³¹ Plinius XIV, 10.

³² *Thesaurus linguae latinae*. Leipzig 1912, Bd. 3 sub voce *caelebs*.

³³ Zur Erläuterung bieten wir nachstehenden Absatz: *Thesaurus linguae latinae*. Leipzig 1939, Bd. 8, 3, col. 402–403 sub voce *marito*: C res: 1 i. q. coniungere (c. abl.: p. 403, 1.6 al.), quasi matrimonio copulare: a arbores vitibus (PORPH. Hor. carm. 2, 15, 4 -ari arbores dicuntur, quibus vites iunguntur. sim. 4, 5, 30 epod. 2, 10 SERV. auct. georg. 1, 2): HOR. epod. 2, 10 adulta vitium propagine altas -at populos rusticus. COLUM. 4, 1, 6 in -andis arboribus (5, 6, 18. PLIN. nat. 17, 200 sexto anno -antur. 17, 203 -are nisi validas inimicum. PALLAD. 3, 10, 7), 4, 2, 1 duos palos unius seminis flagellis... -ari. 4, 22, 6 prorumpentes caules..., qui possint vel sua -are statumina vel... vidua in propinquo propaginibus vestire. 5, 6, 18 si teneram ulmum -veris, onus... non sufferet; si vetustae vitem applicueris, coniugem necabit. 5, 6, 31 ut pampinarius viduum ramum -et. 11, 2, 79 ulmi... vitibus recte -antur. arb. 16, 3. PORPH. Hor. epod. 2, 10 non ...populi -ari, sed ulmi solent. epist. 1, 16, 3 (ad 'amicta vitibus ulmo:') vestita, -ta. PROB. Verg. georg. praef. p. 349, 1».

marito wird *la pianta che funge da sostegno alla vite* (olmo, gelso)³⁴ genannt. Das Wörterbuch von Paul Robert bietet für Frankreich ein schönes und interessantes Zitat aus Balzac³⁵.

Die bildliche Ausdrucksweise der Römer ist für einen, der mit dem Denken des archaischen Menschen vertraut ist, nicht einfach ein Versuch, dichterisch und schön zu sprechen; es handelt sich nicht um eine bloße Metapher wie in einem Kunstgedicht, sondern um die Spiegelung einer konkreten Wirklichkeit auf Grund einer bestimmten Lebens- und Weltanschauung. Wie es Claude Lévy-Strauss bewiesen hat, ist das bildliche Denken «das Zeichen eines Denkens, das ganz einfach die Worte, deren es sich bedient, ernst nimmt, während diese für uns, in vergleichbaren Umständen, nur Wortspiele sind»³⁶. Deshalb ist auch das Bild, mit dem wir uns beschäftigen, nicht das zufällige, mehr oder weniger einfallsreiche Erzeugnis der schöpferischen Phantasie des archaischen Menschen, sondern die typische Ausdrucksweise seiner Anschauung. Die Religionsgeschichte hat zahlreiche Komponenten dieser Anschauung verzeichnet³⁷. Eine umfangreiche Erforschung könnte mit Hilfe solcher Daten viel genauer auch andere Elemente feststellen, die auf demselben Denken fussen, z. B. im Tanz der Braut um den Baum während des Hochzeitsrituals, in der Anwesenheit der Tanne im Rahmen desselben Rituals, ferner und ganz besonders in der Gegenwart der Tanne im Rahmen des rumänischen Zeremoniells der «Totenhochzeit»³⁸. Solche Untersuchungen könn-

³⁴ Dizionario Garzanti della lingua italiana, diretto da Giorgio Cusatelli. Milano 1969 sub voce *maritare* und *marito*.

³⁵ Paul Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris 1959, Bd. 4, sub voce *marier*. Im 19. Jahrhundert war der Brauch in Georgien bekannt. Victor Hehn, Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa. Berlin 1877³, 68–69. Heute kann man den Brauch im Südwesten Bulgariens antreffen (vgl. Lilia Peneva-Săbeva, Традиционно лозарство и винарство в Петричко и Мелнишко. Известия на етнографския Институт и Музей 13 (1971) 73 (= die Verbreitungskarte des Brauches), wo auch heute noch etwas aus der alten Auffassung beibehalten wird: Лозата бѣга като жена по мъж, без дръво не може was bedeutet, dass: die Rebe wie eine Frau nach einem Mann läuft; sie kann ohne einen Baum nicht (wachsen). 55–56.

³⁶ Claude Lévy-Strauss: *Gîndirea sălbatecă* (Das wilde Denken). București 1970, 436.

³⁷ Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*. Paris 1959, 232–284: Kap. «La végétation. Symboles et rites du renouvellement».

³⁸ Den jungen Leuten, die unverheiratet verstorben sind, wird, in einigen Regionen unseres Landes, eine wie für die Hochzeit geschmückte Tanne auf das Grab gelegt, die als der Gatte oder die Gattin des betreffenden Toten betrachtet wird. Für das ganze Problem vgl. Adrian Fochi, Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte. București 1964, 491–530, Kap. Baza etnografică a imaginii nupțiale din «Miorița» (Ethnographische Grundlage des hochzeitlichen Bildes in der Miorița).

ten einen organischeren und tieferen Einblick in eine grosse Gruppe volkstümlicher Formen Rumäniens ermöglichen und ihren echten Archaismus nachweisen.

