

Title	Zur Bedeutung der Spirale als Symbol der Wandlung
Sub Title	
Author	Lytton, Ursula
Publisher	三田哲學會
Publication year	1987
Jtitle	哲學 No.84 (1987. 5) ,p.51- 89
JaLC DOI	
Abstract	Die Spirale ist eine Form, die uns so häufig begegnet, dass uns ihre Wahrnehmung zuweilen entgeht. Sie ist ebenso häufig in der Natur wie der Kunst und Architektur zu finden. In verschiedenen Zeiten und Kulturen ist sie als Symbol von grosser Bedeutung : sowohl in den Tempeln von Malta als auch in der keltischen Buchmalerei, als Tatowierung der Maori-Indianer von Neuseeland oder als Ornamentik in der islamischen bildenden und bauenden Kunst, aber auch im chinesischen Symbol der Gegensätze, Yin und Yang, deren Wirkung im Buch der Wandlungen beschrieben ist und als Grundlage taoistischer Weltanschauung betrachtet werden kann. (vgl. Purce, J., 1974) Jedoch mochte ich mich weniger mit den zahlreichen Darstellungsarten, als mit dem Wesen der Spirale beschäftigen und der Bedeutung, die ihr in der Funktion eines archetypischen Symbols beizumessen ist.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000084-0051

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Zur Bedeutung der Spirale als Symbol der Wandlung

Ursula Lytton*

Einleitung

Die Spirale ist eine Form, die uns so häufig begegnet, daß uns ihre Wahrnehmung zuweilen entgeht. Sie ist ebenso häufig in der Natur wie der Kunst und Architektur zu finden. In verschiedenen Zeiten und Kulturen ist sie als Symbol von großer Bedeutung: sowohl in den Tempeln von Malta als auch in der keltischen Buchmalerei, als Tätowierung der Maori-Indianer von Neuseeland oder als Ornamentik in der islamischen bildenden und bauenden Kunst, aber auch im chinesischen Symbol der Gegensätze, Yin und Yang, deren Wirkung im Buch der Wandlungen beschrieben ist und als Grundlage taoistischer Weltanschauung betrachtet werden kann. (vgl. Purce, J., 1974)

Jedoch möchte ich mich weniger mit den zahlreichen Darstellungsarten, als mit dem Wesen der Spirale beschäftigen und der Bedeutung, die ihr in der Funktion eines archetypischen Symbols beizumessen ist.

* Forschungsstipendiatin an der Keio-Universität, Tokyo

Der Kultus als Wegbereiter des Kosmos

“Wo keine Leitbilder mehr erscheinen, verschwindet mit der Wertskala auch der Sinn unseres Tuns und Leidens, und am Ende können nur Negation und Verzweiflung stehen.”

Heisenberg

Es gibt Menschen, die in einer quasi-chaotischen Welt ein orientierungsloses Leben ‘verbringen’, dessen Ereignisse sich mehr oder minder bedeutungs- und ziellos aneinanderreihen und deren Streben auf die materielle, phänomenale Existenz beschränkt ist.

Andere jedoch suchen eine Richtung und einen Sinn, der über dieses Ziel hinausgeht:

“Der Mensch erkennt sich als wirklicher Mensch nur in dem Maße, als er die Götter und Helden nachahmt und sich mit ihnen identifiziert... Dieser religiöse Mensch ist nichts Gegebenes, er macht sich selbst.” (Eliade, 1977: 59)

Jedoch müssen die Vorbilder des religiös orientierten Menschen nicht unbedingt Götter und Helden sein, sondern jede übernatürliche, transzendente Gestalt kann zu einem solchen Ideal werden—und, je nach Betrachtungsweise auch jede natürliche, beispielsweise in animistischen Religionsformen.

Sobald sich der Mensch für seinen eigenen, mikrokosmischen Schöpfungsakt entscheidet, stehen ihm dabei die Hilfsmittel zur Verfügung, die die verschiedenen Religionen und Kulturen jeweils in Form des ihnen entsprechenden Kultus anbieten.

Dabei handelt es sich um.

“die gesellschaftlich festgesetzten und geordneten Formen, durch die das religiöse Erleben der Gemeinschaft verwirklicht wird.” (Galling, 1961: ‘Kultus’)

Der Wunsch nach der Erfahrung des Religiösen erwächst aus der

Sehnsucht des Menschen, wirklich zu sein. Möglich wird die Teilnahme an diesem Sein durch das Heilige, das sich zugleich als Realität, Ewigkeit und Wirkungskraft äussert. (Eliade, 1977: 8-9)
Eliade und Cassirer stimmen darin überein, daß

“durch die Projektion auf den einen Grundgegensatz von ‘heilig’ und ‘profan’ alles Sein und Geschehen einen neuen Gehalt gewinnt—einen Gehalt, den es nicht von Anfang an einfach ‘hat’, sondern der ihm in dieser Form der Betrachtung erst erwächst.” (Cassirer, 1954: 96)

Schon der Kultus selbst kann als heilig betrachtet werden, denn er wird, wie zahlreiche Beispiele der Mythologie und Theologie zeigen, von einem göttlichen Wesen gestiftet und ist damit göttlichen, d.h. heiligen Ursprungs.

In der biblischen Geschichte offenbart Gott durch Mose den Namen, der von diesem Zeitpunkt für alle Zukunft die Bezeichnung Gottes sein soll:

“Ich bin der Ich-bin. So sollst du zu den Israeliten sprechen: Der ‘Ich-bin’ hat mich zu euch gesandt. Jahwe, der Gott eurer Väter, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und der Gott Jakobs hat mich zu euch gesandt. Dies ist mein Name für alle künftige Zeit und von Geschlecht zu Geschlecht.” (Bibel, Ex 3-14)

Diese Offenbarung stellt einen Höhepunkte des Alten Testamentes dar. Nach semitischer Vorstellung gewinnt man mit dem Wissen um den Namen Macht über das benannte Wesen. Das Wissen um den Namen Gottes ermöglicht und erlaubt somit das wirksame Gebet und die von Gott selbst gegebene, korrekte Anrede verleiht die Gewißheit, ge- und erhört zu werden.

Der Name ‘Jahwe’ lässt sich etymologisch aus verschiedenen hebräischen Wurzeln als eine Form des Wortes ‘Sein’ herleiten, was soviel wie ‘dasein, vorhanden sein, wirksam sein’ bedeutet. (Bibel, 1968: 81)

Diese Interpretation des Namens Jahwes weist über eine bloße

Personifizierung Gottes hinaus auf das eigentliche, wirkliche Sein, das der religiöse Mensch zu erfahren und an dem er teilzuhaben sucht.

Die Annäherung an diese Form des Seins wird dem Menschen, der als diesseitiges Wesen den Dingen verhaftet ist, durch den *Kultus* möglich. Dieser Begriff hat sowohl im Hebräischen wie im Lateinischen die Wurzel 'dienen, pflegen', d.h. er bezeichnet eine praktische Übung, die sich sowohl in rein geistiger Verehrung des Göttlichen, aber auch in der Verrichtung körperlicher Arbeit äussern kann, solange diese *Arbeit als Pflege von Dingen und Lebewesen* verstanden wird, in denen sich das göttliche, wirkliche Sein manifestiert, also im weiteren Sinn die Pflege all dessen darstellt, was dem Menschen gegeben ist. Jeder Kultus hat eine bestimmte Form, die in Riten, Festen und Liturgien überliefert wird und die es einzuhalten gilt. Dabei ist die Art der Handlung ebenso bedeutsam wie die Bestimmung des richtigen Ortes und der richtigen Zeit:

“Die homogene Zeit, die in Stunden, Tagen und Jahren gemessen wird, ist nur ein Symbol der eigentlichen Zeit, der Dauer. In der Dauer aber hat jeder Augenblick einen eigenen Wert, wie in der Melodie jede Note ihre eigene Bedeutung hat.”

(van der Leeuw, 1956: 435)

“Vom Raum gilt dasselbe wie von der Zeit. Wie der Zeit die Dauer, so steht dem Raum die Ausgedehntheit gegenüber. Die Teile des Raumes haben, wie die Teile der Zeit, einen eigenen und selbständigen Wert. Sie sind 'Stätten'. Zu den 'Stätten' aber werden sie, indem sie herausgenommen werden aus der Ausgedehntheit der Welt.” (van der Leeuw, 1956: 445)

Das Herausnehmen einer bestimmten Zeit oder eines bestimmten Ortes wird durch die Zeremonie zur Heiligung. Diese Heiligung bewirkt die Umwandlung von der ungeordneten Vielfalt, dem Chaos, in die Ordnung, wörtlich Kosmos. Jeder Mythos ist ein Schöpfungsbericht, der den Beginn des Seins darstellt und die Ordnung desselben

widergibt. Die 'heilige Zeit des Kultus' bietet die Möglichkeit, in diesen Beginn zurückzukehren; sie stellt die mythische Urzeit dar und durch das rituelle Wiederholen der Weltschöpfung soll der Mensch die Ordnung erkennen, die seinem eigenen Leben zugrunde liegt.

Möglicherweise dachte Goethe an eben dieses Phänomen:

“Dort, im Reien und im Rechten
Will ich menschlichen Geschlechtern
In des Ursprungs Tiefe dringen,
Wo sie noch von Gott empfangen
Himmelsehr und Erdesprachen,
Und sich nicht den Kopf zerbrachen.” ‘Hegire’, Diwan

Auch der homogene Raum muß durch eine Heiligung begrenzt werden; dadurch wird ein Mittelpunkt in einer fragmentarischen Welt geschaffen, die

“aus einer Menge unendlich vieler mehr oder weniger neutraler ‘Orte’ besteht und der Mensch sich, getrieben von den Verpflichtungen des Lebens, dahin und dorthin bewegt.”

(Eliade, 1977: 13-14)

Indem sich der religiöse Mensch für einen bestimmten Lebensraum entscheidet, übernimmt er für diesen Raum die Verantwortung:

“Er ‘kosmisiert’ nicht nur das Chaos, sondern heiligt auch seinen kleinen Kosmos, indem er ihn der Welt der Götter ähnlich macht. Er sehnt sich nach einem Haus, das dem Haus der Götter gleicht.” (Eliade, 1977: 39)

Durch die Abgrenzung seiner eigenen von der übrigen Welt schafft der Mensch ein Zentrum. Erst diese Zentrierung gibt ihm die Möglichkeit zur Orientierung, denn nun kann er von seinem ihm bekannten, geschützten Bereich in einen unbekanntem, gefährlichen Bereich vordringen.

Da der Mensch eines Weges bedarf, um die ‘kosmischen Kräfte’ zu erfahren und sein Schicksal zu erfüllen, bedarf er auch seiner

Zur Bedeutung der Spirale

Mitte, denn nur dort befindet sich die Verbindung der drei kosmischen Ebenen, Erde, Himmel und Unterwelt.

(vgl. Eliade, 1977: 22-26)

Die Paradoxie der Erfahrung der Unendlichkeit durch die Konzentration in der Mitte scheint Goethe in dem folgenden Gedicht anzudeuten:

“Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß
Und daß du nie beginnst, das ist dein Los.
Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe,
Anfang und Ende immerfort dasselbe,
Und was die Mitte bringt, ist offenbar:
Das, was zu Ende ist und anfangs war.”

‘Unbegrenzt’, Diwan

In der mythischen Tradition finden wir zahlreiche Beispiele von Bäumen, und Leitern, Steinen und Höhlen, Bergen und Tempeln, die das verbindende Element zwischen den verschiedenen Ebenen darstellen. (vgl. Eliade, 1976: 120)

Eines der bekanntesten Beispiele eines ‘Verbindungsortes’ dieser Art ist Mekka, welches das Zentrum, den ‘Nabel’ der islamischen Welt darstellt. Die ‘Nabeltheorie’ beschränkt sich nicht nur auf den islamischen Kulturkreis, sondern ist auch in anderen Traditionen verbreitet.

Die islamische Vorstellung geht davon aus, daß die Erde einen Nabel hat, der eine ähnliche Funktion wie der menschliche Nabel erfüllt. Dieser Erdnabel ist die Stelle, die ganz zu Anfang erschaffen wurde und um die herum alle weiteren Teile entstanden. Er ist der höchste Punkt, der die ‘ganze Welt’ mit Nahrung zu versorgen hat und eben ob seiner hervorragenden Stellung der ‘anderen, höheren Welt’ die Nahrung entnehmen kann.

Dieser höchste Punkt wurde in den Anfängen des Islam in Jerusalem, der ‘Stadt des Friedens’, später in Mekka angenommen, wo die ‘Kaaba’ das Zentrum des islamischen Gottesdienstes darstellt.

(Gibb, Krames, 1974: Kaaba)

Ein ebenso wichtiges Moment wie die Wahl des Ortes und der Zeit ist die kultische Handlung, denn in der Handlung drückt sich die mythisch-religiöse Empfindung aus.

“Der Kult ist das aktive Verhältnis, das der Mensch sich zu den Göttern gibt. In ihm wird das Göttliche nicht nur mittelbar vor- und dargestellt, sondern es wird unmittelbar auf dasselbe eingewirkt.” (Cassirer, 1954: 262)

Der Kultus ist demnach nicht nur ein Hauptaspekt der Religion, sondern alle ihre Erscheinungsformen können im Verhältnis zum Kultus betrachtet werden.

Aus dieser Perspektive ist es jedoch unmöglich, die Bedeutung der Kunst im Kultus zu übergehen, denn durch sie wird der Kultus erst als Ordnung möglich,

“indem sie als Bild und Bau den Raum dafür schafft, als Lied und Tanz aber seine Zeit ermöglicht.” (Galling, 1961: ‘Kultus’)

Da sich in der jüngeren Vergangenheit die Menschen einer beinahe weltweiten Bewegung ‘angeschlossen’ haben, die sie immer mehr von ihrer eigenen Kultur und deren kultischen Handlungen entfernt und sie sich damit einer zunehmenden Entwurzelung und Entwertung ausgesetzt haben, wird der Zusammenhang von Kunst, Kultus und Religion vergessen, ein Phänomen, das nicht zuletzt in der Profanisierung der Kunst einen Ausdruck findet.

Coomaraswamy behauptet, daß ein farbiges Bild geschaffen werde, um den Betrachter anzuziehen. Das Bild selbst jedoch lebe nicht in den Farben, sondern im Künstler selbst als Kunst und könne durch die Bemühung des Betrachters zur Kunst in ihm werden.

Das hieße also, daß nicht das Produkt, sondern die Produktion oder Aktion die Kunst ist. Die Bildung einer solchen Kunst beschreibt Fromm auf folgende Weise:

Erstens ist es für den Schüler wichtig, die Theorie der betreffenden Kunst zu studieren und zu seinem Eigentum zu machen; zweitens

Zur Bedeutung der Spirale

muß er sich regelmässig und mit großer Disziplin in der Praxis dieser Kunst üben. Erst wenn die Errungenschaften der theoretischen Übungen zusammenfließen und zur Intuition werden, kann es zur Meisterschaft kommen, doch dazu ist ein dritter Faktor unerlässlich: die zu erlernende Kunst muß zum einzigen Ziel werden; nichts auf der Welt ist wichtiger als diese Kunst.

(vgl. Fromm, 1975: 12)

Demnach ist es neben der Theorie und Praxis die völlige Hingabe an eine Tätigkeit, ein Ding oder Lebewesen, die den Weg von der Vielfalt zur Einheit, vom Chaos zum Kosmos, von der Peripherie zur Mitte eröffnen soll.

“Zur Tür gehört eine Angel, in der sie sich dreht; das Türbrett vergleiche ich dem äußeren, und die Angel dem inneren Menschen. Geht nun die Tür auf und zu, so bewegt sich wohl das Türbrett hin und her, aber die Angel bleibt unbeweglich an einer Stelle und wird von der Bewegung gar nicht getroffen. So ist es auch hier.” (Eckehart, Meister, 1934: 47)

Die Funktion des Symbols

“Habt ihr nicht gesehen, wie Gott ein Symbol setzt? Ein gutes Wort ist ein guter Baum—seine Wurzeln sind fest in der Erde und seine Zweige reichen in Himmel; zu jeder Zeit geben sie Früchte auf Anordnung Gottes. Also setzt Er Symbole zur Mahnung der Menschen.”

Koran, 14: 29–31

Um eine funktionale Erklärung von Symbolen zu finden, setzen wir uns zuerst mit dem Begriff auseinander. Das Symbol ist ein Sinnbild, der Träger eines Gehaltes.

“Es ist eine Form, ein Gegenstand, Vorgang oder Wort, das nicht nur als solches für sich allein besteht oder auftritt, sondern etwas ausdrückt oder darstellt, was in einem verborgenen, tieferen Bereich liegt.” (Brockhaus, 1968: ‘Symbol’)

Zwar ist Sebeoks semiotische Definition, nach der ein Symbol

“ein Zeichen ist, das weder ähnlich noch benachbart ist, sondern lediglich eine konventionelle Beziehung zwischen seinem Bezeichnenden und seinen Denotata aufweist und eine intentionale Klasse für sein Designatum besitzt”, (Sebeok, 1979: 112)

gut dazu geeignet, das Symbol sowohl von dem ‘Ikon’ als auch dem ‘Index’ zu unterscheiden, jedoch scheint Gombrichs Deutung in diesem Zusammenhang interessanter. Auch er weist auf die Notwendigkeit hin, das ‘Symbol’ nicht mit dem ‘Repräsentanten’ zu verwechseln, aber auch auf die Schwierigkeit, die Grenze zwischen diesen Begriffen genau festzulegen. (vgl. Gombrich, 1972: 172)

Die Diskussion der genauen Abgrenzung soll jedoch nicht weitergeführt sondern vielmehr die Interpretation des Symbols verfolgt werden, wie sie etwa von zahlreichen Autoren in Gombrichs ‘Symbolic Images’ gegeben wird.

In der Tradition, die Gombrich als die Neo-Platonische oder mystische bezeichnet, heißt es, daß die Bedeutung eines Zeichens nicht von einer bestimmten Vereinbarung abgeleitet werden kann, sondern in dem Zeichen selbst für denjenigen verborgen liegt, der zu suchen versteht. Das Symbol wird als die mystische Sprache des Göttlichen betrachtet. (Gombrich, 1972: 13)

Das Symbol ist etwas ‘Gegebenes’, nichts ‘Gemachtes’. So wird im Alten Testament immer wieder auf die Bedeutung des ‘Zeichens’ als Gottes Mittel zur Unterweisung der Menschen hingewiesen, da diese nicht un-, sondern nur mittelbar erfolgen kann.

(vgl. folgende Bibelstellen: 1 Sm 14, 10; Mt 12, 38; Lk 1, 18; 11, 29; Jo 2, 11;)

Nach dem Johannes-Evangelium werden die einzelnen Ereignisse

Zur Bedeutung der Spirale

des Lebens Jesu als Zeichen betrachtet. (Bibel, 1968: 1489)

Die Schließung eines Bundes zwischen Gott und den Menschen wird nicht nur im 'noachitischen Bund' durch eine Zeichensetzung besiegelt:

“Dies sei das Zeichen des Bundes, den ich zwischen mir und euch und allen lebenden Wesen bei euch für immerwährende Geschlechter schließe: Ich stelle meinen Bogen in die Wolken, er soll ein Zeichen des Bundes zwischen mir und der Erde sein.”
(Bibel, 1968: Gn 9, 9)

Nicht nur einzelne, sondern alle Dinge der Schöpfung bezeichnet Bakhtiar als Symbol, weil

“alles, was mit den 'äußeren', auch mit den 'inneren' Sinnen als Zeichen einer höheren Stufe der Realität wahrgenommen werden kann.” (Bakhtiar, 1976: 25)

Diese 'inneren' Sinne sind jedoch nicht ohne Anstrengung verfügbar, sondern bedürfen der Aktivierung. Die Gestalt des 'Helden' der klassischen Sagen und mittelalterlichen Epen unterzieht sich dieser Anstrengung und wird dadurch zum Ideal für denjenigen, der die Symbole der Mythologie und Riten wahrzunehmen sucht, deren primäre Funktion darin besteht, die menschliche Entwicklung einzuleiten und zu begleiten. (Campbell, 1973: 11)

Purce vergleicht den Weg des Helden mit einem spiralförmigen Weg, (Purce, 1974), der sowohl den Tod, als auch die Wiedergeburt bedeutet. Diesen Weg unterteilt Campbell in vier Stufen: Berufung, Initiation, Vereinigung und Rückkehr. (Campbell, 1973: 106)

“Die archaischen Menschen hatten noch die Einsicht, daß man seine Welt verlassen mußte, um sie erkennen zu können, daß man nur 'zahn' werden konnte, wenn man zuvor 'wild' gewesen war, oder daß man nur dann in der Lage war, im vollsten Sinn des Wortes zu leben, wenn man die Bereitschaft gezeigt hatte, zu sterben.” (Duerr, 1978: 60)

Die an den Helden gestellten Anforderungen werden im mittel-

alterlichen Lied 'aventure' genannt, was etwa 'der Zufall', das 'auf-einen-Zukommende' bedeutet, das es zu bewältigen gilt.

(vgl. Meng, 1967)

Durch ein besonderes Ereignis, beispielsweise eine Jagd, oder eine große Liebe, wird der (angehende) Held aus seiner gewohnten Umgebung herausgerissen. Auf seinem schweren Weg 'begleitet' ihn eine übernatürliche Hilfe, welche die heilsame, schützende Kraft des Schicksals repräsentiert. Die erste zu überschreitende Schwelle bedingt eine Form der Selbstverneinung. Diese Prüfung kann im Innern eines Tempels, in einem jenseitigen Land oder im Bauch eines Wales stattfinden. Statt nach außen wendet sich hier der Held nach innen über die Grenzen der sichtbaren Welt hinaus—er muß sterben, um wiedergeboren zu werden. (Campbell, 1973: 1973: 90)

Mit der Initiation beginnt die zweite Etappe des Weges, die der Reinigung des Selbst und der Konzentration auf transzendente Ziele gilt.

“Der Held entdeckt und eint sein eigenes, unvermutetes Selbst, indem er entweder selbst schluckt oder sich verschlucken läßt. Nach und nach werden die Widerstände gebrochen. Er muß seinen Stolz, seine Schönheit und Tugend, ja sogar sein Leben aufgeben und sich dem Unerträglichen unterwerfen.”

(Campbell, 1973: 108)

Das 'Sich-Hingeben' ist in vielen Kulturen von großer Bedeutung. In der von Mohammed gestifteten Religion findet es sogar Eingang in die Bezeichnung derselben, denn das arabische Wort 'Islam' bedeutet 'Ergebung'—in den Willen Gottes. 'Islam' ist eine technische Bezeichnung, welche das System der Glaubensinhalte und Riten charakterisiert, die sich auf den Koran stützen.

(Gibb, Kramers, Brill, 1974: 'Islam')

Auch in der Alchemie ist die Einung des Selbst, die Aufhebung der Gegensätze, das Ziel. Diese Einung wird beim Helden häufig durch seine Vereinigung mit einem anderen 'Wesen' dargestellt.

Zur Bedeutung der Spirale

Ist dieses Wesen männlich, dann handelt es sich um eine Vater-Figur menschlichen oder göttlichen Ursprungs.

“Das Problem des Helden auf der Suche nach seinem Vater ist das Öffnen seiner Seele über alle Schranken und Schrecken hinaus. Er soll reif werden, die krankhaften und wahnsinnigen Tragödien dieses unermesslichen und unbarmherzigen Kosmos als völlig in der Majestät des Seins begründet zu verstehen. Er transzendiert das Leben und gewinnt für einen Moment einen Eindruck seiner Quelle. Er erblickt das Gesicht seines Vaters, versteht, und ist mit ihm vereint.”

(Campbell, 1973 : 147)

Das ‘Gesuchte’ kann ebenfalls in Gestalt einer Geliebten oder weiblichen Göttin erscheinen. Sie ist die Inkarnation der verheißenen Vollkommenheit, die sorgende, nährende, ‘gute’ Mutter. Die mystische oder chymische Hochzeit mit der göttlichen Königin der Welt repräsentiert die Meisterschaft des Helden über das Leben; die Frau ist das Leben, der Held sein Kenner und Bezwinger. Da Leben und Tod einander bedingen, vereint auch die Frau diese Gegensätze in sich :

“She is the womb and the tomb.” (Campbell, 1973 : 114)

Nur durch den Tod kann neues Leben geboren werden :

“Die Frucht muß verwesen, ehe der neue Keim sich entwickeln kann. Das Schöpferische ist unbesiegbar, da es durch den Fall neues Leben erzeugt wie das in die Erde sinkende Weizenkorn.”

(I Ching, 1956 : 100-105)

Auf das Stadium der Vereinigung folgt das der Rückkehr in die ‘normale’ Welt, den Alltag, was wiederum das Überschreiten einer Schwelle verlangt. Der Held soll nun das erworbene Gut in den Dienst der Gemeinschaft stellen. Auch auf diesem letzten Abschnitt des Weges lauern zahlreiche Gefahren: Es gilt, den ‘kosmischen Standpunkt’ angesichts der irdischen Freuden und Leiden beizubehalten. (vgl. Campbell, 1973 : 223)

Nach der Theorie des Dionysios Areopagita ist die Sprache der Symbole in zwei Arten aufgeteilt: Die eine gibt Gleiches durch Gleiches, die andere Gleiches durch Ungleiches wider. Analog dazu gibt es zwei Arten der Annäherung an das Göttliche: Einmal durch Bestätigung, Kataphasis, oder durch Leugnung, Apophasis.

(vgl. Gombrich, 1972: 151)

Gleiches durch Gleiches zu schauen ist der Weg über die Erfahrung der Schönheit, die der Widerschein göttlicher Schönheit und Vollkommenheit ist. Dies findet besonderen Ausdruck in der scholastischen Lehre der 'analogia entis'.

"Das vergängliche Sein der Schöpfung gilt als Gleichnis des ewigen Seins Gottes, wobei jedoch Gott zugleich über diesem Gleichnis steht. Aufgrund dieser Analogie des Seins ist es also rein theoretisch möglich, daß das Transzendente analog im Endlichen, im sinnlich Wahrnehmbaren dargestellt sein kann, um dennoch Ausdruck und Symbol eben des Transzendenten zu sein."

(Lürker, 1979: 'Analogie')

der andere Weg führt über die Verkehrung:

'Dafür gibt es bei Parmigianino einen Konvexspiegel, bei Comenius eine Brille und bei Garcian einen Wunderspiegel. Es ist dies ein Ent-täuschungsspiegel, da er die Kehrseite der täuschenden Natur-Wirklichkeit zeigt.' (Hocke, 1957: 103)

In vielen seiner Werke beschreibt Hesse den in einer Person widerstreitenden Dualismus und sucht nach Wegen der Vereinigung der Gegensätze. Im 'Steppenwolf' greift er das Motiv der Spiegelung auf und lässt die im 'Magischen Theater' reflektierte Hauptperson 'Harry Haller' sagen:

'Oh, ich begriff alles, begriff Pablo, begriff Mozart, wußte alle hunderttausend Figuren des Lebensspiels in meiner Tasche, ahnte erschüttert den Sinn ...' (Hesse, 1977: 237)

Er betont, daß Erkenntnis nur durch absolute Kompromißlosigkeit erlangt werden kann, zu der nur der Held, nicht aber der Durch-

schnittsmensch bereit ist :

‘Nie wird er sich aufgeben, sich hingeben, weder dem Rausch noch der Askese, nie wird er Märtyrer sein, nie in seine Vernichtung willigen—im Gegenteil, sein Ideal ist nicht Hingabe, sondern Erhaltung des Ichs, sein Streben dient weder der Heiligkeit noch deren Gegenteil, Unbedingtheit ist ihm unerträglich. Er versucht, zwischen den Extremen sich anzusiedeln, . . . jedoch auf Kosten jener Lebens- und Gefühlsintensität, die ein aufs Unbedingte und Extreme gerichtetes Leben verleiht. Intensiv leben kann man nur auf Kosten des Ichs.’ (Hesse, 1977 : 59)

Fromm behauptet gar, daß Wissen mit der Erkenntnis und Zerstörung von Täuschung, der Ent-täuschung beginnt. Er geht davon aus, daß die meisten Menschen halb wachen, halb träumen und ihre Vorstellungen nicht der physischen Wirklichkeit entsprechen. (Fromm, 1979 : 47)

Wird also die Täuschung durch das ‘Von-Sinnen-sein’ hervorgerufen, dann muß die Enttäuschung durch das ‘Be-sinnen’ kommen und bei eben diesem Prozeß der Wahrnehmung zeigt sich die Welt in ihrer Vielfalt ,denn

“das Wesen des Bewußtseins ist Unterscheidung ; es muß, um der Bewußtheit willen, die Gegensätze voneinander trennen. In der Natur suchen sich die Gegensätze, und so ist es im Unbewußten, insbesondere im Archetypus der Einheit, im Selbst. In diesem sind, wie in der Gottheit, die Gegensätze aufgehoben. Aber mit der Manifestation des Unbewußten beginnt die Spaltung desselben, wie bei der Schöpfung ; denn jeder Akt der Bewußtwerdung ist ein Schöpferakt, und aus dieser psychischen Erfahrung stammen die mannigfachen kosmischen Symbole.”

(Jung, 1972 : 40-41)

Wo Symbole nicht konventionell, sondern essentiell sind, muß ihre Interpretation Aufgabe der Inspiration oder Intuition sein. Konventionen sind lernbar, jedoch das Symbol, das eine Offenbarung enthält,

ist nur erlebbar. Es ist nicht eindeutig zu interpretieren, sondern seine verschiedenen Aspekte können nur durch die Kontemplation erfahren werden, wie etwa bei den indischen Mandala, die spiralenförmig angeordnet sind.

Ist also das essentielle Symbol mit dem Sinn 'verbunden', den es verkörpert, dann gibt es wahrscheinlich nicht nur seine Kraft wider, sondern kann ihn in gewisser Weiser sogar ersetzen. Dazu aber bedarf das Symbol einer Form, die dem Sinn genau entspricht und die wesentlichen Eigenschaften des 'Verkörperten' in sich aufnimmt, d.h. Form und Inhalt müssen übereinstimmen. (Gombrich, 1972: 159)

So unwesentlich die Form erscheinen mag, ist sie doch Ausdruck der Qualität: Der Unterschied zwischen Dreieck und Quadrat kann ebensowenig durch quantitative Maßnahmen bestimmt werden wie der essentielle Unterschied zwischen Rot und Blau.

(Ardalan, Bakhtiar, 1957: 67)

Als Beispiel führt Gombrich die astronomischen Zeichen der Planeten an. Sie stellen die Essenz dar, die den einzelnen Planeten innewohnt. Diese Essenzen oder Prinzipien von Materie, Geist und Seele werden durch folgende Zeichen symbolisiert: die Materie, der Körper durch das Kreuz; der Geist durch den Kreis; die Seele durch den Halbkreis, also eine Schale, die auf Empfänglichkeit hinweist.

- ☉ die Sonne, Zeichen des alles belebenden Geistes;
- ☾ der Mond, die Seele, die das Licht des Geistes widerspiegelt wie der Mond das Licht der Sonne;
- ♿ Merkur vereinigt alle drei Prinzipien in harmonischem Ausgleich;
- ♂ Mars—die Materie dominiert den Geist (hier das ursprüngl. Symbol, das wegen der Verwechslungsgefahr mit dem Symbol der Venus oft als Kreis mit Pfeil dargestellt wird);
- ♀ Venus—der Geist dominiert die Materie;
- ♃ Jupiter—die Seele dominiert die Materie;
- ♄ Saturn—die Materie lastet auf der Seele;

Zur Bedeutung der Spirale

Bemerkenswert ist, daß das Kreuz als selbständiges Symbol nicht auftritt, da die Materie als solche nicht als lebensfähig betrachtet wird.

Diese Zeichen sind nicht als bloße Kennzeichen der Himmelskörper zu verstehen, sondern als Ausdruck seelischer Wirklichkeiten, wie sie beispielsweise in den Charakteren der antiken Götter Ausdruck gefunden haben. (Strauss-Kloebe, 1934: 417-20)

Wie diese einfachen Zeichen darlegen, ist es auch Aufgabe komplizierterer Symbole, die Gegenwart geistig-seelischer Wirklichkeiten in Form einer Manifestation zu vermitteln. Das Symbol entsteht durch das Zusammentreffen einer profanen Erscheinung mit der sakralen Sphäre und aufgrund einer 'participation mystique' kommt es zu einer rational nicht fassbaren Wesensgemeinschaft.

Dualismus oder Spirale und spirare

Die Spirale ist ein gewundenes, oft schneckenförmiges Gebilde. Verfolgt man seine Linie mit dem Auge oder Finger, so wird man in ihre Dynamik einbezogen: Einmal geht die Bewegung nach innen, das andere Mal nach aussen.

Diese elementaren Bewegungsrichtungen finden wir in allen Lebenszyklen, auch in der Atmung, einer Bedingung des Lebens. Hört das Hin und Her der Atmung auf, dann endet auch das Leben. Daher stellt sie mit ihrer Diastole und Systole eine Art Proto-Dualismus dar.

Der Wortstamm 'spiri' bzw. lateinisch 'spira' bedeutet 'drehen', 'winden' und stellt die Wurzel des Verbs 'spirare', 'atmen'. Das Nomen 'spiritus' ist ein 'Atemzug', der Atem des Lebens, die Seele oder auch die Luft, der Wind. Dieser Wortstamm ist im Französischen 'esprit' und im Englischen 'spirit', sowie in einer chemischen Bedeutung wiederzufinden. Als 'spiritus sanctus' bezeichnet es aus-

serdem den 'Heiligen Geist' oder göttlichen Atem.

(Partridge, 1963 : 'spirit')

Das deutsche Wort 'Atem' stand noch im Mittelhochdeutschen für der Hauch, der Geist, die Seele und das Herz. (Kluge, 1967)

und ist etymologisch mit dem indischen 'ātman' verwandt, das die gleiche Bedeutung wie 'anima', 'spiritus' oder 'mens' hat.

Im Schöpfungsbericht der Genesis ist der Atem von zentraler Bedeutung: Nachdem Gott die Welt erschaffen und den Menschen aus Lehm geformt hat, haucht er ihm, um ihn lebensfähig zu machen, seinen eigenen Atem ein.

Die wohl am höchsten entwickelte Form menschlicher Atmung finden wir in der indischen Meditation, die nach der Ausbreitung des Buddhismus im japanischen Zen weitergeführt wurde.

Eliade beschreibt eine in Brahmanismus und Hinduismus übliche Yoga-Technik, die durch spezielle Atemübung die Einung des Bewußtseins erreichen möchte. Diese Meditationsart beginnt mit der Übung des 'asana'. Dabei soll der Körper ohne Anstrengung in der gleichen, korrekten Stellung gehalten werde. Wie bei der mentalen Übung des 'ekagarata' die sinnliche Wahrnehmung und das Unterbewußte kontrolliert werden, so wird hier der Körper auf eine Stellung und einen einzigen Punkt konzentriert.

Das 'pranayama', die Zügelung der Atmung, ist das Ersetzen der allgemein üblichen, arhythmischen, durch die rhythmische Atmung, die schließlich so selbstverständlich wird wie vorher die arhythmische. Diese Übung ist von besonderer Bedeutung, weil der Zustand des Geistes in direkter Verbindung mit der Atmung steht.

"Die indische Psychologie unterscheidet vier Arten des Bewußtseins, wovon jede auf einem bestimmten Atemrhythmus beruht: Das Tagesbewußtsein, der Schlaf mit Träumen, der traumlose Schlaf und das kataleptische Bewußtsein." (Eliade, 1979 : 62)

Hat der Yogin gelernt, die drei Stadien der Atmung, das Einatmen, das Ausatmen und das Innehalten zu rhythmisieren, wird das Inter-

vall zwischen Ein- und Ausatmen immer weiter ausgedehnt, um von dem wachen in die drei anderen Bewußtseinszustände überzugehen. (vgl. Eliade, 1979: 60-66)

Das Yoga ist in zwei Gruppen unterteilt: Wogegen das Dhyana Yoga durch verstandesmäßige Prozeße der Meditation und Askese ihr Ziel zu erreichen sucht, werden im Kundali Yoga die Verstandes-Übungen zwar nicht vernachlässigt, doch gelangt der Praktizierende nicht durch Ablehnung, sondern durch vollen Genuß seines Körpers zur Ekstase; mit und durch seinen Körper erfährt er die Glückseligkeit der Vereinigung mit Shiva.

In der hinduistischen Schöpfungsgeschichte ist Shiva der Nicht-Manifeste. Der Keim Bindu ist voller Kreativität und entfaltet sich in Form der Windungen des Femininen, Shakti, die durch die aufeinanderfolgenden kosmischen Sphären und Stufen des Seins hinunterdringen. Sie sind latent im menschlichen Körper vorhanden, symbolisiert durch die Schlange, die ihren eigenen Schwanz verschlingt. Ihr Name ist 'Kundalini', die Gewundene. Entlang der Wirbelsäule befinden sich sechs Energiezentren, Chakra oder Lotus genannt, deren Lage etwa mit den verschiedenen Drüsen und Knotenpunkten des Nervensystems übereinstimmt. An der Wurzel der Wirbelsäule ruht 'Kundalini', die sich als Shivas Manifestation windet wie die Schlange um die Axis Mundi oder den Weltenbaum.

Diese Schlange zu erwecken ist die Aufgabe des Yogi. Sie schläft, während der Mensch wach ist für die Dinge der äußeren Welt. Er muß sie aktivieren, so daß sie entlang der Körperachse durch die sechs Zentren den Weg zurück nach oben, zur Wiedervereinigung mit der inaktiven kosmischen Energie, Shiva, vollenden kann. Dadurch vollzieht der Yogi den Prozeß, durch den der Himmel, wie er sich auf Erden manifestiert, erkannt, bzw. realisiert werden kann.

(Avalon, 1919: 265-291)

Als differenzierte Form der Atmung ist die Sprache zu beachten. Die 'Natur' eines Buchstaben wird durch die Bildung eines Wortes

lebendig und das Wort findet lebendigen Ausdruck in dem Bezeichneten. In der islamischen Tradition werden die Buchstaben in vier Gruppen aufgeteilt, die den vier Elementen entsprechen. Das Geheimnis der Buchstaben liegt in ihrer Beziehung zu numerischer Proportion. (Bakhtiar, 1976: 114)

Im alten China war es nur dem Herrscher gestattet, den Dingen ihren Namen zu geben. Diesem Vorgang wurde besondere Bedeutung beigemessen, weil man annahm, daß mit dem Namen auch das Schicksal festgelegt wurde. (Granet, 1934)

In der christlichen Tradition heißt es:

Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Alles ist durch es geworden, und ohne es ist nichts geworden. In ihm war das Licht." (Bibel: Joh. 1; 1-9)

'Erscheinungsformen' der Spirale

Wie wir bereits gesehen haben, dienen Kultus, Ritus und Symbol dem Zusammenwirken des Menschen mit der kosmischen Ordnung. Der dynamisch-zyklische Charakter dieser Ordnung findet ganz besonderen Ausdruck in der Spirale, die das Symbol des Todes und der Wiedergeburt zugleich ist. Einige Beispiele sollen diese Bedeutung hervorheben.

Kerenyi bezeichnet die Spirale als eine der ältesten Formen des Labyrinths. Dort fand im alten Griechenland alljährlich ein Tanz statt, durch dessen Bewegung Tod und Wiedergeburt nachempfunden wurden. Beispiel eines solchen Tanzes ist der delische Geranos- oder Kranichtanz zu Ehren der Aphrodite, die als eine höhere Form der Ariadne angesehen wurde, als Göttin, die dem Wesen der Persephone entsprechend Leben und Tod in sich vereint.

"Nach der delischen Kultlegende brachte Theseus das Bild der Göttin, ein Werk des Daidalos und Geschenk der Ariadne mit

Zur Bedeutung der Spirale

... sich und führte mit seinen Gefährten erstmalig den Tanz auf, welcher die Windungen des Labyrinthes nachahmte. Damit wurde die Rettung gefeiert, indem der Tanz zugleich das Tödliche vergegenwärtigte, wovon man befreit wurde.”

(Kerenyi, 1950 : 38)

Zur Ausführung des Tanzes ergriffen die Tanzenden ein Seil, das sie, wie der Faden der Ariadne, zuerst in einer spiralförmigen Bewegung gegen den Uhrzeigersinn zum Mittelpunkt führte. Dort starben sie und wurden wiedergeboren, worauf sie, der gleichen Linie jetzt rechtsdrehend folgend, in des Leben zurücktanzten.

Das gleiche Phänomen wird im chinesischen ‘Buch der Wandungen’ so beschrieben :

“Das Umwandeln ist ein Kreislauf von Erscheinungen, von denen jede die andere ablöst, um zuletzt wieder bei der ersten einzumünden. . . . Dasselbe ist der Fall mit allen Zyklen ; auch das Leben gehört dazu. Tag und Nacht, Sommer und Winter, Leben und Tod entsprechen zwei Bewegungsrichtungen : die rechtsläufige, aufwärtssteigende und linksläufige, abwärtsführende. Die erste geht vom Tiefpunkt, dem Empfangenden, der Erde, die zweite vom Höhepunkt, dem Schöpferischen, dem Himmel aus.”

(I Ching, 1956 : 263)

Spiralen und Labyrinth haben als Symbol des Todes und der Wiedergeburt eine enge Verbindung zu Trauerfeiern, Grabmälern und Totentempeln, denn sie bezeichnen den Weg der Seele auch nach dem Tod. So glauben die Eingeborenen der Insel Malekula, daß die Seelen der Verstorbenen eine Sperre überwinden müssen. In den Sand ist ein Labyrinth gezeichnet, daß eine Wächterin bei der Ankunft der Seele zur Hälfte verwischt. Kann die Seele die Zeichnung vervollständigen, so ist der Weg frei zur Unsterblichkeit ; hat sie aber die rituellen Wege und Weisheiten des Lebens vergessen, wird sie von der Wächterin verschlungen. (Layard, 1973 : 275)

■ Eine sprachwissenschaftliche Studie Günterts weist über die Zusam-

menhänge von Spirale und Labyrinth zu megalithischen Totenmalen und mittelalterlichen Kathedralen hinaus:

Labyrinthos—Steinbruch, Bergwerksanlage mit vielen Schächten, Grotten, Gängen und Höhlen;

Labur oder *Labro*—Stein, Fels, steiniger Hohlweg, gepflasterte Straße, in Felsen eingehauener Weg, Rinnstein, Steinaxt, Doppelaxt; (die Steinaxt ist dem germanischen 'hamar' (der Hammer) vergleichbar, das im Altnordischen noch die Bedeutung 'Stein', 'Fels' hat und an primitive Steinhämmer und Doppeläxte als Göttersymbole erinnert: die Thorshämmer des Nordens oder die Donnersteine der Römer. In der islamischen Tradition symbolisiert die Doppelaxt 'tabar' die aktive Energie des Menschen;)

Lavra—wird in christlicher Zeit das rings ummauerte Kloster, die Zelle, Klausur des Mönches;

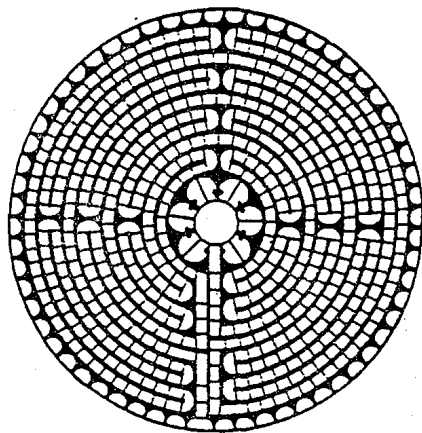
zum gleichen Wortstamm gehören außerdem *Lava*, *Lawine*, *Loreley*, die schöne *Lau*, der Zwergkönig *Laurin* mit dem Motiv des (Ariadne-) Fadens, *Laben* und *Leben*. (vgl. Guntert, 1932)

Eine offensichtliche Verwandtschaft besteht außerdem zu 'laborare', das ursprünglich die 'Bearbeitung des steinigen Bodens oder Feldes', außerdem 'pflügen, ebnen, nähen, sticken, weben und schleifen' bedeutet. (Meyer-Luebke, 1968: 'labor') Partridge führt die Wurzel zurück auf 'labi'—Arbeit, die ermüdet, sich unter einem schweren Gewicht krümmen, Schmerzen ertragen. Vielleicht besteht hier eine Verbindung zu indischer Auffassung: 'Yoga' ist Sanskrit und bedeutet 'ins Joch spannen'. (Bernoulli, 1935: 263)

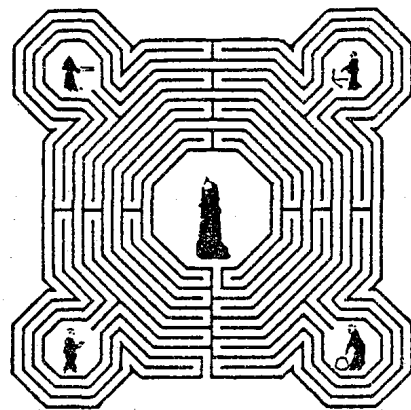
So könnte auf das Yoga ein Satz Hockes zutreffen, den er über die Flechtwerkzeichnungen Leonardos im Kastell Sforza macht:

"Tatsache ist, dass alle diese ineinander verschlungenen Linien auf einen Kernraum, eine 'erlösende' Urzelle, auf das eigene, kontemplierende Ich als Weltzentrum führen." (Hocke, 1957: 99)

Spirale und Labyrinth fanden nicht nur Eingang in die heidnische, sondern auch die christliche Kunst. Häufig hatten die mittelalter-



1) Labyrinth von Chartres



2) Labyrinth von Reims

lichen Kathedralen ein Labyrinth; bekannteste Beispiele sind Reims, Amiens und Chartres. In Chartres ist mit etwa 12 m Durchmesser das größte, heute noch erhaltene Labyrinth.

“Wir sind davon ausgegangen, dass der Raumkörper der Kathedrale die Harmonisierung von Sonnen- und Mondzyklus und damit zugleich die psychologischen Kräfte, die sie verkörpern, widerspiegelt. . . . Die große, zwölffache Westrose entspricht nicht nur in ihrer Größe dem Labyrinth, sondern deckt es, auf den Boden des Schiffes projiziert, genau ab.

Der Einzelne vollzog (in dem Labyrinthgang) die ‘Niederfahrt der Seele’ in ihre leibliche Gestalt auf Erden. Eine der psychischen Funktionen, die sich mit dem Labyrinth verbanden, bestand offenbar darin, die Entstehung der eigenen Persönlichkeitsstruktur aus ihren konstituierenden Elementen nachzuvollziehen.” (Critchlow, Carroll, Lee, 1976: 92–95)

Ein anderes Beispiel ist das Labyrinth der Kathedrale von Reims, dessen Grundstein 1211 von Erzbischof de Humbert gelegt wurde. Dieses Labyrinth, in dem der Erzbischof und die Meister der Bauhütte mit ihren Berufssymbolen dargestellt waren, hatte einen Durchmesser von 10.5 m und wurde 1779 auf Anweisung des Domherrn zerstört.

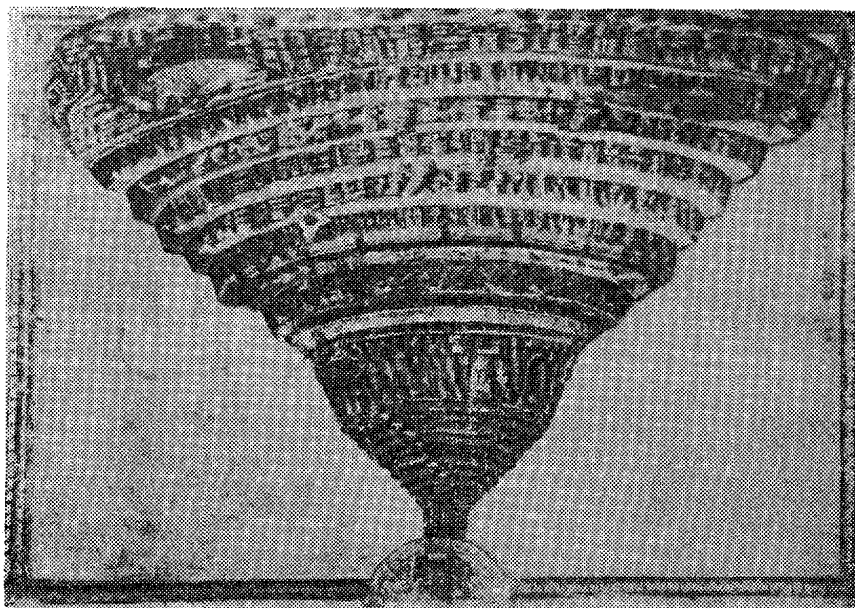
Die alten Labyrinth bieten meist keine Verirrungsmöglichkeit;

vor dem 16. Jahrhundert fehlen Kreuzungen und Verzweigungen. Die Wege sind zielgerichtet und betonen die Bedeutung des Mittelpunktes, der die Ecclesia oder das Himmlische Jerusalem darstellt. Ihre Begehung entsprach dem gefährvollen Weg des Gläubigen zum Heil und ersetzte oft in der Baupraxis die tatsächliche Pilgerfahrt. Deshalb wurden sie auch als 'Jerusalems-Weg' bezeichnet.

(Birkhan, 1970: 'Labyrinth')

Wenngleich nicht im literarischen Bereich, so findet die Spirale doch Anwendung in der Darstellung zweier großer, abendländischer Pilgerwege: Der (ur-)christlichen 'Divina Commedia' Dantes (1321) und des puritanisch-protestantischen 'Pilgrim's Progress' von John Bunyan (1678).

Die 'Göttliche Komödie' stellt neben der Seelenläuterung Dantes auch ein Lehrgedicht dar, das die Denkweise des Mittelalters widergibt. Dante steht in der Gestalt eines der Läuterung bedürftigen Wanderers im Mittelpunkt des Werkes. Die Darstellung der jenseitigen Reiche Hölle, Läuterungsberg und Himmel wird als persönliches Erlebnis geschildert. Das Bild der Jenseitsreiche wird durch die



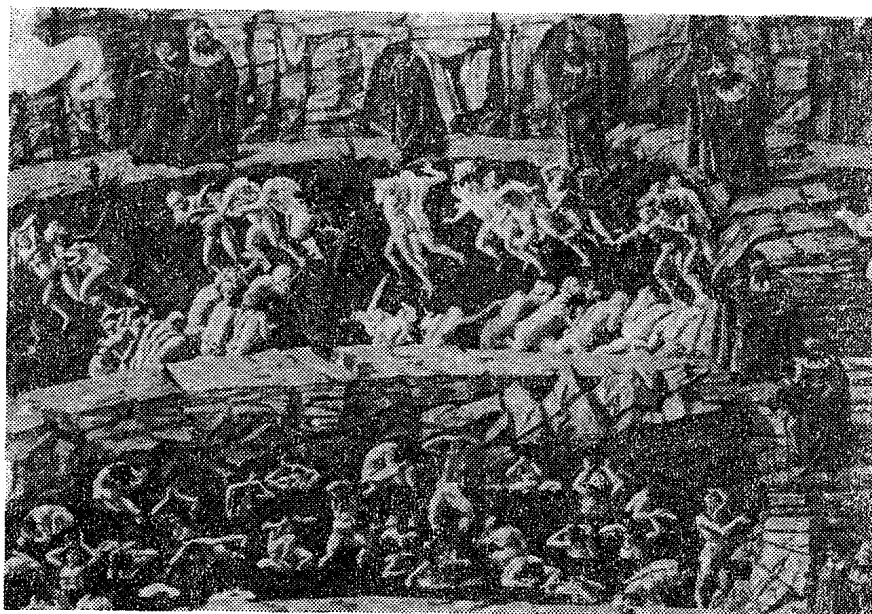
Botticelli, *Gesamtansicht der Hölle*. Um 1500.

Zur Bedeutung der Spirale

Schilderung der Wanderung, die Darstellung der Seelen durch die Begegnung gegeben.

Sandro Botticelli stellte sich die Aufgabe, eine genaue und kontinuierliche Widergabe der Gesänge zu schaffen und die einzelnen Episoden der Reise Dantes in Bildern darzustellen. Durch Hölle und Läuterungsberg übernimmt Virgil die Leitung Dantes, Beatrice durch den Himmel.

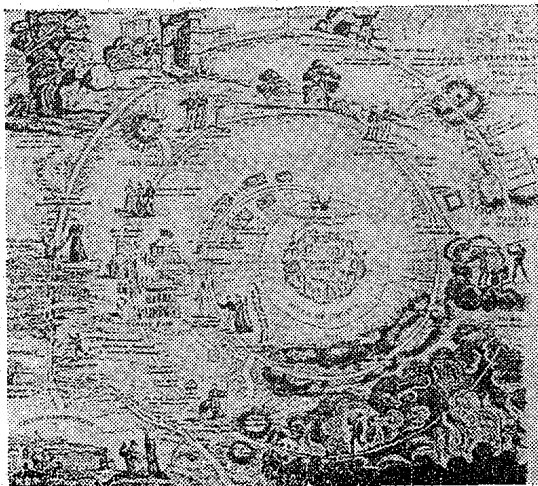
Die Reise beginnt mit dem Abstieg in das Inferno. Dies ist ein Trichter in der nördlichen Halbkugel der Erde, die in neun konzentrischen Gräben die Sünder umfasst. Der achte Kreis umschließt mit zehn Gräben das innerste Höllenloch. Das Purgatorium entspricht dem Aufbau der Hölle und ist ein auf der entgegengesetzten Erdseite aus dem Meer ragender Berg. Die sündigen, aber bußfertigen Seelen steigen an ihm zum Paradies empor. Um die Erde legt sich der Himmel in neun konzentrischen Sphären, die die Namen der Gestirne tragen und vom obersten Himmel als von einem Feuermeer umschlossen werden, in dem sie sich durch die Kraft Gottes kreisend bewegen.



Botticelli, Detail.

Das Gedicht besteht aus 100 Gesängen. Von den Zeichnungen Botticellis sind heute noch 93 erhalten, eine davon ist die Gesamtansicht der Hölle (ca. 1500). Lightbown vermutet, daß diese spiralförmige Gesamtansicht erst nach der Fertigstellung der einzelnen Inferno-Blätter gezeichnet wurde und als Einleitung des Buches dienen sollte. Dadurch gewinnt der Betrachter eine Übersicht des ersten Jenseitsreiches. Als Dante und Virgil dieses ganz durchwandert haben, finden sie, den Erdmittelpunkt überschreitend, einen Höhlengang, der sie auf die südliche Erdhälfte und zum Läuterungsberg bringt. (Lightbown, 1978: 147/9)

Das Motiv des Pilger-Weges kann schlechthin als Grundlage des Werkes Bunyans bezeichnet werden, das sich direkt auf das Matthäusevangelium bezieht. Diesen Weg stellt Bunyan als Traum dar: Ein Mann, Christ, entschließt sich zur Pilgerschaft, begibt sich auf die gefährvolle Reise und erreicht schließlich die Himmlische Stadt. Die Reise von der 'Stadt des Verderbens' zur 'Stadt Gottes' ist



The Pilgrim's Progress, unbek.
Künstler (19. Jh.)



William Blake, *Jakobs Traum*.
Um 1800.

Zur Bedeutung der Spirale

ausschliesslich durch den unbeirrbaren Glauben an die Verheißung zu bewältigen. Die charakteristischen Merkmale der Reise schildert Bunyan sowohl in den einzelnen Stationen, als auch der Personifizierung menschlicher Eigenschaften.

In 'Pilgrim's Progress' ist das traditionelle Thema der Pilgerschaft auf die Wesensfindung des Menschen gerichtet. Bunyan bedient sich einer bildhaften Sprache, die den individuellen Glaubensweg archetypisch überhöht.

Im 19. Jahrhundert wurde die Reise von einem unbekanntem Künstler als rechtsläufige Spirale dargestellt. Diese Illustration ist als 'Plan of the Road from the City of Destruction to the Celestial City' bezeichnet. Es handelt sich also um einen Reiseplan, bei dem Route und Ziel festgelegt sind. Diese Darstellungsweise erinnert an das Weltbild des Mittelalters, das von der Endlichkeit des Kosmos ausgeht:

“Die Welt ist nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich begrenzt. Sie hat mit der Schöpfung ihren Anfang und dem Weltgericht ihr Ende. Da die Konzeption des begrenzten Kosmos mit einer Fülle innerer Abhängigkeiten jedes Einzelnen dem Ganzen zuordnete, ist der Kosmos Voraussetzung sowohl der astrologischen wie der heilsgeschichtlichen Motivierung.”

(Holländer, 1970: 'Weltall')

Diese Endlichkeit fand ihren Ausdruck in der Darstellung: Sphaira und Weltdiagramm bezeichnen den Kosmos immer als ein Ganzes. Die Erde hat die Bedeutung sowohl des Zentrums des endlichen Sphärenkosmos, wie auch als Ort des Menschen im Universum. Die mittelalterliche Darstellung des Kosmos und irdischer Wege könnte als Vorbild des Pilgrim's Progress gedient haben:

“Mittelalterliche Karten waren Wegekarten mit eingezeichneten Orten und Wegen, die zu bestimmten Zielen führen, wobei das Ganze als Grundriß im Kreis eingezeichnet war, Städte und wichtige Orte teils im Grundriß, teils im Aufriß dargestellt

wurden. Im Zentrum befand sich Jerusalem.”

(Holländer, 1970: ‘Weltall’)

Wie Beispiele aus der islamischen Vorstellung und der mythischen Tradition zeigen, befindet sich das Verbindungsglied der verschiedenen Reiche von Dies- und Jenseits im Weltzentrum: In der Antike bezeichnet der Omphalos oder Nabelstein als Symbol des Uterus den Mittelpunkt der Erde. Sein Ort ist ein Heiligtum oder eine Stadt. Diese Vorstellung wird im Christentum übernommen und Jerusalem als das Zentrum angesehen. Ausgehend vom Grab Christi als Omphalos wird die Vorstellung auf Altarciborium und Kalvarienberg übertragen.

Eine solche Verbindung verschiedener Ebenen stellt auch die Himmels- oder Jakobsleiter dar. Sie ist das Sinnbild des christlichen Lebenswandels zur Vollkommenheit und

“entspricht auf der Erde stehend und den Himmel berührend der Säule als Weltstütze und Weltachse.” (Holländer, 1960: 98)

Das Bild der Himmelsleiter bezieht sich auf die Vision Jakobs:

“Da träumte ihm: Siehe, eine Leiter war auf die Erde gestellt, deren Spitze den Himmel berührte. Und siehe, Engel Gottes stiegen daran auf und nieder.” (Gen. 28, 12)

Diese Vision Jakobs ist Gegenstand einer spiralförmigen Illustration Blake’s, der annahm, daß der Sinn der Bibel in der Enthüllung der Göttlichkeit menschlicher Natur liegt. Er betrachtete die Bibel als ein Werk, das von Vision und Erleuchtung handelt und ordnete diesem Aspekt alle anderen unter. Er sah den Sündenfall nicht als Akt des Ungehorsams, sondern als Fehlen der visionären Kraft. Im Verlust dieser ‘Kraft des Sehens’ vermutete er die Wurzel allen Übels: Die Wahrheit wird durch das Verlangen ersetzt. Wie Prometheus will der verlangende Mensch die ‘innere Flamme’ besitzen, doch der Akt des Besitzens zerstört die Liebe. Es entsteht ein Konflikt zwischen dem Menschen und der Schlange der Energie; Furcht vor der der Erde führt ihn zu einer unnatürlichen Furcht vor dem

Tod.

Blake behauptet, in der visionären Erfahrung liege das Tor zum Himmel und die visionäre Kraft sei eine Manifestation des Hauses Gottes. (vgl. Beer, 1969: 33-35)

Der christlichen Heilsvorstellung entsprechend ist das Ziel der Pilgerreise das 'Haus Gottes' oder das Himmlische Jerusalem. Nach dem 'Buch Esra' ist Jerusalem ein zwischenzeitlicher, messianischer Herrschaftsbereich oder endzeitlicher Ort, ein jenseitiges, ewiges Jerusalem als Aufenthaltsort der Gerechten, wobei entweder das Himmlische Jerusalem herab oder die Auserwählten hinaufsteigen. (Jaszai, 1970: 'Jerusalem')

Die besonders in der Apokalyptik zu großer Bedeutung gelangende Vorstellung vom Himmlischen Jerusalem basiert auf der Entsprechung der oberen himmlischen und der unteren irdischen Welt. Diese Vorstellung der Erde als Analogie des Himmels fand besonderen Ausdruck in der alt-orientalischen Tradition der Götter- und Himmelsberge:

Der Berg als Sitz der Götter, Kultort und Bild der Welt ist das natürliche Vorbild der kegel- und pyramidenförmigen Hochtempelanlagen. Außerdem

“ist er zweigipfelig anscheinend auch als Auf- und Niedergangsort der Sonne gedacht, hat also neben der mythologischen eine physikalisch-astronomische Bedeutung, w.z.B. der babylonische Weltenberg Harsag-kurkura. Damit wird einesteils die Brücke nach Persien und Indien und zum Weltenberg Meru, andernteils nach Westen, dem Olymp und verschieenen Götter und Kultbergen Italiens geschlagen.” (Galling, 1961: 'Himmelsberg')

Auch die sumerisch-mesopotamischen Stufentürme gehören dieser Tradition an. Das Volk Noahs baute in Babel einen Turm, der bis zum Himmel reichen sollte. Dieser Turm wird in der Malerei häufig spiralförmig dargestellt.

Bekanntestes Beispiel hierfür ist wahrscheinlich der Babelturm

Frevel wird durch die Verwirrung der Sprache und die Zerstreung der Völker in alle Welt bestraft. Nach der Sintflut, dem ersten Gottesgericht, findet mit der Sprachenverwirrung das zweite Gericht statt, welches die biblische Urgeschichte beendet.

(Minkowski, 1960 : 11).

Wie die babylonische Sprachenverwirrung im pfingstlichen Wunder ihr Gegenstück findet, so gibt es auch für den Turmbau Gegenstücke in der Architektur. Eines davon ist die Universitätskirche San Ivo della Sapienza in Rom von Francesco Borromini (1642-60).

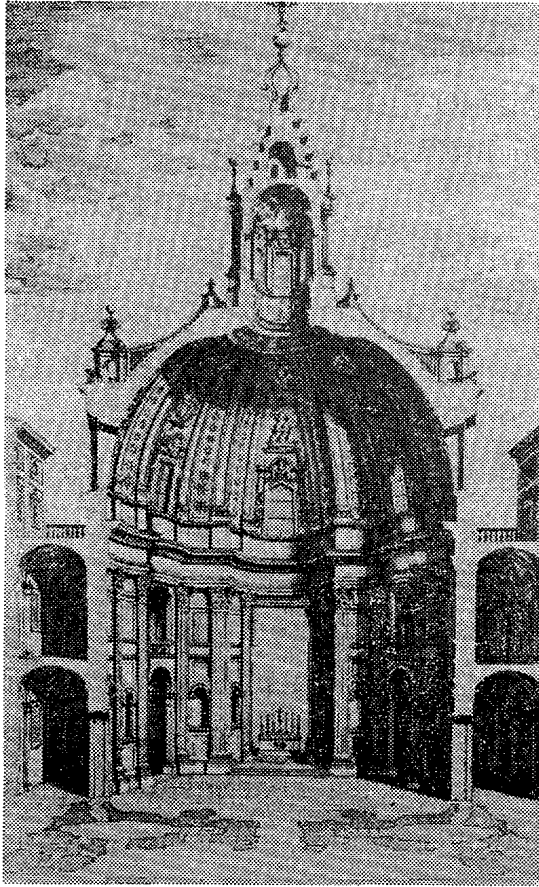
Ost zeigt, daß San Ivo ein Abbild des Babelturms und den Inbegriff göttlicher Weisheit darstellt. (Ost, 1967) Der Babelturm unter dem Kreuz ist das positive Gegenstück seines negativen Urbildes. Die Symbolik des sternförmigen, sechseckigen Zentralbaus von S. Ivo entspricht dieser Auffassung. Die gedanklichen Komplexe von Pfingsten, Sapientia und Papsttum sind unmittelbar miteinander verknüpft und finden Ausdruck in den verschiedenartigsten Details.

Nach den Prinzipien barocker Deckengestaltung, die sphärisch vom Zentrum gegen den Rand schreitet, liegt der 'Kern' im Laternenschluß. Dieser ist mit der pfingstlichen, vom Strahlenkranz umgebenen Taube geschmückt.

