

Der Erlkönig im Spiegellicht des Teufels Erlik¹

Meral Ozan, Bolu

Öz

„Erlkönig“ Baladında Yeraltı Ruhu Erlik'in İzdüşümü

Alman şairlerinden Johann Wolfgang von Goethe „*Werther*“ ve „*Faust*“ gibi eserleri ile 18.yy.ın en sevilen ve bilinen şairlerindedir. Ancak bahsi geçen eserler kadar yazarın öne çıkan bir çalışması da „*Erlkönig*“ adlı baladıdır. Halk şiiri ve anlatısı içerisinde kabul edilen bu eser, Alman Romantizmin tipik epik türlerindedir. Eserin, sadece halk oyunları için söylenen bir şiir/şarkı olmadığı, kendi içerisinde sembollerle dolu sihrisel-mistik bir dünya barındırdığı, başlığından anlaşılmaktadır. Bu nedenle *Erlkönig* kavramının anlam boyutu ve *Erlkönig* tiplemesi tartışmalı olarak bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

Eser başlığı ve anlatı figürü olan „*Erlkönig*“ kavramı, Herder'in yanlış tercümesinden dolayı Goethe tarafından gerçekleştirilen bir kurgulama mıdır? Yoksa bu terimle bir yaratık, hatta ruhlar âleminin bir kralı mı kastedilmektedir? Konuya bu açıdan yaklaşıldığında, halk kültürünün mistik-mitolojik semboller dünyası tüm çeşitliliği ile ön plana çıkar. Hasta bir çocuğun sayıklamaları ve inlemeleri sonucunda trajik bir şekilde ölüme gitmesiyle sonuçlanan eser, bu özellikleriyle, Türk anlatı kültüründe ve halk inanmaları kapsamında oldukça önemli bir yer tutan kara iyeler konusuna yaklaşmaktadır. Özellikle yer altı ruhu Erlik'in zümresinden kabul edilen „Alkarısı“ ve „Karabasan“ tiplmeleri bu açıdan öne çıkan değerlerdir.

Çalışmanın amacı metnin derinliğinde barınan gizli iletilerin ortaya çıkartılmasıdır. Metin dokusunda verilen semboller, kültürel değerler ve davranış modelleri folkloristik-eleştirel metin analizi kapsamında incelenecektir. Yorumbilim (*Hermeneutik*) yönteminin kullanılacağı analizde Alman ve Türk halk inanmaları ve anlatılarından da örnekler sunulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Erlkönig, Erlik, Balad, Halk inanmaları, Karabasan, Albastı

Abstract

Als Weltautor ist der deutsche Dichter Johann Wolfgang von Goethe mit seinen Werken „*Werther*“ und „*Faust*“ unumstritten ein weit beliebter und prominenter Autor des 18. Jh.s. Ein ebenso beliebtes Werk des Autors ist die Ballade vom „*Erlkönig*“, eine typisch lyrische Gattung der deutschen Dichtung der Romantik. Dass es sich hierbei nicht um ein rein zum Tanzen gesungenes Lied handelt, sondern vielmehr eine in sich geschlossene Welt von Symbolen dargestellt wird, ist bereits dem Titel zu entnehmen.

Begriff, Bedeutung und Funktion der Figuration „Erlkönig“ stehen so als Thema und Fragestellung im Mittelpunkt der Diskussion des Beitrags. Handelt es sich bei dem benannten Begriff und Titeltext um eine Inspiration Goethes aufgrund einer missverstandenen Übersetzung Herders? Oder ist unter dieser Begrifflichkeit doch ein Geisterwesen, gar ein König der Geister zu verstehen, was wiederum die Bedeutungsvielfalt und die Symbolwelt des Volkstümlich-Mythologischen als Grundwissen voraussetzt. In diesem Sinne kommt der gesamte Bedeutungskomplex des Textes dem türkischen Volksglauben vom *Alkarısı* (wörtlich „Rote Frau“) einerseits und *Karabasan* (wörtlich „Schwarz-Druck“)

¹ Der vorliegende Aufsatz ist eine erweiterte und überarbeitete Fassung des Vortrages „Die Ballade vom Erlkönig oder Zeichen archetypischer Ängste“ auf der 42. Internationalen Balladenkonferenz „Symbols in Folk Songs and Ballads“ der Kommission für Volksdichtung (KfV) vom 7.-13. Oktober 2012 in Akyaka/Gökova-Muğla, Türkei.

andererseits nahe, zumal der Text mit dem tragischen Schicksal des fiebernden und halluzinierenden Kindes ein Ende nimmt.

Ziel des Beitrages ist so die Aufdeckung der verschlüsselten Botschaften des Textes; Symbole, kulturelle Werte und Handlungsmuster der Textstruktur sollen im Rahmen der volkskundlich-kritischen Textanalyse unter Einbeziehung der Hermeneutik anhand von Fallbeispielen der deutschen und türkischen Volksdichtung herausgearbeitet werden.

Schlüsselwörter: Erlikönig, Erlik, Ballade, Volksglaube, Alpdruck, Alben

1. Einleitung

Erlen sind Waldbäume, die im Volksglauben als unheilbringende alte Weiden situiert werden. Grund des schlechten Rufes dieser Baumart ist in der pflanzlichen Beschaffenheit dieses Naturphänomens verankert. Ihr Vorkommen an abgelegenen, unheimlichen Orten, ihre Ausbreitung auf unfruchtbarem Boden wie nahe gefährlicher Moore, die rote Färbung ihrer Rinde nach dem Fällen macht die Erle nicht nur nutzlos sondern auch berüchtigt. So ist diese Baumart vielerorts und unterschiedlich symbolisch vertreten: In der Mythologie steht sie als Symbol für Trauer und Betrug, im Volksglauben der keltischen Iren wird sie höchst verehrt, im altfränkischen Recht wiederum ist sie Sinnbild für Schmerz und Trauer, im germanischen Recht steht sie für Strafe und Bestrafungsort. Im Volksglauben allgemein vertritt sie das Böse. In der märkischen Heide wird sie sogar als Baum des Teufels abgewertet. Und in der norddeutschen Volkssage wiederum ist sie Symbol für Verbannung, wonach Übeltäter und böse Menschen in Erlen gebannt werden. Es sind noch weitere Symboliken der Erle im gesellschaftlichen, rechtlichen und mythischen Alltagsleben vertreten, auf die hier weiter nicht eingegangen wird².

Vom letzteren ausgehend nimmt die Erle im Erzählgut des Volkes ihren ebenbürtigen Platz ein. Ausgeprägt ist sie in der Ballade vom *Erlikönig* vertreten. Hier im Goetheschen Text (s. Bildmaterial im Anhang) wird die Erle den Töchtern des magisch-mysteriösen Waldgeistes Erlikönig gegenübergestellt, wo sich zeitgleich auch eine Nähe zu Elben und Albwesen deutlich macht.

Noch heute steht es offen, ob Goethes Inspiration um die Figur Erlikönig auf eine missverstandene Übersetzung von Herder beruht oder doch eine bewusste Verwendung dieser Begrifflichkeit vorliegt. Herder's Übersetzung der dänischen Volksballade „*Erlikönigs Töchter*“ in den Volksliedern II (1779), bei der das dänische Wort *ellerkongel/ elverkonge* für Elfenkönig steht, fand als Erlikönig auch bei Goethe Eingang, zumal ‚Elle‘ im Niederdeutschen auch ‚Erle‘ bedeutet. Es wäre nicht falsch zu behaupten, dass eine adäquate Antwort hierfür im Volksglauben archaischer Kulturen verborgen liegt, wo Naturmythen einen ebenbürtigen und wohlgepflegten Platz im Alltag der Menschen einnahmen.

Im Mittelpunkt der Abhandlung stehen so zwei Fragen offen, worauf in der Forschungswissenschaft noch keine gerechtfertigte Antwort geliefert werden konnte. Und zwar: Wer oder was ist die Figur Erlikönig? Und woran ist das Kind nun wirklich gestorben?

² Näheres hierzu vgl. Volland, bes. S. 67f.

Antworten diesbezüglich sind unterschiedlich verankert. Riebe (2012) fasst in seinem Aufsatz über „Die Figur des Vaters in Goethes Erlkönig“ maßgebende Interpretationsverfahren bisheriger Untersuchungen hypothetisch unter drei Gesichtspunkten zusammen. Er spricht erstens von der Fieberwahnhypothese, wo im Mittelpunkt das fiebernde Kind mit seinem realistisch argumentierenden Vater steht. Als nächstes nennt er die Pubertätshypothese symbolhaft für den Übergang vom Kind-Sein zum Erwachsen-Werden bzw. Mann-Werden. Betont wird hier die Eltern-Kind Beziehung während der Pubertätszeit. Und drittens deutet er auf die Missbrauchshypothese hin, wo der Erlkönig als Verführer dargestellt wird, der das Kind durch Versprechungen beeinflusst und so demselben zu Leide kommt.

Im Goethelexikon werden dementsprechend einerseits „steigernde Fieberphantasien“ des Kindes durch „homoerotisch dämonisierter Verführung und brutaler Gewalt“ nahegelegt, andererseits „auch die Einwirkung magischer Elementarmächte im Sinne des Volksglaubens“ anheimgestellt (Wilpert 1998: 281).

Doch eine Vielzahl der bisherigen Arbeiten tendiert zur psychologischen Betrachtungsweise, bei der das Kind als Vergewaltigungsopfer eines Sexualdelikts dargestellt wird. Von sexualisierter Gewalt im Erlkönigttext spricht auch Reddemann (2005: 12ff). Ausgehend von Alpträumen versucht die Autorin hier vorerst die Ursache für eintreffende Bedrückungsängste beim Einzelnen zu erklären. Sie macht den Versuch einer Begriffserklärung durch den Übergang von Elf über Elb zum Alb/Alp. Hier werden Alpträume eines Betroffenen als intensive Angsterlebnisse seiner selbst erklärt, wo der Alp im Goetheschen Text in der Figur des Erlkönigs und Vaters der Elfentöchter als Verführer und Sexualtäter symbolhaft Vertretung findet. Wie oben bereits erwähnt wird, ist solch ein einschlägiger Interpretationsweg nicht ausreichend formuliert. Denn die Angstzustände des Kindes als reine Fieberphantasien zu interpretieren oder die Situation gar auf eine erotisch-aggressive Bahn zu lenken, wäre dieser Ballade an sich nicht gerechtfertigt, zumal hier die Gefahr besteht, dass eine Fülle an Symbolwerten vom Textgehalt wegfallen.

Die Antwort scheint vielmehr im Volksglauben älterer Gesellschaften zu liegen. Zu Zeiten, als Ereignisse mit vernunftmäßig nachvollziehbaren und wissenschaftlich belegten Mitteln nicht aufgedeckt und erläutert werden konnten, verhalfen sich Menschen mit praktischen Mitteln, indem sie selber nach einsichtsvollen Erklärungen suchten, die ihnen naturgemäß zur Verfügung standen. So wurde alles, was dem Menschen Schaden brachte unter Taten böser Geister zusammengefasst. Und umgekehrt alles Positive der Hilfe guter Geister verdankt. So auch der Glaube an Schadenszauber oder Alpdruck, was unter sonderbaren Fällen stattfand und nur besondere Menschen traf.

Sporadisch fallen in der jüngeren Forschung auch Argumentationen wie Schadenszauber, Alpdruck u.a. Glaubensmuster, wonach von außen gesteuerte unbekannte Mächte in Frage kommen. Es lassen sich in der Forschungsliteratur aber nur wenige Arbeiten vorfinden, die das Thema auf eben beschriebener Art in die Hand nehmen. Es ist auch hinzuzufügen, dass diese Arbeiten zuwider des Textgehalts überwiegend innerhalb der germanischen bzw. nordischen Mythologie haften bleiben. Der starke Bezug zum Schamanismus Mittelasiens und vor allem der Turkvölker bleibt hier außen vor, was natürlich einen großen Verlust an Bedeutungsinhalt und Funktionalität der Symbolwerte des Textes bedeutet.

So bewertet z.B. Kindt den Erlkönig-Text im Rahmen einer Konfliktdarstellung, wo als Ausgangssituation ein phantasierendes Kind und ein daran zweifelnder Vater gezeigt werden. Der Erlkönig wird in diesem Kontext als ein rein in der Wahrnehmung des Kindes existierender Gewaltträger aufgefasst. Diese Behauptung ist nicht ganz unzutreffend. Dennoch steht die Frage offen, wie solch eine Schreckgestalt in das Wahrnehmungsbewusstsein eines Kindes kommt? Und überhaupt, woher schöpft der Weltdichter, Naturphilosoph und Mythen-Kenner Goethe sein Motiv? Dieser Ansatz rückt das Thema wieder in die Nähe des Wortgebrauchs „Erlkönig“, und zwar auf die im Vorfeld bereits angesprochene Frage nach der Möglichkeit einer Missübersetzung oder einer doch bewussten Verwendung der Terminologie, was eher zutreffend zu sein scheint. Eine Bedeutungsanalyse der Begriffe *Elfe* – *Elbe* – *Alben* und die Einbettung dieser Symboliken innerhalb des Textganzen wird hier weiterhelfen. Ein Vergleich zur Lebenswelt archaischer Kulturen erweist sich hiermit ebenso als notwendig.

2. Elfen, Elben und Alben im Volksglauben

Das Lexikon der germanischen Mythologie (Simek 2006: 8) ordnet die *Alben*, auch *Elben* genannt³, der Gattung der mythologischen Wesen zu, den Nebelwesen, Traumgeistern, die in Eddas oft zusammen mit den Asen und Zwergen erwähnt werden. Eine Verbindung zu Riesen ist hier ebenso nicht ausgeschlossen. Nach dem *Handbuch des Aberglaubens*⁴ stehen *Elben/Alben* auch in Verwandtschaft zu den Elfen. Diese sind Wesen der niederen Mythologie und ursprünglich identisch mit *Alben* (Simek 2006: 88). Wobei zu erwähnen ist, dass die *englische* Literatur *Elben* als „zarte, manchmal geflügelte, den Menschen meist gutgesinnte Schutzgeister“ interpretiert (Simek 2006: 89). Auch *Alben* galten ursprünglich als „freundliche Gestalten“, die sich aber bald zu „heimtückischen, bedrückenden Wesen“ entwickelten⁵. Die wohl bekannteste Form ihres Erscheinens ist der unter Alpdruck verbreitete Volksglaube, dass sie sich den Schlafenden auf die Brust setzen und ihn bis zum Ersticken drücken. Dieser Druckzustand wird auch als Auslöser von Alpträumen angenommen. Medizinisch betrachtet⁶ erfolgt hier eigentlich eine Behinderung der Atmungsorgane u.a. durch die Bauchlage oder Decke oder auch infolge von schwer verdaulichen Speisen. Auch traumatisierte Patienten, die nicht in der Lage sind, Grenzen nach innen bzw. nach außen zu ziehen, d.h. „inneres Geschehen als kontrollierbar zu erleben“, sind oft einem Alptraumerlebnis ausgesetzt (Reddemann 2005: 3).

Der Volksglaube hingegen interpretiert dieses dem Menschen schadenbringende Ereignis als Taten böser Geister und rückt die Situation so in die Nähe des naturhaft Mysteriösen. Ein ehemals weit verbreitetes, heute nur noch sporadisch auftauchendes Alpmythos ist der, dass der Alp auch Wöchnerinnen und deren Kinder drückt und zusätzlich von deren Brüsten Milch aussaugt. Ein weiterer Volksglaube ist der, dass der Alp sich Stalltieren wie Pferd oder Kuh nähert und auf diesen reitet, bis sie erschöpft niederfallen. Es sind einige Fallbeispiele von mehreren, die einen ähnlichen Verlauf

³ Elben stehen im Grunde genommen als plural zum Begriff „Alp“ und sind als Terminologie hauptsächlich in Mittel- und Norddeutschland verbreitet. Näheres hierzu vgl. Bäschlin 1929/30.

⁴ Bäschlin 1929/30: 760; Ranke 1927: 283f.; Müller-Kaspar 1996: 36.

⁵ Müller-Kaspar 1996: 36; vgl. auch Ranke 1927: 283ff.

⁶ Vgl. hierzu Ranke 1927: 290f.; Reddemann 2005: 3f. und 12ff; Müller-Kaspar 1996: 43f.

annehmen und von denen hier, aus thematischen Gründen, nicht alle angesprochen werden können.⁷

Um zum Begriff „Alb“ zurück zu kommen: in der nordischen Mythologie gibt es eine Unterscheidung nach *Lichtalben*, *Dunkelalben* und *Schwarzalben*, was auch im deutschen Sprachraum nicht unbekannt ist. Der isländische Dichter und Mythenforscher Snorri teilt hier die *Schwarzalben* den Zwergen zu und stuft sie im Vergleich zu den Lichtalben in die Unterwelt ein und ordnet sie so zu den eher bösen Geistern zu. Weitere bekannte Namen und Unterteilung dieses Untiers sind *Mahr*, *Schrat/Schrättele*, *Kobold*, *Durd/Trud*, u.a.⁸

Ob Zwerg oder Riese, Asen, Alben oder Elfen, es ist stets die Rede von übernatürlichen Gestalten mit überirdisch sonderbaren Kräften, die unterschiedlich verkörpert werden. Als Figur nimmt der Alb in der Vorstellung des Volkes⁹ die Gestalt eines rauhaarigen Tieres an oder wird gar als gestaltloses, weiches und feuchtes Etwas definiert. Der Alb kann ebenso als Katze, Maus oder Blutsauger erscheinen, dem so auch die Verwandlungsfähigkeit in unterschiedliche Gestalten und Formen zugesprochen wird.

2.1 Elbische Wesen im türkischen Volksglauben

Die Beschreibung der elbischen Wesen, wie oben beschrieben, ist in ähnlichen Zügen auch im Kulturgut des türkischen Volksglaubens unter unterschiedlichen Bezeichnungen wie *Karabasan* (wörtl. Schwarzdruck), *Albis* bzw. *Albastı* (wörtl. Rotdruck) vorzufinden¹⁰. Mit Sicherheit ist die Vorstellung solch einer Schreckgestalt ein Gemeingut universeller Gesellschaften. Der türkische Volkskundler Inan (1986: 169) vertritt diesbezüglich die Meinung, dass die Auslegung eines Wesens wie *Albis/Albastı* oder *Karabasan* einen breiten geographischen Raum von der chinesischen Mauer bis zum Mittelmeer und darüber hinaus abdeckt. Hier soll jedoch der Vergleich lediglich mit dem türkischen Kulturkreis eingegrenzt werden.

Im türkischen Volksglauben ist die Alp-Vorstellung mit dem unterirdischen Geist *Erlık* und seinen Anhängern in Verbindung zu setzen. Zu den weit verbreiteten und bis heute noch recht bekannten Spukgestalten zählen wie bereits genannt *Albastı* und *Karabasan*, die auch unter vielen anderen Namen im Volkskreis Vertretung finden. Diese Schreckgestalten dienen als Untertanen dem unterirdischen Geist *Erlık*. Als König der Unterwelt ist *Erlık* bekannt durch seine unheilvollen Taten an Tiere wie Menschen. Er zieht es vor Menschen durch List oder Gewalt in sein unterirdisches Reich zu holen. Wissenschaftler¹¹ gehen davon aus, dass der Name *Erlık* auf das alttürkische Wort *yir* (heute: *yer*), was so viel wie Boden, Untergrund bedeutet, zurück

⁷ Näheres hierzu vgl. Ranke 1927: 292-296.

⁸ Bezüglich der regionalen Verbreitung, Bedeutung und Verwendung dieser Begriffe vgl. Ranke 1927: 283-286; vgl. ferner Bäschlin 1929/30: 758f.

⁹ Näheres zu Alben im Volksglauben vgl. Ranke 1927: 281ff.; Müller-Kaspar 1996: 36ff.

¹⁰ Der türkische Volksglauben enthält, verbunden mit verschiedenen Erzählungen (Memoraten), eine Vielzahl an Bezeichnungen, Namen und Begriffen, die die Vorstellung „Alpdruck“ wiedergeben. Bezeichnungen wie *Karabasan*, *Albastı*, *Albis*, *Almıř*, *Körmes*, *Kara Kura*, *Enkebit* sind nur einige Beispiele unter vielen. Näheres hierzu vgl. Çobanoğlu 2003, bes. S. 131-142.

¹¹ Çoruhlu 2011: 55, Kalafat 1990:24f. u.a.

zu führen ist. Von ‚yir‘ lässt sich das Wort *yirliğ/yerliğ-irliğ/erliğ* ableiten, das auf die Bezeichnung „unterirdische Wohnstätte“ zutrifft und mit dem Wohnraum, quasi dem Exil des *Erlık* in Verbindung gebracht werden kann, wohin das Unwesen durch eine Missetat vom Schöpfer verbannt wurde¹². Von hier aus regiert er gemeinsam mit seinen Söhnen und Töchtern und dutzenden von Anhängern die Unterwelt und sorgt für Unheil, Krankheit und Tod im Menschenreich. Die Zahl seiner Kinder ist nicht definitiv. Man geht davon aus, dass *Erlık* an die neun Söhne und bis zu neun Töchter haben muss¹³. Von den Töchtern ist nur die *Erke Solton*, die achttägige *Kıştey Ana* und die *Abram-Moos Kara-Tacı* der Wissenschaft zugänglich. Bekannt sind diese verführerischen weiblichen Kreaturen durch ihre außergewöhnlichen Erscheinungen und allerlei Spielereien, womit sie den Schamanen auf seiner Heilwanderung vom Ziel ablenken und ihn zu sich in die Unterwelt rufen.

Von den vielen Anhängern *Erlıks* zählen *Albis/Albastı* und *Karabasan* zu den weit bekanntesten Dämonen der türkischen Volkskultur, die noch heute in der Gesellschaft Vertretung finden. Ihre Namen sind einer der weit verbreitetsten Formulierungen, die sich bis heute erhalten haben. Diese funktionell unterschiedlich geprägten Wesen werden heute zum Teil, und zuungunsten der Wissenschaft, unter demselben Wesensbild eines Dämons zusammengefasst. Das unterschiedliche Erscheinen dieser Wesen hingegen wird meist als geographisch-regional bedingte Varianten desselben aufgefasst (Çobanoğlu 2003: 131). Der feine Unterschied zwischen beiden Gestaltbildern ist allerdings der, dass *Albis/Albastı* in Gestalt einer Frau erscheint und namentlich auch als *Alkarısı* (Al-Frau: ‚Rotfrau‘ bzw. ‚rote Frau‘) situiert wird, zumal „Al“ im Volksgut und in der türkischen Mythologie die Farbe „rot“ vertritt. Diese Kreatur hat eigentlich die Funktion inne, Frauen im Schlaf zu erdrücken und/oder diese zu erschrecken. Am häufigsten sucht sie Wöchnerinnen auf, die eine Geburt hinter sich haben oder verlangt nach deren Neugeborene, um die Leber dieser beiden Schutzlosen zu verzieren. Anders ausgedrückt und im Unterschied zu *Alben*, welche die Milch von der Brust der Mutter oder dem Kind saugen, greift *Albastı* nach der Leber von Mutter und Kind. Es gelingt nur dem Schamanen oder einem vergleichbaren Heilkundler, die Leber der *Albastı* zurückzunehmen und die Betroffene und das Kind von diesem Unheil zu befreien. Denn diese weiblichen Kreaturen zeigen sich nur ihrem Opfer und fürchten sich vor Außenstehende und vor allem vor Männern und vor dem Schamanen. Feuer, rote/blauere Farbe, Spiegel, Nadel und andere Metallgegenstände scheuen sie ebenso wie sie Zwiebel- und Knoblauchgeruch ausweichen.

Im Allgemeinen sind es schlechtgesinnte, wunderschöne blonde (*Sarı Albastı*) oder auch brünette (*Kara Albastı*) Frauen mit grausigen Haaren, die es bevorzugen an abgelegenen Wasserquellen, in ruinenhaft verlassenen Badehäusern und im Dunkeln zu leben. Ihnen gebührt auch die Fähigkeit, sich in unterschiedliche Gestalten zu verwandeln wie in Tier oder Pflanze, am häufigsten aber in Fuchs oder Katze. Unter den Turkvölkern Sibiriens, Mittelasiens und Anatoliens ist auch bekannt, dass diese Al-

¹² Näheres hierzu vgl. Anohin 2006: 3-9; Bellinger 1997: 136; Çoruhlu 2011: 55-58; Alekseev: 71-91 u.a.

¹³ In der Forschungswissenschaft liegt nahe, dass *Erlık* etwa neun Söhne und ebenso viele Töchter hat. Die Söhne heißen *Karaş*, *Mattır*, *Şingay*, *Kömürkan*, *Badış Biy*, *Yabaş*, *Temir Kan*, *Uçar Kan* und *Kerey Kann*. Von den Töchtern sind nur die *Erke Solton*, die achttägige *Kıştey Ana* und die *Abram-Moos Kara-Tacı* bekannt. Näheres hierzu vgl. Inan 1976: 29ff und Çoruhlu 2011: 56.

Frauen früher als gute Schutzgeister gelebt haben und erst später zu bössartigen Wesen wechselten.

Das Geisterwesen *Karabasan* hingegen, auch *Kara Kura* oder *Kara Ura* genannt, bringt den Betroffenen – uneingeschränkt, ob Frau oder Mann, ob Kind oder Erwachsener – ohne Ausnahme um, oder ist unmittelbar für dessen Tod verantwortlich. Dieser, eher männlich situierte Dämon, ein schwarzes kaltes Etwas, halb Mensch halb Tier, nähert sich vor allem dem kummervollen, nachdenklich ängstlichen Menschen in Gestalt einer ihm bekannten Person und vollbringt so seine Tat. Er ist ebenso nur dem Opfer ersichtlich und scheut sich vor ähnlichen Attributen wie sein weiblicher Artgenosse *Albis/Albasti*.

Die Ergebnisse der Feldforschungsarbeiten von Çobanoğlu (2003: 131-142), wissenschaftlich festgehalten in Memoraten, weisen nach, dass der Glaube an *Albis* u.ä. Druckgeistern im Volksgut der Türken Anatoliens weiterhin bis heute fortlebt.

2.2 Alben vs. Al- und Karabasan

Interessant ist hier, wenn auch vorab unschlussig, dass auffallende Gemeinsamkeiten zwischen der Albvorstellung der germanisch-nordischen Volkskultur und der türkisch-anatolischen zu erkennen sind. Es sind zunächst Wesen, die in beiden Kulturkreisen an abgelegenen, menschenverlassenen dunklen Gegenden hausen mit dem Unterschied, dass die türkischen Al-Frauen, d.h. weibliche wie auch männliche Dämonen, Wasserquellen bevorzugen. Sie verfügen aber alle über überirdisch-magische Kräfte, sind halb Mensch halb Tier und suchen ihre Schwachlinge bei Nacht im Schlaf auf und sind nur dem Opfer allein ersichtlich. Bemerkenswert sind auch die Einteilung nach Licht- und Schwarzalben in der germanisch-nordischen Mythologie und die nach *Albis* (Rotdruck) und *Karabasan* (Schwarz-/Dunkeldruck) im türkischen Volksglauben. Ebenso lässt die Tatsache zu Denken übrig, dass Al-Frauen im Türkischen nach hellen (blonden) und nach dunklen (brünetten) Weiblichkeiten unterschieden werden, wobei die hellen Frauen (*Sarı Albasti*) gutmütiger situiert werden als die äußerst bössartigen dunklen Frauen (*Kara Albasti*).

Aus der Perspektive der Funktionalität betrachtet erscheinen die Gestalten *Erlík*, *Albasti* und *Karabasan* im Vergleich mit der Dichtungsfigur Erlkönig und der europäisch-deutschen Albvorstellung als Wesensbilder gleicher Natur mit unterschiedlicher kultureller Ausprägung zu sein. Im Folgenden soll durch Gegenüberstellung der genannten Begrifflichkeiten im Hinblick auf Textaussage und mythischer Volksglaube dieser Annahme nachgegangen werden.

3. Der Druckgeist und der Erlkönig

Im Erlkönigstext des Erzählkünstlers und Mythenkenners Goethe erscheint das Albwesen bei genauer Betrachtung in der Gestalt der Erlkönig-Figur als Wald- bzw. Druckgeist und Verantwortungsträger des oben erwähnten Angstzustandes eines Kindes. Die Funktion der Figuren „Erlkönig“ und „Töchter“ innerhalb der Handlungsstränge sowie die Beziehung der eintreffenden Ereignisse zur Welt der Alben und Elfen im Rahmen des Volksglaubens lässt sich im Balladen-Text explizit ablesen,

wenn diese Erscheinungsmomente im Einzelnen betrachtet und einander gegenübergestellt werden.

3.1 Spuren der Alborstellung im Erlikönigttext

Jedem, der einmal die Schulbank besetzt hat, ist die traurige Geschichte von dem durch Wald und Wind reitenden Vater, der in seinem Arm ein ächzendes Kind hält, wohl bekannt. Welchem Leser ist es aber anschaulich deutlich, was sich in dieser nächtlichen Atmosphäre tatsächlich abspielt? Eine nähere Betrachtung des Textganzen wird dieser Ungewissheit Klarheit verschaffen.

Der Text sagt zunächst aus, dass ein Vater mit seinem Kind *so spät* (1:1)¹⁴ durch *Nacht und Wind* (1:1) reitet. Die *späte Zeit* deutet darauf hin, dass das Geschehen in der Nacht, gar zur Mitternacht eintrifft, was im Volksglauben als die Gesangszeit der Elfen bekannt ist. Nach Hennig (2012: 277) weist es auf einen Zeitpunkt, wo „Menschen erst schlafen“ gehen. Dass es dabei dämmt und kalt ist, dass also eine düstere Atmosphäre herrscht, zeigt der Ritt durch *Nacht und Wind* (1:1). Folglich wird ein Zeitraum angesprochen, wo Elben und Alben sich recht aufhalten – eine präzise und künstlerhaft formulierte Zeitangabe ideal als ‚*meeting time*‘ für spukende Geister, tanzende Dämonen und allerlei Gefährlichkeit.

Soviel zur Zeitbestimmung. Der Text macht ebenso interessante Angaben zur Lokalität des Handlungsgeschehens. Die Formulierungen *Nebelstreif* (2:4), *dürre Blätter* (4:4), *düsterer Ort* (6:2) und *alte Weiden* (6:4) sind als Abweisungsstrategien in Divergenz zur Aussage des Kindes zu verstehen. Der Vater versucht dem magisch-irrational träumenden Kind realistisch mit konkreten Tatsachen entgegenzukommen, um ihm seine Angst zu mindern. Die Worte des Vaters, womit er aufklärerisch das Kind zu beruhigen versucht, sind genau genommen Anspielungen auf Erlenbäume und so auf die Welt der Elfen. Diese Textstellen, mit dichterisch-künstlerischer Feder raffiniert und exakt eingefügt, lassen sich m.E. als versteckte Botschaften zweideutig lesen. Denn, wie eingangs beschrieben wurde, haben *Elfen*, *Alben*, so auch *Erlik* und seine Anhänger dem Volksglauben entsprechend ihren Wohnraum im Finsternen, in abgelegenen dunklen Gegenden, wo auch Erlenbäume wachsen. Mit der Aussage „In dürren Blättern säuselt der Wind“ (4:4) und „Es scheinen die alten Weiden so grau“ (6:4) versucht der Vater zwar den verängstigten Sohn zu beruhigen, aber zeitgleich verbirgt die zurückweisende Haltung desselben indirekte Angaben zur Welt der *Elfen* und *Alben*. Denn *dürre Blätter* und *alte Weiden* involvieren eine Anspielung auf Erlenbäume, explizit auf den Wohnsitz der Geisterwesen. Damit scheitern die Trostversuche des Vaters quasi und sinngemäß am eigenen Wortlaut. Diese Tatsache ist im Grunde genommen der Hinweis dafür, dass der Vater mit seiner aufklärerischen Haltung von vorn heraus hilflos den magisch-dämonischen Naturmächten ausgeliefert ist, zumal er trotz seiner verstandesklaren Haltung, wie angenommen wird, die Terminologie des Volkstümlich-Mythischen verwendet.

Setzt man die Spurensuche im Rahmen des Textgeschehens fort, stößt man auf weitere Angaben zur magisch-irrationalen Welt der Alben, was die Typologie dieser

¹⁴ Die Angaben in Klammern weisen auf Strophe und Vers hin. So bedeutet z.B. 1:1, erste Strophe, erster Vers. Es soll lediglich interessierten Lesern helfen, Aussagen am Text zu verfolgen.

Wesen miteinschließt. Zu aller erst ist das magisch-mysteriöse Umfeld des Geschehens zu nennen. Wie bereits durch Zeit- und Ortsbestimmung demonstriert wurde, lassen sich zur Typologie der Balladenfiguren ebenfalls interessante Überschneidungen mit der Welt der *Alben* aufweisen. So wird beispielsweise der Dämon bzw. das Unwesen Erlkönig vom Kind an seiner *Krone* und an seinem *Schweif* (2:3) als solches erkannt. Das Aussehen des Erlkönigs verkörpert nach dieser Aussage eine Gestalt von Unmenschlichkeit, ein tierartiges Wesen mit Schwanz, Macht und Einfluss, so wie der Volksglaube Albwesen zu erkennen vermag. Ferner deuten auch die Attribute wie der *nächtliche Reihn* (5:3), so auch der *Tanz* und der *Gesang* (5:4) auf die Welt der Elfen hin, die im Text die Funktion der Verlockung, Anziehung und Verführung des Kindes durch den Erlkönig ausüben. Die hier angesprochene Verlockungsstrategie ist narratologisch-mythisch unterschiedlich verankert. Zu aller erst erinnert das Geschehen narratologisch gesehen an Undinen und Sirenen, die die Seemänner in die Irre führen. Ferner ist der Typus *femme fatale* anzusprechen, welcher Jünglinge auf der Jagd oder im Wald vom Ziel zurückhalten. Und nicht zuletzt ist Odysseus zu erwähnen, der auf seiner Irrfahrt u.a. von Kirke festgehalten wird. Ein direkter Bezug zum *Erlkönig*-Text zeigt sich aber in der dänischen Ballade über Herrn Oluf.

Es ist die Textstelle, wo Herr Oluf auf seinem Ritt durch den Wald von der Elfenfrau aufgehalten und zum Tanz aufgefordert wird. Dieser Vorfall endet mit dem Tod des Jünglings, zumal er die Aufforderung der Elfenfrau verweigert. Diese Szene ist in der Ballade vom Erlkönig eindeutig wieder zu erkennen. Mit dem Unterschied, dass nicht ein Jüngling, sondern ein Kind im Mittelpunkt steht und dass statt einer Elfenfrau der Erlkönig und seine Töchter in Frage kommen.

Ferner zeigt auch die türkische Mythologie äquivalente Szenen auf, die an Erlkönigs Töchter und deren Gesang erinnern. So wird z.B. der Schamane auf seiner Heilwanderung während der Fahrt zur himmlischen Gottheit von den Töchtern des *Erlíks* angelockt und von seinem Ziel entfernt. Geht er den Versuchungen dieser falschen Schönheiten nach, verliert er seine gesamte Existenz. Dieser Vorfall, was dem Schamanen widerfährt, findet in der türkischen Erzähl- und Volkskultur seinen Niederschlag in unterschiedlichen Ausprägungen, worauf an dieser Stelle nicht eingegangen werden soll.

Vergleicht man die angesprochenen Szenen mit den Textpassagen der Ballade Goethes weiter, so stößt man auf analoge Überschneidungen, was die Verführungsstrategie und den Opfertod des Jungen betreffen. Der einzige Unterschied hierin wäre, dass im *Erlkönig* neben den Töchtern auch das Unwesen selbst als Verführer fungiert. Eins steht dennoch fest: Sowohl der Volksglaube, wie auch die dänische Ballade und die türkische Mythologie weisen in den angesprochenen Beispielen konkrete Züge auf, die sich im *Erlkönig*-Text wiederfinden lassen. Es sind charakteristische Merkmale von Figuren unterirdischer, übernatürlicher Art, aber in archaischer Natur, wie Dämon und Töchter, die in der Goetheischen Ballade erneut zum Leben erweckt werden.

Wie bereits angedeutet wurde, geben Textpassagen bei näherer Betrachtung ebenfalls aufschlussreiche Hinweise über Haltung, Beschaffenheit und Art der elbischen Wesen an. Werden diese Angaben in den Dialogen ‚Vater-Sohn‘ und ‚Sohn-Erlkönig‘

einander gegenübergestellt, so kommen typische Verhaltensmuster der jeweiligen Balladen-Figuren zum Vorschein, die der Volkskultur nicht fremd sind.

Zunächst sei die Tatsache des Alpdrucks zu erwähnen. Was der Volksglaube als Taten böser Geister auffasst, ist im Grunde genommen – medizinisch und wissenschaftlich belegt, wie oben bereits erwähnt – ein körperlich-psychisch bedingter Zustand, der von harmlosen Essgewohnheiten bis hin zu traumatisierten Erlebnissen einen völlig unterschiedlichen Verlauf nehmen kann¹⁵. Um welche Notsituation es sich bei dem Jungen im *Erlkönig*-Text genau handelt, lässt sich am Handlungsverlauf und am Textganzen, nicht eindeutig festlegen. Dass aber das Kind unter dem Umstand des nächtlichen Rittes von unerklärlichen Angstzuständen befangen ist und gar darunter leidet, als würde sich ein Alpdruck vollziehen, sind am Verhaltensmuster von Vater wie Kind deutlich erkennbar.

So sind die ersten Worte des Vaters, laut Textaussage, mit der Frage nach dem Befinden des Sohnes verbunden: „was birgst du so bang dein Gesicht?“. Das *Gesicht bang bergen* (2:1) deutet eindeutig darauf hin, dass das Kind verschreckt ist und Angst hat. Es fürchtet sich vor etwas oder auch jemanden. Es fühlt sich gar bedroht. Das Wort „bergen“ bedeutet nach Hennig (2012: 230) auch „verstecken“ oder „schützen“. D.h. das Kind versucht sich vor einer Gefahr durch außen in Schutz zu nehmen, indem es sich versteckt, trotz der Nähe und Obhut des Vaters. Hier ist der Umstand ‚Nicht-in-Vaters-Obhut-Sein‘ deutlich erkennbar.

Die Aussagen *Erlkönig sehen* (2:2), *Erlkönig hören* (4:1) und *Erlkönigs Töchter sehen* (6:1) unterstreichen die Tatsache, dass der Erlkönig und dessen Töchter nur von dem verunsicherten Kind wahrgenommen werden. Diese Verhaltensweise ist, wenn der Versuch eines Vergleichs gewagt werden darf, identisch mit dem volkskulturellen Gebrauch im Türkischen. Dem Volksglauben nach können *Albasti* und *Karabasan* nur vom bedrückten Opfer selbst bemerkt werden. Um welche der beiden Gestalten es sich dabei definitiv handelt, kann vom Textinhalt aus gesehen nicht festgelegt werden, zumal der Text über das Alter des Kindes keine Auskunft erteilt. Da aber der Junge im Zwiegespräch mit der Vaterfigur dargestellt wird, ist anzunehmen, dass das Säuglingsalter bereits überschritten ist. Somit käme die Gestalt *Albasti* nicht in Frage, zumal dieser Geist nur bettlägerige Frauen, Wöchnerinnen und deren Säuglinge angreift. Doch *Karabasan* als männlicher Dämon und Anhänger *Erlkis* würde hier durchaus ins Bild passen, da dementsprechend im Handlungsverlauf die Figur Erlkönig als maskulines Wesen figuriert wird.

Dass die Geistesgestalt nur dem Kind ersichtlich ist, zeigen auch die Zeilen der Anrede und Verlockungsversuche des Dämonen, der in heimlicher Korrespondenz zum Jungen steht. Er spricht das Unschuldsoffer *lieb* (3:1) und *fein* (5:1) an, spricht von *schönen Spielen* (3:2), von *bunten Blumen* (3:3) und von *goldenem Gewand* (3:4) und macht dem Kind *leise Versprechungen* (4:2). Die hier aufgezählten Sachgegenstände wie Spiele, Blumen, Gewand und deren Attribute schön/bunt/golden stellen keineswegs reine für Kindesalter gesinnte Aufmerksamkeiten dar, sondern hinter ihnen verbirgt sich vielmehr die Tatsache des Umstandes, indem das Kind sich befindet. So stehen hier *bunte Blumen* (3:3) in Divergenz zur dunklen Nacht. Ferner ist das *gülden Gewand*

¹⁵ Näheres hierzu vgl. Reddemann 2005: bes. S. 1-4; Ranke 1927: 290f., Müller-Kaspar 1996: 36f.

(3:4) eine Akzentuierung des vorangehenden Sachverhalts der nächtlichen Kälte, quasi eine Anspielung auf die von dem Kind erhoffte Wärme und auf das Wohlwollen im Gegensatz zur dunklen und furchterregenden Nacht. Denn Gold bzw. „golden“ steht hier nicht für Reichtum, was vom Zustand und Alter des Kindes aus gesehen auch nicht von Bedeutung wäre. Sondern *gülden Gewand* steht hier als Symbol der Innigkeit/Wärme, des Lichtes und des Lebens insgeheim. Mit anderen Worten ausgedrückt wird das in Todesgefahr schwebende halb-kalte Kind in Erlkönigs Anwesenheit „Wärme“ finden und so zu sagen im Unterirdischen erneut zum „Leben“ erwachen. Dieser Umstand ist vergleichbar mit dem türkischen Mythos, wonach die von Erlik verführten Menschen in dessen Höllenreich herabgezogen werden, um später diesem Dämon als Untertanen zu dienen. Ob das Vorhaben der Unterordnung auch Erlkönigs Ziel ist, kann vom Textgehalt aus nicht definitiv festgehalten werden.

Der *nächtliche Reihn bzw. Reigen* (5:4), den die Töchter des Erlkönigs führen, deutet auf einen früheren bäuerlichen Rundtanz, der von Erwachsenen wie auch von Kindern gern gemocht wurde. Dass die Töchter des Erlkönigs das Kind durch Tanz, Gesang und Musik in den Schlaf wiegen sollen, hat die Funktion der Verlockung inne. Es sind Versprechungen wie ‚hüten‘, ‚verpflegen‘ durch feminine Jungfrauen, die im Allgemeinen Vertrauen, Schutz und Geborgenheit ausstrahlen. Aus Kindesperspektive betrachtet sind es Vertrauensmomente, was in einem Angstzustand von unermesslicher Bedeutung sein kann. Diese Zeilen involvieren aber zeitgleich eine Anspielung auf die Welt der Elfen, Alben und auf Erliks Töchter und so auch auf falsche Schönheiten, die Jünglinge von ihrem Wege abhalten, wie oben bereits erwähnt wurde.

Dass Erlkönig und seine Töchter nur vom Kind wahrgenommen werden, erklärt auch die zurückweisende Haltung des Vaters, der für jedes Erscheinungsbild eine rationale Erklärung zu finden glaubt, was ihm aber nicht gelingt. Das Kind wird nicht überzeugt und die Beruhigungs- und Trostversuche des Vaters bleiben so unerfüllt.

So sehr der Erlkönig mit verlockenden schönen Worten sich dem Kind nähert, wie *liebes Kind* (3:1), *schöne Spiele* (3:2), *bunte Blumen* (3:3), *gülden Gewand* (3:4), dem Kind wird es unausgesetzt ängstlicher und ungeheurer. Der Angstzustand des Jungen steigert sich rapider, zumal Erlkönig immer aufdringlicher wird und im Gegenzug der Vater dem Geschehen fern zu bleiben scheint. Ausschlaggebend sind hier die Worte des Dämons wie *lieb haben* (7:1), *reizen* (7:1), *gewaltig werden* (7:2). Es sind offensichtliche Androhungen durch Zudringlichkeit und Gewaltanwendung. Ferner zeigen die letzten Hilferufe des Jungen, dass der Erlkönig ihn definitiv *anfasst* (7:4) und ihm *Leid antut* (7:4). Er ist jetzt angefallen gar getroffen, was vermuten lässt, dass der Alpdruck sich vollzieht.

Dieser Ereignisfolge bleibt der Vater aber nicht völlig verschlossen. Der Textoberfläche nach wirkt er mit seiner aufklärerischen Haltung zurückweisend. Doch in der Tiefenstruktur einzelner Passagen zeigt sich ein anderes Bild. Es liegt die Vermutung nahe, dass dem Vater das Ereignis innerlich wohl bewusst ist, aber die Begebenheit verstandsmäßig ablehnt. Diese Tatsache ist am Verhalten des Vaters eindeutig zu verfolgen, was im Textverlauf folgenderweise beschrieben wird:

Gleich zu Beginn der ersten Strophe wird ausgesagt, dass der Vater sein Kind *wohl in dem Arm hat* (1:3). Das Kind ist demnach in Obhut und Sicherheit, d.h. es geht

ihm gut. Diese Aussage kann aber auch als „womöglich halten“ oder im Sinne von „vermutlich in dem Arm haben“ gelesen werden. Denn das eben beschriebene Verhalten *wohl halten bzw. haben* (1:3) drückt auch einen gewissen Zweifel, eine Unsicherheit, Unbestimmtheit aus. Es ist also ungewiss, nicht definitiv bestimmbar, ob der Vater das Kind im Arm hält oder nicht. Der Vater glaubt sein Kind in dem Arm zu haben, physisch vielleicht ja, aber die Psyche betreffend ist das Kind nicht mehr in Schutz und Bewachung des Vaters. Dass dieses ‚Nicht-in-Vaters-Obhut-Sein‘ eintritt, lässt sich in den folgenden Zeilen deutlicher ablesen. Und diese zweite Schlussfolgerung lässt sich besser erkennen, wenn der gesamte Kontext des Geschehens mit in Betracht gezogen wird. Denn weiter heißt es, dass der Vater sein Kind *sicher fasst* (1:4). Er hält den Knaben also ganz fest. Hier lässt sich die Besorgnis des Vaters um die Sicherheit und den Schutz seines Sohnes deutlich erkennen. Anders ausgedrückt, das Kind braucht Obhut und Schutz, der Vater ist dessen bewusst.

Eine andere Situation ergibt sich in der Begebenheit, dass der Vater das *Kind Warm hält* (1:4). Der Textoberfläche ist zu entnehmen, dass der Junge vor der nächtlichen Kälte geschützt, gar aufgewärmt wird. Nach Hennig (2012: 230) involvieren die Attribute „sicher“ und „warm“ auch Behaglichkeit und Realität. Doch greift man in die Tiefe des Geschehens ein, so kann die Aussage „warm halten“ auch im Sinne von „wach“ halten, am Leben halten verstanden werden. Denn nur Tote befinden sich im ewigen Schlaf und sind recht kalt. Der Vater ist also im Bewusstsein dessen, in welcher Todesgefahr sich sein Kind befindet. Das zeigt auch die Beschreibung *ihm grauset* (8:1). Jetzt ist auch der Vater betroffen und aufrichtig besorgt. Er hat Angst um die Gesundheit des Kindes oder hat auch gar Angst vor der Existenz des Erlkönigs, was er bis dahin stets versucht hat abzustreiten.

Die Aussage der letzten Strophe durch die Worte *das Kind halten* (8:2) zeigt im Vergleich zur ersten Strophe (*das Kind wohl im Arm haben*, 1:3), dass das Kind definitiv in den Armen des Vaters ist. Das hat zur Bedeutung, dass der Geisterort passiert ist. Aber das Kind ächzt (8:2) und stöhnt. Vermutlich sind es die letzten Atemzüge des armen Geschöpfes. Letztendlich kommt der Vater aus der Einsamkeit, aus dem Geisterort der Elfen und Alben tatsächlich heraus, indem er den *Hof erreicht* mit *Mühe und Not* (8:3). Er hat die Geselligkeit zwar erreicht, den Hof nämlich, wo Menschen leben, aber sein Kind musste sterben. Die Benutzung des Wortlautes in Präteritum „*war tot*“ (8:4) legt die Vermutung nahe, dass das Kind schon früher gestorben war.

Es bleibt also die Frage offen, was dem Kind nun wirklich zu Schaden gekommen ist. Eine eindeutige Antwort auf diese Frage wird sicherlich nicht zu finden sein. Aber wenn der Volksglaube näher in Betracht gezogen wird, lässt sich mit Sicherheit etwas Licht auf die Schattenseite des Handlungsgeschehens werfen. Eins steht indessen fest. Es ist es das Verdienst des Weltdichters, Erzählkünstlers und Mythenkenners Goethes, welcher tief verborgene Werte des Volkes aus seiner Dunkelheit gelöst und in Harmonie und dichterischer Fülle zu einem zauberhaften, zeitübertreffenden Erzählstück umgeformt hat.

4. Fazit

Gegenüber eintreffende Ereignisse und Zustände zeigen sich im gesellschaftlichen Alltagsleben des Volkes beider Kulturkreise, wie germanisch-nordisch und anatolisch-türkisch, ähnliche Verhaltensweisen und Handlungsmuster, die eine Vielfalt an Gemeinsamkeiten wie auch Unterschiede aufweisen. Wenn bedacht wird, dass der Stoff des *Erlkönig*-Textes der dänischen Volksballade durch die Übersetzung Herders entstammt, so ist es nicht falsch zu behaupten, dass eine Beziehung zur nordischen Mythologie und so zum Schamanenkult nicht entfernt liegt, zumal in diesem Kulturkreis noch Spuren schamanistisch-magischer Praktiken symbolisch aufzuspüren sind wie Feuerkult, Ahnenkult u.a. Werte. Ausblickend wäre zu sagen, dass eine komparatistisch-analytische Gegenüberstellung von vergleichbareren Erzählungen, Mythen und Glaubensinhalten verschiedener Kulturkreise, vor allem aber von Werten und Kulturmustern des europäischen, skandinavischen und asiatischen Kulturraums sich hier als adäquat und recht aufschlussreich erweisen wird.

Literaturverzeichnis

- Alekseev, N. A.** (1987): *Schamanismus der Türken Sibiriens. Versuch einer vergleichenden arealen Untersuchung*. Hamburg: Reinhold Schletzer.
- Anohin, A. V.** (2006): *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. Çev. Zekeriya Karadavut, Jannet Meyermanova. Konya: Kömen Yayınları.
- Bäschlin** (1929/30): „Elben“, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, S. 758-761. Hrg. E. Hoffmann-Krayer u.a. Band 2. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co.
- Bellinger, Gerhard J.** (1997): *Lexikon der Mythologie*. Augsburg: Brechtermünz Verlag.
- Çobanoğlu, Özkul** (2003): *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar** (2010): *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Goethe, Johann Wolfgang von** (1989): „Erlkönig“, *Goethes Poetische Werke*. Vollständige Ausgabe. Erster Band, Gedichte, S. 966. Augsburg: Weltbild.
- Hennig, John** (2012): „Perception and Deception in Goethe’s “Erlkönig” and its Sources”, S. 227-235 (gesehen in: www.mlq.dukejournals.org/content/17/3/227.full.pdf; am: 24. 09. 2012)
- Inan, Abdülkadir** (1986): *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kalafat, Yaşar** (1990): *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kindt, Walther** (2012): Konfliktdarstellung und Argumentation in literarischen Texten. Linguistische Analysen an Texten von Sophokles, Goethe, Schiller, Weerth, Kafka, Borchert und Fried (gesehen in: pub.uni-bielefeld.de/luur/download; am: 28. 09. 2012)
- Kluge, Friedrich** (1967): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: Walter de Greyter Verlag
- Müller Kaspar, Ulrike** (1996): *Handbuch des Aberglaubens*, Band 1. Hrsg. U. Müller Kaspar u.a. Wien: Tasso Verlag.
- Ranke, Kurt** (1927): „Alp (Alptraum)“, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, S.282-306. Hrg. E. Hoffmann-Krayer u.a. Band 1. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co.
- Reddemann, Luise** (2005): „Zwischen Schlaf- und Wachzuständen: Von Elben, Druiden, Nachtmaren, Kobolden und anderen Ungeheuerlichkeiten: Alpträume“, *Vortrag im Rahmen der 55. Lindauer*

Psychotherapiewochen 2005, www.Lptw.de (gesehen in: www.lptw.de/archiv/vortrag/2005/reddemann.pdf; am 24. 09. 2012).

Riebe, Bernd (2012): Die Figur des Vaters in Goethes Erlkönig (gesehen in: www.obsidian.bild-art.de; am 28. 09. 2012).

Simek, Rudolf (2006): *Lexikon der germanischen Mythologie*. Stuttgart: Kröner Verlag

Volland, J. Andreas (2012): „Die Erle in Sage und Legende“, S. 67-72. Bayerische Landesanstalt für Wald und Forstwissenschaft. (gesehen in: www.lwf.bayern.de/veroeffentlichungen/lwf-wissen/42-18-die-erle-in-sage-und-legende.pdf; am: 24. 09. 2012).

Wilpert, Gero von (1998): *Goethe Lexikon*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

ANHANG

Goethes Text „Erlkönig“