5. Abschliessend dürfen wir folgendes feststellen: Das Bild der umschlungenen Pflanzen auf den Gräbern zweier Liebenden bezweckt nicht nur, die Liebe zu verherrlichen. Es drückt eigentlich die uralte Idee aus, dass die Umarmung der Pflanzen eine magische Hochzeit der Natur darstellen würde, die dazu berufen wäre, das Schicksal der unverheirateten jungen Leute zu erfüllen. Bekanntlich wird nach volkstümlicher Anschauung das Leben unverheirateter Menschen als unvollendet («nelumit», unverweltlicht, wie es rumänisch heisst) betrachtet. Die Umarmung der zwei Pflanzen, ihre magische Hochzeit, ergänzt diesen Mangel, ebenso wie die Tanne bei der Beerdigung dem unvollendeten jungen Menschen die Vervollkommnung seines Erdendaseins verleiht. Da die menschliche Gesellschaft dieselben elementaren Denkstadien durchlaufen hat, ist es möglich, dass dieses Bild unabhängig von Volk zu Volk entstanden ist, obwohl auch die Übertragung des Bildes von einem Volk zum andern denkbar ist, da die Völker nie voneinander isoliert gelebt haben.

Es scheint uns, dass im vorliegenden Falle beide Hypothesen richtig sind. Das Bild ist bei den südlichen Mittelmeervölkern beheimatet, die den Weinbau betrieben, und es wurde von Völkern, die keine Reben pflanzen und wo das Bild nur die Umarmung zweier Bäume oder zweier Blumen kennt, importiert. Bei den Rumänen, wo Tanne und Rebe dominieren, so dass die Varianten als jünger gelten dürfen, spiegelt das Bild noch seine Entstehungszeit. Bekanntlich ist der Weinbau in unserem Lande sehr alt; die Daker waren im Altertum für diesen Landwirtschaftszweig berühmt. Strabo berichtet, dass die Daker von ihrem König Buerebista überzeugt wurden, alle Weinstöcke auszureissen und ohne Wein zu leben³⁹. So unwahrscheinlich dieser Bericht auch ist⁴⁰, er beweist, dass unser Land im Altertum Weinbaugebiet war.

Es ist uns nicht bekannt, ob damals und später in Rumänien der Weinbau so wie bei den Römern betrieben wurde (*vitis in arbusto*), aber wir wissen bestimmt, dass noch am Ende des vorigen Jahrhunderts in den Sumpfbetrieben der unteren Donau der Wein wild auf

³⁹ Istoria României (Die Geschichte Rumäniens). București 1960, Bd. I, 288.

⁴⁰ Es wird behauptet, dass auch im vorromanischen Gallien ein derartiges druidisches Verbot «als Massnahme gegen die Folgen des übermässigen Trinkens» bestand. Dumitru Berciu, Lumea celților (Die Welt der Kelten). București 1970, 103.

Bäumen wuchs. Wir geben hier ein einziges Beispiel, obwohl die Belege, die wir besitzen, zahlreicher sind: «Wild wachsenden Wein gibt es auch in den Sumpfgebieten der Dobrogea, und er treibt Reben auf der Spitze der Bäume, auf die er klettert. Er wird auch *läuruscă* genannt»⁴¹. Wenn für das dichterische Bild eine konkrete Wirklichkeit nötig war, fand es der rumänische Schöpfer in der Natur seines Vaterlandes. Damit behaupten wir die Autochthonie des Bildes bei den Rumänen in dem Sinne, dass es nicht durch Vermittlung unserer Nachbarn aus dem Süden oder Westen importiert wurde. Tatsächlich finden wir bei den Ungarn nur die Umschlingung zweier Blumen⁴², und bei den Bulgaren halten die Mütter der jungen Selbstmörder auch nach deren Tod an ihrem Hasse fest. Andererseits zeigen die rumänischen Materialien Ähnlichkeit mit anderen romanischen Materialien, und sie spiegeln getreu die ethnographische Grundlage, die wir zu beleuchten uns bemühen. Das dichterische Bild steht bei den Rumänen in seinem natürlichen, ursprünglichen Kontext; es ist sehr alt und vielleicht eine der ältesten künstlerischen Schöpfungen unseres Volkes. Dass es sich hier um ein klassisches Kulturerbe in rumänischer Form handelt, ergibt sich aus folgenden Argumenten:

a) Das Bild ist bei uns im Rahmen einer archaischen Mentalität erhalten (Pflanzen, die aus den Leichen der Selbstmörder wachsen); es hat eine eigene konkrete ethnographische Grundlage; bei den Nachbarn finden sich nur entwickelte Formen.

b) Das Bild ist auf dem ganzen Gebiet des Landes verbreitet, was nur dadurch erklärt werden kann, dass Zeit und Raum in proportionalem Verhältnis stehen.

c) Die Tatsache, dass das Bild mit einer grossen Gruppe von Texten, die nicht zum ursprünglichen Zusammenhang gehören, verbunden werden konnte, beweist, dass es ein «Topos» geworden ist, eine Formel im Sinne der Definition Milman Parrys, und so in jedem Kontext verwendet werden kann, um eine wesentliche Idee auszudrücken⁴³.

⁴¹ Antworten zu den Fragebogen Nicolae Densușianus von 1892 bis 1896. Bibliothek der Akademie der S. R. Rumänien, Ms. rom. 4545, Blatt 48 aus der Gemeinde Chișcani, Kreis Brăila.

⁴² Artur Gorovei, *Legenda arborilor îmbrățișați* (Die Legende der umschlungenen Bäume). Fălticeni 1913, 4. (Auszug aus «Șezătoarea», XIII).

⁴³ Milman Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*. Paris 1928, 16; wiederaufgenommen in: Albert B. Lord, *The Singer of Tales*. Cambridge 1960, 30: «a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea».