Gottfried Schwabe

Mercurius in Otranto

WÜRZBURGER STUDIEN zur SPRACHE & KULTUR

Archäologie
Kunstgeschichte

Band 11 – 2009

Gottfried Schwabe

MERCURIUS IN OTRANTO

Psychologische Betrachtungen des Mosaiks von Otranto

J.H. Röll

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
http://dnb.ddb.de abrufbar.

©2009 Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art,
auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.
Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.
Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röll GmbH
Satz: Tobias Kellermann

Bilder: Fotocolor B.N. MARCONI - Genova
Umschlagbild: Turmbau zu Babel aus dem
Fußbodenmosaik der Kathedrale von Otranto

Printed in Germany

ISBN 978-3-89754-292-1

INHALTSVERZEICHNIS

1. Kapitel:
Zur Einführung 9

2. Kapitel:
Die Prinzessin auf dem Baum 14

3. Kapitel:
Der philosophische Baum des Lebens 16

4. Kapitel:
Leben in den Tierkreiszeichen 48

5. Kapital:
Die Geheimnisse der oberen Medaillons 58

6. Kapitel:
Hölle und Erlösung 70

7. Kapitel:
Das göttliche Kind 90

8. Kapitel:
Die Geschichten von Jonas und Samson 101

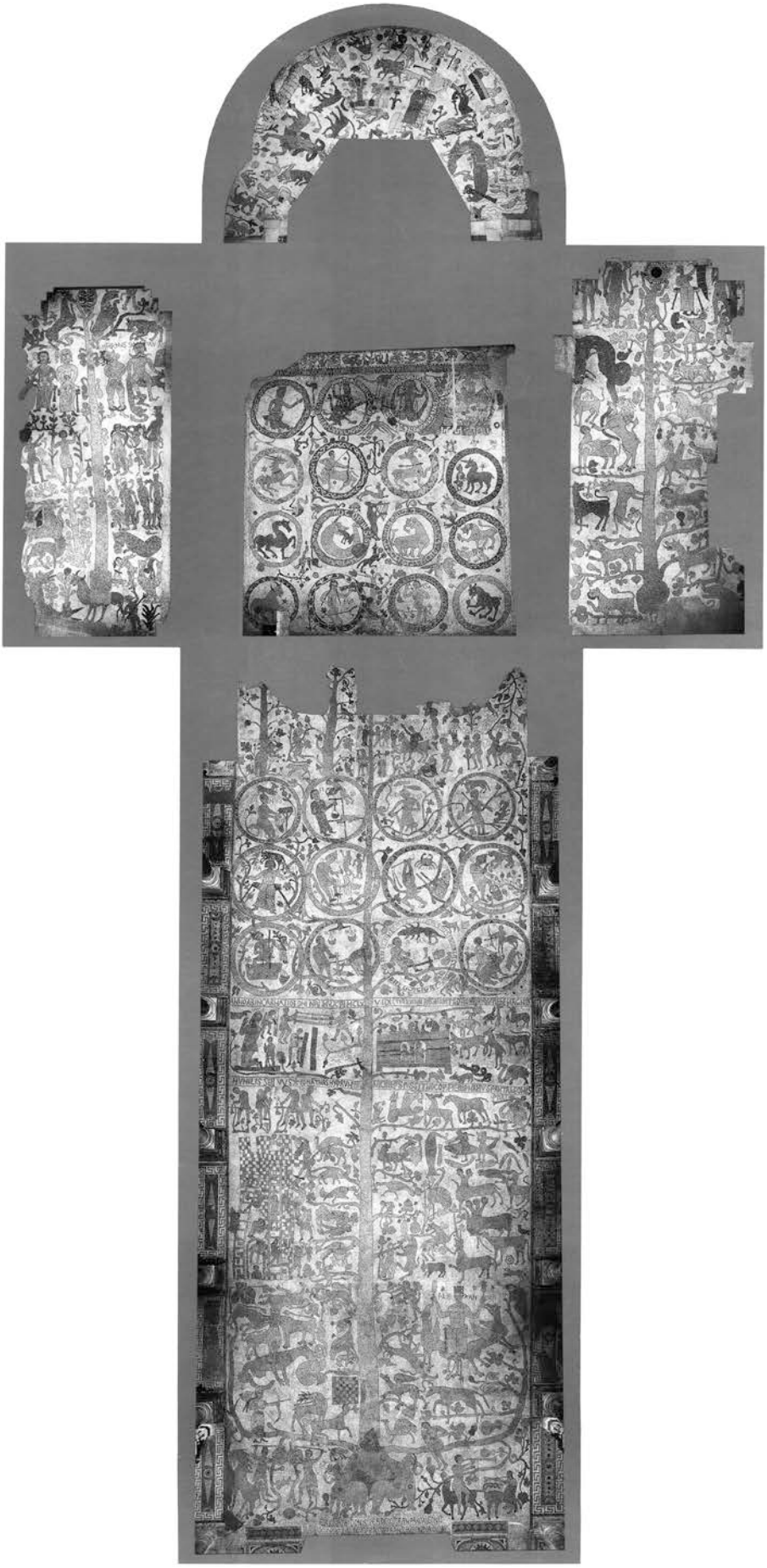
9. Kapitel:
Ein heidnisches Mosaik in einer christlichen Kirche? 110

Literaturverzeichnis 115

Danksagung 123

Vor jedem steht ein Bild des, was er werden soll.
So lang er das nicht ist, ist nicht sein Friede voll.

Friedrich Rückert



1. Zur Einführung

Wenn es den Besucher in die unterste Region Apuliens nach Otranto verschlagen hat, so wird er nicht umhin kommen, die der heiligen Maria Annuntiata gewidmete Kathedrale zu besuchen. Er wird sofort nach dem Eintreten, wenn er sich ein wenig an die Dunkelheit gewöhnt hat, von dem den gesamten Fußboden der Kirche ausfüllenden Mosaik in Beschlag genommen werden. Aber was er da erblickt wird ihn einerseits faszinieren, andererseits jedoch ratlos machen, denn er wird in den dargestellten menschlichen und tierischen Fabelwesen oder den menschen- und tierähnlichen Figuren keinen rechten Sinnzusammenhang finden. Er wird froh sein, Alexander den Großen oder König Salomo oder Themen aus der Bibel oder auch eine grässliche Höllendarstellung als solche zu erkennen, aber er wird es schließlich resigniert aufgeben, einen gesuchten Zusammenhang oder einen übergreifenden Sinn aufzuspüren, wenn ein solcher überhaupt beabsichtigt gewesen ist.

Bei einer erneuten Untersuchung des Mosaiks sollen nach Möglichkeit Mängel vermieden werden, die sich aus der Wahl der gewählten Untersuchungsmethodik bei der Untersuchung von Mythen ergeben. In seinem Werk *Mythos und Psychologie* (1) unterzieht Schmidtbauer die verschiedenen Vorgehensweisen einer ausgedehnten Kritik und kann nachweisen, dass jeder Methodik Fehler anhaften können, und er kommt schließlich zu dem Resultat, dass nur eine Kombination einzelner Methoden zu einer glaubwürdigen Interpretation führen kann. Die Durchsicht der für das Mosaik entscheidenden Literatur ergibt, dass die verschiedenen Autoren (Settis Fugoni, Willemsen u.a.) fast ausschließlich mit einer kulturhistorischen Methodik versucht haben, dem Mosaik eine Deutung zu geben, und dabei tiefenpsychologische und religionswissenschaftliche Momente weitgehend unberücksichtigt gelassen haben. Immerhin spricht Carl Arnold Willemsen (2) in seinem wundervollen Prachtband *Das Rätsel von Otranto*, in dem er die Kenntnisse und Ansichten seiner Zeit zusammengefasst hat, vermutungsweise von einer seelischen Entwicklung, die im Mosaik zur Darstellung kommen könnte. Aber letztendlich belässt er es in seiner Deutung des Mosaiks bei einem *Rätsel von Otranto*, wie er sein Werk betitelt hat.

Der Autor versucht, mit einer erneuten Untersuchung diesen Mangel auszugleichen.

Der Frage, ob sich aus den Darstellungen des Mosaiks ein Sinnzusammenhang ableiten lässt und in welcher Gestalt, hat sich der Autor erneut gestellt. Er geht bei seinen Untersuchungen weitgehend von der Symbol-, Mythen- und Märchenforschung aus, wobei er wertvolle und entscheidende Hilfestellung durch die psychologische Erforschung mittelalterlicher Symbolik durch den großen Seelenforscher C.G. Jung und sei-

ner Schule sowie auch im Schrifttum von Walter Kerènyi finden konnte. Dabei ist sich der Autor durchaus bewusst, dass er sich bei einer solchen Betrachtung gewissen Einseitigkeiten aussetzt, denn einerseits haftet jedem Mythologem in seiner Interpretation Vielseitigkeit an, andererseits ist festzustellen, dass Mythologeme über die Zeitläufe hinweg Wandlungscharakter aufweisen; sie tragen „umherschwärmenden Charakter (3)." Wenn in der Untersuchung Auffassungen aus der späten Alchemie verwendet werden, also Zusammenhänge, die erst nach der Erstellung des Mosaiks aufgezeichnet worden sind, so sei darauf hingewiesen, dass in der späteren Alchemie sich Grundzüge entwickelt haben, die in der frühen hermetischen/mercurialen Philosophie oder Religion oder in der Gnosis noch nicht in einer solch erwünschten Deutlichkeit angetroffen werden. Dabei sei darauf hingewiesen, dass es dem Autor nicht darum geht, eine Darstellung hermetischer oder alchemistischer Philosophie und deren Symbolik abzugeben, es soll lediglich versucht werden, mit Hilfe dieser philosophisch/religiösen Vorstellungen und ihrer Symbolik zu einem neuen Verständnis für den gedanklichen Inhalt des Mosaiks zu gelangen, das möglicherweise letztlich nur in einer psychologisch untermauerten Denkweise vorstellbar ist gemäß der Aussage C.G. Jungs (4) in Bezug auf den bedeutenden Alchemisten Dorneus: „Er teilt damit das Schicksal der Hermetik, welche ohne die Kenntnis der modernen Psychologie des Unbewussten ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch bleibt."

Unter Hermetik ist eine in den ersten Jahrhunderten nach Christi Geburt bei den Griechen entstandene mystisch/religiöse Bewegung zu verstehen, die griechische Mythologie, Bibeltexte und ägyptische Schriften theologischen Inhalts zur Grundlage ihrer Lehre konzipierte. Im Mittelpunkt steht der ägyptische Gott *Thoth,* der dem griechischen Hermes und später *Mercurius* gleichgestellt wird. Unter dem Namen *Hermes Trismegistus* war eine große Zahl von Schriften im Umlauf, von denen u.a. das *Corpus Hermeticum* erhalten blieb (5).

Damit sind bereits die wichtigsten Instrumentarien benannt, mit denen gearbeitet werden soll. Die Forschungsreise wird mühsam sein, von vielen Zweifeln begleitet, vielleicht sogar überschattet von dem Wunsch aufzugeben. Denn es wird dem ‚Reisenden' zugemutet, sich mit der Gedankenwelt und Philosophie des Hellenismus, der Hermetik, der Alchemie und der Gnosis zu beschäftigen und sich damit auseinander zu setzen. Dem Nachschlagen in der Bibel wird er sich am wenigsten widersetzen. Hilfreich mag dabei der Hinweis sein, dass zum Verständnis die Sprache der Märchen angezeigt ist.

Aber zunächst sei der historische Umkreis abgesteckt, in dem das Mosaik entstanden ist.

Die wichtigsten Daten gehen aus den im Mosaik versteckten Spruchbändern hervor. Oberhalb von dem in einem Kreis eingeschlossenen König Salomo findet sich eine solche Inschrift, deren Sinn in der Übersetzung aus dem Lateinischen bedeutet, dass während der 11. Indikation, also zwischen Januar und August des Jahres 1163, unter der Regierung des hochherzigen und siegreichen König Wilhelm I. der demütige Diener Christi Jonathan, Erzbischof von Otranto, die Verlegung des Mosaiks veranlasst hat. Der Text lautet in der deutschen Übersetzung:

> Im Jahre 1163 nach der Menschwerdung unseres Herrn Jesus Christus, in der 11. Indikation, unter der glücklichen Regierung unseres großartigen Königs und Triumphators Wilhelm der demütige Diener Christ Jonathans

Die Schrift ist in ihrem Endstück zerstört, findet aber im Kreis um Salomo ihre Fortsetzung. Zwei Reihen unter Salomon steht in der Umrandung einer einen Hasen verschlingenden Schlange eine weitere Inschrift. Der Text besagt sinngemäß, dass das Werk geschaffen worden ist, um den Betrachter innerlich zu bewegen. Das dürfte für die Interpretation des Mosaiks ein wichtiger Hinweis sein! Zwei weitere Inschriften entdeckt man über und unter der Noah-Geschichte. Wieder werden Wilhelm I. und der Erzbischhof Jonathan erwähnt, hinzu kommt jedoch die Beauftragung des Presbyters Pantaleon mit dem Werk und als Jahreszahl eine Angabe von September bis Dezember des Jahres 1165.

Der Wortlaut:

> Im Jahre 1165 nach der Menschwerdung unseres Herrn Jesus Christus, in der XIII. Indikation, während der Regierung unseres Herrn Wilhelm, des großartigen Königs, befahl der demütige Diener Christi Jonathan Erzbischof von Otranto, dieses Werk durch die Hand des Presbyters Pantaleon auszuführen.
>
> Jonathan gab die Geldmittel und Pantaleon hat mit geschickter Hand dieses hervorragende, würdige Werk, das den Einsatz mehr als rechtfertigt, zustande gebracht.

Die Verlegung muss also geruht haben (6). War Geldmangel die Ursache? Oder Aufstände der Barone, mit denen sich Wilhelm I. ständig auseinander zusetzen hatte?

Zu den einzelnen Personen: König Wilhelm I. ist wegen seiner angeblichen Grausamkeiten als „der Böse“ in die Geschichte eingegangen. Er steht damit im Gegensatz zu seinem Sohn und Nachfolger Wilhelm II., der „der Gute“ genannt wird. Letzter steht am Ende der Normannenherrschaft über Sizilien und Apulien,

womit auch das heutige Kalabrien gemeint war. Die Normannen, die 1041 an der apulischen Küste gelandet waren, hatten in kurzer Zeit Sizilien den Arabern und Teile Süditaliens den Byzantinern abgenommen. Sie bekannten sich zum Katholizismus und erreichten dadurch innerhalb Europa politische Anerkennung. Mit der Einnahme von Palermo 1072 lag Sizilien fast vollständig in normannischer Hand. 1130 wurde Roger I. zum König erhoben. Auf Roger I. folgte Roger II. Bereits nach dem Tod von Wilhelm II., war der Thron verweist und der Staufer Heinrich VI., der Vater Friedrich II., übernahm aufgrund seiner Heirat mit der Thronerbin Constanze die Herrschaft.

Nach den Augenzeugen muss die Zeit der Normannen für Sizilien eine recht glückliche gewesen sein. Kulturelles Leben blühte, Wohlstand wuchs, Wissenschaft konnte sich entfalten. All das ist nicht wenig der Toleranz der Normannen gegenüber den besiegten Arabern zu verdanken, von denen die Normannen vieles übernommen und weitergegeben haben. Kirchenbau und Klostergründung entwickelte sich vielseitig wie heute noch in Palermo und anderen Orten Siziliens und Süditaliens zu sehen und zu bewundern ist. Dabei spielten sicherlich die Mönche der nach der Ostkirche hin ausgerichteten Basilianerklöster eine nicht unbedeutende Rolle, die zum großen Teil nach dem Bildersturm in Konstantinopel in Süditalien eine neue Heimat gefunden hatten. Sie brachten griechische Denkweise mit nach dem Westen und damit griechisches Kulturgut, das in Philosophie und christlicher Religion seinen Niederschlag fand. Auf die spezifischen Auswirkungen für Otranto wird noch einzugehen sein.

Was den Erzbischof Jonathan anbetrifft, so wissen wir nicht viel über ihn. Fest steht, dass er am 3. Laterankonzil 1179 teilgenommen hat, das von Papst Alexander III. einberufen wurde. Mehrere Hinweise bestätigen, dass er am Hofe in Palermo und auch im Rom kein Unbekannter war (7).