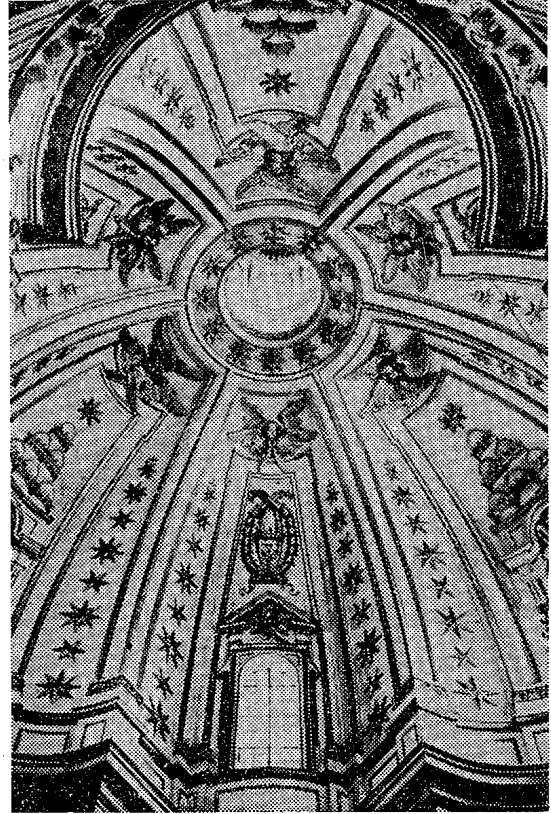
Papst Urban VIII, der den Bau von S. Ivo unterstützte, führte in seinem Wappen die Biene, was an den salomonischen Vergleich der Weisheit mit dem Honig erinnert, den es zu saugen gilt. Wie Bienen versammelte der Papst gleichsam die Gelehrten seiner Zeit um sich und betonte die Stellung Roms als Mittelpunkt der rechten Weisheit.

"So ist im Zentrum des Grundrißes eine Biene dargestellt, wobei die Körperteile des Tieres Bezug nehmen auf die sechsfache Gliederung des Raumes. ... Die Vermutung, daß auch die gestelzte Kuppel auf die Form des Bienenkorbes anspielt, liegt nahe, denn sie ist das 'Haus' der Gelehrten, 'Aedes Urbanae', und nimmt gleichzeitig den älteren Vergleich mit der päpstlichen Tiara auf. 'Aedes Sapientia' wurde die Universitätskirche in

Zur Bedeutung der Spirale



Borromini, *S. Ivo della Sapienza*. Rom.



Borromini, Detail.

Breughels. Die Gottesentfremdung erreicht in diesem Turmbau ihren Höhepunkt. Die Sünde besteht in der menschlichen Überheblichkeit, die von Gott gesetzten Grenzen zu überschreiten. Dieser Turmbau ist der Inschrift Alexanders VII genannt, wobei 'aedes' schon im klassischen Latein nicht nur die Bedeutung von Wohnhaus oder Tempel, sondern gerade auch von Bienenkorb hat."

(Ost, 1967: 122)

Auch im Außenbau werden die o.a. Konzepte von Weisheit und Papsttum sichtbar gemacht: Über dem zweiten Fassadengeschoß werden Tambour, gestufte Kuppel, Laterne, Spialturm und durchbrochene Turmbekrönung zu einer 'aufstrebenden Form irrationaler Wirkung' vereint. Durch diesen Turm wird der Aufstieg zu Licht

und Himmel dargestellt; als 'Sapientia Babylonia' wird er von den 12 Säulen der Laterne getragen, die den 12 Aposteln des Pfingstprogramms entsprechen. Flammenkrone und Edelsteine, die dem päpstlichen Haus zugeordnet sind, schmücken und erleuchten ihn wie das pfingstliche Feuer der Weisheit. (Ost, 1967: 133)

Ähnliche Vorstellungen sind im Turm der Trinitatiskirche, der Universitätskirche von Kopenhagen, verwirklicht, der zugleich Kirchturm und astronomisches Observatorium ist. König Christian der IV. ließ ihn 1637-1642 durch den Baumeister Joerg Scheffel aus Bern errichten.

Der Ausgang des Turmes ist eine Schneckengang-ähnliche Rampe, die auf der einen Seite von einer Grundsäule, der 'Achse' des Turmes ausgeht, um sich zur Außenmauer hin auszudehnen. Der 'Runde Turm', Sternwarte und Symbol des wissenschaftlichen Strebens, wurde dem christlichen Tempel eingebunden. Diese Doppelfunktion läßt sich durch die Vorrangstellung der Astronomie erklären. Vor allen anderen Wissenschaften und Künsten wurde sie als Inbegriff des Strebens nach Erkenntnis, Weisheit und Gottesnähe angesehen.

Außerdem sollte sie als Wissenschaft Sicherheit und Fortschritt bringen; man wollte sich nicht länger der unberechenbaren Macht der Fortuna anvertrauen, sondern suchte eine solide Grundlage des Wissens, wie sie von Urania mit dem Zirkel, dem Symbol der Exaktheit, dargestellt wird.

Die Funktion des Turmes als astronomisches Observatorium und die damit verbundene Bedeutung für die Navigation erinnert an die Interpretation des Leuchtturmes als Symbol der Kirche und als Richtpunkt für das ewige Heil. Der Leuchtturm wird als 'lux perpetua' aufgefaßt, wodurch der Sakralraum wiederum mit dem Babel-Gedanken verbunden wäre. (Klamt, 1975: 158-166)

In einem anderen Zusammenhang steht die Erzählung Poe's 'Ein Sturz in den Malstrom'. Hier beschreibt der Autor die Gefahren eines Meeresstromes, in den drei Fischer auf einer Fangfahrt hin-

Zur Bedeutung der Spirale

eingetragen. Einer dieser Fischer klammert sich mit der Kraft der Todesangst an eine Holzplanke, wird damit in das Zentrum des Wirbels gesogen und von dort mit den Wassermassen an die Oberfläche zurückgetragen.

Poe's Beschreibung stützt sich u.a. auf eine Ausgabe der 'Encyclopaedia Britannica' von 1797. Zu Poe's Zeit war der Malstrom ein viel befahrener Strom vor der norwegischen Küste, der bei Westwind sehr gefährlich war. (Poe, 1976: Bd. 4 u. 5)

In der Erzählung Poe's wird die physikalische Eigenschaft des Wirbels oder Strudels aufgegriffen, die auch Gegenstand zahlreicher naturwissenschaftlicher Forschungen ist und von Kückelhaus so beschrieben wird:

“Die Spirale ist das formende Prinzip der Strudelbewegung. In der Spiralbewegung offenbart sich ein die ganze Natur in allen Bereichen, von der Schnecke bis zu den Milchstrassen, vom organischen bis zum anorganischen Leben beherrschendes Ord-



Vincent van Gogh, *Sternnacht* (Detail). 1889.

nungsprinzip." (Kückelhaus, 1952: 47)

Schwenk beschreibt die Mischung von Wassermassen verschiedener Temperatur durch Wirbelbildung:

"Wo Differenzierungen vorhanden sind, bringt sie das Wasser durch einen rhythmischen Vorgang zum Ausgleich und zur Mischung. Sobald Differenzen in Strömen sich berühren, wird auch innerhalb des gleichen Mediums das eine in das andere hineingenommen und so der 'Hohlraum' wie ein Gefäß mit Wasser anderer Qualität gefüllt." (Schwenk, 1976: 37)

Vielleicht ist es diese ordnende Kraft, die van Gogh in seiner 'Sternennacht' aufgegriffen hat. Das Bild entstand nach einer schweren psychischen Krise und selbst eine oberflächliche Betrachtung zeigt den großen Aufruhr, in dem es entstanden sein muß. Jede Tendenz zur Tiefe wird aufgehoben durch das kontrastierende Schema vertikaler und horizontaler Bewegung. Die Zypresse windet sich, als wäre sie vom Feuer gepeinigt, und die stoßartigen Pinselstriche verfolgen einander und finden zusammen in elektrifizierten Strömen, die wie ein Malstrom am Firmament wirbeln.

(vgl. Loevgren, 1959: 140)

Jung bezeichnet die elementaren Symbole als 'archetypisch' und weist eine Vielzahl von Beispielen vor, in denen die Spirale als 'Erscheinungsform' der Psyche auftritt. Als wäre es eine Interpretation der Darstellung des 'Pilgrim's Progress', beschreibt er ihre Wirkung:

"Der Weg zum Ziel ist zunächst chaotisch und unabsehbar und nur ganz allmählich mehren sich die Anzeichen einer Zielgerichtetheit. Der Weg ist nicht geradlinig, sondern anscheinend zyklisch, respektive spiralig. Man könnte solche spiraligen Verläufe mit den Wachstumsvorgängen bei Pflanzen in Parallele bringen. In der Alchemie ist der Baum das Symbol der hermetischen Philosophie." (Jung, 1972: Bd. 12, S. 44)

Zusammenfassung

Wie Labyrinth und Mandala ist auch die Spirale ein 'Instrument' der Selbstfindung oder das Symbol eines Heilsweges. Mythos und Religion überschneiden sich:

Das Ziel liegt in der Entdeckung und Verfolgung eines Weges, der vom Chaos in den Kosmos führt, also den mythischen Schöpfungsakt wiederholt.

Über den Ursprung elementarer, nach Jung 'archetypischer' Zeichen wie Kreis, Kreuz, Dreieck, Quadrat oder Spirale kann keine eindeutige Antwort gegeben werden. Zahlreiche kunsthistorische, soziologische und anthropologische Arbeiten suchen nicht nur eine Erklärung für die globale Übereinstimmung dieser Zeichen in unterschiedlichen, voneinander unabhängigen Kulturen, sondern auch einen naturwissenschaftlichen Nachweis ihrer Entstehung.

(Vgl. Needham, 1981)

Aufgrund dieser übereinstimmenden Anwendung drängt sich eine Interpretation auf, die nicht naturwissenschaftlich, sondern naturbezogen ist, nämlich daß in den 'archetypischen' Zeichen oder Symbolen eine direkte Entlehnung mannigfacher Erscheinungen organischer Muster vorliegt. So entspricht die Spirale natürlichen Bewegungsabläufen des Wassers und des Windes oder auch pflanzlichen Wachstumsvorgängen, w.z.B. der Anordnung der Blätter.

Nach christlicher Vorstellung ist jedoch nicht die Natur selbst, sondern der schöpferische Vater-Gott das höchste Ordnungsprinzip. Es verwundert daher kaum, daß in dieser Tradition auch die Symbole als 'von Gott gegeben' betrachtet werden.

In jüngerer Zeit geht nicht nur die Rückbesinnung und Er-innerung (d.h. mit Hilfe der Spirale ins Innere gehen, zum Ursprung zurückkehren) auf mythische, sondern auch weitgehend auf religiöse Zusammenhänge verloren. Der Kosmos wird nicht mehr, wie etwa

in den archaischen Fruchtbarkeitsriten, als werdendes und zugleich vergehendes Ganzes oder als heilige Schöpfung göttlichen Ursprungs betrachtet.

Mit dieser Entwicklung geht auch das Wissen um die Bedeutung von Kultus und Ritus verloren. Selbst große christliche Feste werden zunehmend ohne wirklichen Inhalt 'gefeiert'. (Fest hat als Adverb die Bedeutung 'verbunden', 'cohaesiv'.) Weihnachten, die Geburt Christi und früher das Fest der Wintersonnenwende, ist zu einem Fest des Konsums geworden, wobei Con-sum in seiner ursprünglichen Bedeutung 'mit sein, zusammen-sein' nicht einmal mehr das Beisammensein von Menschen bezeichnet.

In der Kunst kommen nicht, wie noch im europäischen Mittelalter, kosmisch oder religiös orientierte Themen und Symbole zur Darstellung, sondern nach den Stifter-Abbildungen, Portraits und der Genre-Malerei ist sie zum Produkt der Intuition und des einzelnen Künstlers geworden, der sich zwar auf den ganzen Kosmos beziehen, sich aber auch auf seinen 'Mikro-Kosmos' beschränken kann.

Und, indem heute das Produkt, nicht aber seine Herkunft zählt, wird auch die Rückführung an den Ort seiner Entstehung vergessen. Die archaischen Menschen brachten die Gebeine erlegter Tiere zurück in 'den Schoß der Erde', aus dem im nächsten Zyklus das Leben wiedergeboren wurde, d.h. die Notwendigkeit ausgewogenen Verbrauchs und Recyclings war ihnen, den Primitiven, bewußt.

Mit großem technischen Aufwand scheint der heutige Mensch Herr der Produktion, der ehemaligen Fruchtbarkeit. Weder Ritual noch Gebet werden dem Produktionsprozeß vorangeschickt.

Zahlreiche Beispiele zeigen, daß auch in der angewandten Kunst das Symbol, hier insbesondere die Spirale, den mythisch religiösen Charakter verloren hat:

* In den Kathedralen wurden die Labyrinth, die erst seit dem 16. Jahrhundert Verzweigungen, und damit die Möglichkeit der Verirrung aufzeigen, zerstört und damit um ein Symbol des

Zur Bedeutung der Spirale

Werdens und Vergehens ärmer.

- * In San Ivo und der Trinitatis-Kirche ist die Kirche nicht mehr ausschließlich Haus der Religion, sondern auch der Weisheit—ein Zeichen zunehmender 'Profanisierung'?
- * das Beschreiten des mythischen Weges des Todes und der Wiedergeburt sowie des religiösen Weges der Pilgerschaft wird durch die Vergnügungsreise, den Tourismus ersetzt, der den Reisenden ebenfalls in eine 'andere Welt' führen soll.
- * Die Themen van Goghs und Poes sind zwar von der Religion losgelöst, zeigen jedoch die Spirale bzw. den Wirbel als Erscheinungsform der Natur.

Van Goghs 'Sternennacht' vereint die komplementären Kräfte von Sonne und Mond, der 'Malstrom' Poes ist ein Symbol des Todes und der Wiedergeburt, beschrieben durch das natürliche Element des Wassers.

Deutet diese Entwicklung etwa eine Rückbesinnung auf die Natur und einen damit verbundenen Animismus an, der keinen ethnozentrischen oder nationalen, sondern einen universalen Charakter haben wird?

Literaturverzeichnis

- Ardalan, Nader und Bakhtiar, Laleh: *The Sense of Unity-Sufi Tradition in Persian Architecture*; London, 1975.
- Avalon, Arthur: *The Serpent Power and the Six Centres*; Luzac & Co., London, 1919.
- Bakhtiar, Laleh: *Sufi-Expressions of the Mystic Quest*; Thames and Hudson; London, 1976.
- Beer, John: *Blake's Visionary Universe*; Manchester University Press, 1969.
- Bernoulli, R.: Seelische Entwicklung und die Alchemie; in: *Eranos Jahrbuch* 1935, Rhein-Verlag, Zürich.
- Bibel, die: Deutsche Ausgabe mit den Erläuterungen der Jerusalemer Bibel, Freiburg im Breisgau, 1968.
- Birkhan, H.: Stichwort 'Labyrinth', in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*; hrsg. Kirschbaum, E., Herder Verlag, Freiburg, 1970.
- Bord, Janet: *Irrgärten und Labyrinth*; Dumont Verlag, Köln, 1976.
- Bunyan, John: *The Pilgrim's Progress*; Penguin, London, 1972.
- Campbell, Joseph: *The Hero and a Thousand Faces*; Princeton University Press, New Jersey, 1973.
- Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen*; Bd. II., Oxford, Tübingen, 1954.
- Critchlow, Carroll, Lee: in Bord, Janet: *Irrgärten und Labyrinth*; Dumont Verl., Köln, 1976.
- Coomaraswamy, Ananda: *The Transformation of Nature in Art*; Dover Publications, New York, 1956.
- Dante, Alighieri: *Die göttliche Komödie*; Übers. Gmelin, Hermann; Klett Verlag, Stuttgart, 1968.
- Duerr, H.P.: *Traumzeit*; Syndikat Verlag, Frankfurt a/M, 1978.
- Eckehart, Meister: *Schriften*; Diederichs Verlag, Jena, 1934.
- Eilmann, Richard: *Labyrinthos-Ein Beitrag zur Geschichte und Vorstellung eines Ornamentes*; Halle, Athen, 1931.
- Eliade, Mircea: *Das Heilige und das Profane*; Rowohlt Verlag, Hamburg, 1977.
- *Die Sehnsucht nach dem Ursprung*; Suhrkamp Verlag, Wien, 1976.
- *Geschichte der religiösen Ideen*; Herder Verlag, Freiburg, 1979.
- Encyclopaedia (Shorter) of Islam; hrsg. Gibb, H., Kramers, J., Brill Verlag, Leiden, 1974.
- Fromm, Erich: *Haben oder Sein*; DTV-Verlag, München, 1979.
- *The Art of Loving*; Unwin, London, 1975.
- Galling, Kurt: *Die Religionen in Geschichte und Gegenwart*; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Mohr-Verlag, Tübingen, 1961.

Zur Bedeutung der Spirale

- Goethe, Johann Wolfgang von: *West-Östlicher Divan*; Insel-Verlag, Frankfurt a.M., 1979.
- Gombrich, E.H.: *Symbolic Images—Studies in the Art of the Renaissance*; Phaidon, London, 1972.
- Granet, Marcel: *La Pensée Chinoise*; Paris, 1934; Arno Press, New York, 1975.
- Güntert, Hermann: *Labyrinth—Eine Sprachwissenschaftliche Untersuchung*; Winters Universitäts-Verlag, Heidelberg, 1932.
- Heisenberg, Werner: Naturwissenschaftliche und religiöse Wahrheit; in: *Physikalische Blätter*; 1973/8.
- Hesse, Hermann: *Der Steppenwolf*; Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1977.
- Hinze, J.O.: *Turbulence*; Kingsport Press, USA, 1959.
- Hocke, Gustav Rene: *Die Welt als Labyrinth—Manier und Manie in der europäischen Kunst*; Rowohlt Verlag, Hamburg, 1957.
- Holländer, Hans: *Über die Bedeutung der Jakobsleitern von Erwitte*; Sonderdruck aus: *Das Werk des Künstlers*; Festschrift zum 60. Geburtstag H. Schrades, Stuttgart, 1960.
- in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 'Weltall'; hrsg. Kirschbaum, E., Herder Verlag, Freiburg, 1970.
- I Ching—*Buch der Wandlungen*; Übers. Wilhelm, Richard, Diederichs Verlag, Düsseldorf/Köln, 1956.
- Jaszai, G.: in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 'Jerusalem'; hrsg. Kirschbaum, E., Herder Verl., Freiburg, 1970.
- Jung, C.G.: *Der Mensch und seine Symbole*; Walter Verlag, Olten u. Freiburg, 1968.
- *Psychologie und Alchemie*; ges. Werke, Bd. 12, Olten u. Freiburg im Breisgau, 1972.
- Kerenyi, Karl: *Labyrinth-Studien*; Rhein-Verlag, Zürich, 1950.
- Kirschbaum, E.: *Lexikon der christlichen Ikonographie*; Herder Verlag, Freiburg im Breisgau, 1970.
- Klamt, Johann Christian: *Der Runde Turm in Kopenhagen als Kirchturm und Sternwarte*; *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1975.
- Kluge, E.: *Etymologisches Wörterbuch*; De Gruyter Verlag, Berlin, 1967.
- Koran, The; Interpreted by A.J. Arberry, London/New York, 1964.
- Kükelhaus, Hugo: *Handbuch zum Versuchsfeld der Organerfahrung*; Universal München 5, 1964.
- Layard, John: Der Mythos der Totenfahrt auf Malekula; in: *Eranos Jahrbuch* 1937, Bd 5, Rhein Verlag, Zürich.
- Lightbown, Ronald: *Sandro Botticelli—Life and Work*; Bd. 1, Paul Elek, London, 1978.
- Loevgren, Sven: *The Genesis of Modernism*; Almquist and Wiskell, Stockholm, 1959.

- Lurker, Manfred: Wörterbuch der Symbolik; Kroener Verlag, Stuttgart, 1979.
- Meng, Armin: *Vom Sinn des mittelalterlichen Abenteuers bei Hartmann von Aue*; Zürich, 1967.
- Meyer-Lübke, W.: Romanisches etymologisches Wörterbuch; C. Winters-Verlag, Heidelberg, 1968.
- Minkowski, Helmut: *Der Turm zu Babel*; Rembrandt Verlag, Berlin, 1960.
- Mohr, Gerd Heinz: Lexikon der Symbole; Diederichs Verlag, Düsseldorf, 1971.
- Nasr, Seyyed Hossein: *Islamic Science*; World of Islam Festival Publishing Co. Ltd., London, 1976.
- Needham, Rodney: *Circumstantial Deliveries*; University of California Press, Berkeley, 1981.
- Ost, Hans: *Borrominis römische Universitätskirche San Ivo della Sapiencia*; *Zeitschr. f. Kunstgeschichte*, 1967.
- Partridge, Erec: *Origins*; Etymologisches Woerterbuch; Routledge and Kegan Paul, London, 1963.
- Poe, Edgar Allen: *Sämtliche Werke*, Bd. IV u. V, Walter Verlag, Olten u. Freiburg i. Br., 1976.
- Purce, Jill: *The Mystic Spiral*; Thames and Hudson, London, 1974.
- Santarcangeli, Paolo; *Il libro dei labirinti*; Vallecchi, Florenz, 1967.
- Schultz, Wolfgang: *Zeitrechnung und Weltordnung in ihren übereinstimmenden Grundzügen bei den Indern, Iraniern Hellenen, Italikern, Kelten, Germanen, Litauern, Slawen*; Manus Bibliothek Bd. 35, Kabitzsch Verlag, Leipzig, 1924.
- Schwenk, Theodor: *Das sensible Chaos*; Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 1976.
- Sebeok, Thomas, A.: *Theorie und Geschichte der Semiotik*; Rowohlt Verlag, Hamburg, 1979.
- Sharrock, Roger: *John Bunyan*; New York, 1968.
- Spiegelberg, Frederic: *The Kasina Exercises-Dharana*; in: Ornstein, R.: *The Nature of Human Consciousness*, W. H. Freeman Co., San Francisco, 1973.
- Strauss-Kloebe, Sigrid: *Über die psychologische Bedeutung des astrologischen Symbols*; in: *Eranos Jahrbuch 1934* Bd. II Rhein Verlag, Zürich.
- Van der Leeuw: *Phänomenologie der Religion*; Mohr Verlag, Tübingen, 1956.