Über den erwähnten Presbyter Pantaleon ist nichts überliefert. Auf eine durchaus denkbare Verbindung zu dem unmittelbar vor den Toren von Otranto gelegenen Basilianerkloster St. Nicola di Casole wird noch einzugehen sein.

Der Otrantiner Mosaikfußboden ist nicht der einzige seiner Art. Reste eines solchen finden sich in Trani, Tarent und Brindisi. Hiltrud Kier (8) weist auf verwandte Mosaikdarstellungen aus dem 6. bis 12. Jahrhundert hin, so in Sabratha, Pavia, Vercelli, Reggio Emilia und vor allem im kalabresischen Patir. Im Basilianerkloster St. Maria del Patir ähnelt das Fußbodenmosaik dem von Otranto so sehr, dass von einem gemeinsamen ausführenden Künstler gesprochen werden muss.

Zur Einstimmung in die Bildsprache des Mosaiks sei zunächst ein Märchen vorangestellt, in welchem uns manche Inhalte begegnen, die sich auch im Mosaik

EX IONATH DONIS PER DEXTERAM PANTALEONIS
HOC OPVS INSIGNE EST SVPERANS IMPENDIA DIGNE

finden lassen. Die Fassung ist dem Werke *Symbolik des Geistes* von C.G. Jung (9) entnommen.

2. Die Prinzessin auf dem Baum*

Wie der Junge im Wald seine Schweine hütet, entdeckt er einen großen Baum, dessen Zweige sich in den Wolken verlieren. „Wie mag es wohl sein", sagt der Junge zu sich, „wenn du dir vom Wipfel aus die Welt beschaust?" Er klettert nun den Baum empor, den ganzen Tag lang ohne die Äste zu erreichen. Es wird Abend und er muss auf einem Aststrunk übernachten. Anderentags klettert er weiter und langt um Mittag in der Krone an. Erst gegen Abend erreicht er ein Dorf, das in die Äste hineingebaut ist. Dort wohnen Bauern, die ihn bewirten und ihm Herberge für die Nacht geben. Am Morgen klettert er weiter. Gegen Mittag erreicht er ein Schloss, in welchem eine Jungfrau wohnt. Hier erfährt er, dass es nicht mehr höher geht. Sie ist eine Königstochter, die von einem bösen Zauberer gefangengehalten wird. Er bleibt nun bei der Prinzessin und darf in alle Zimmer des Schlosses gehen; nur eines hat sie ihm verboten zu betreten. Aber die Neugier ist stärker. Er schließt das Zimmer auf und findet darin einen Raben, der mit drei Nägeln an die Wand geheftet ist. Ein Nagel geht durch den Hals, die beiden anderen durch die Flügel. Der Rabe klagt über Durst und der Junge, von Mitleid bewegt, gibt ihm Wasser zu trinken. Bei jedem Schluck fällt ein Nagel heraus, und beim dritten ist der Rabe frei und fliegt zum Fenster hinaus. Als die Prinzessin davon hört, ist sie sehr erschrocken und sagt; „Das ist der Teufel gewesen, der mich verzaubert hat. Nun wird's nicht mehr lange währen, so holt er mich nach!" Eines schönen Morgens ist sie in der Tat verschwunden.

Der Junge geht nun auf die Suche, wo ihm der Wolf begegnet. In gleicher Weise begegnen ihm auch ein Bär und ein Löwe, von denen er auch Haare erhält. Außerdem verrät ihm der Löwe, dass die Prinzessin in der Nähe in einem Jägerhaus gefangen sei. Er findet das Haus und die Prinzessin, erfährt aber, dass Flucht unmöglich sei, weil der Jäger einen dreibeinigen Schimmel besitze, der alles wisse und dem Jäger unfehlbar warnen würde. Trotzdem versucht der Junge die Flucht, aber vergebens. Der Jäger holt ihn ein, lässt ihn aber, da er ihm als Raben ja einmal das Leben gerettet habe, wieder laufen. Er reitet nun mit der Prinzessin davon. Der Junge aber schleicht sich, als der Jäger in den Wald gegangen war, wieder ins Haus ein und überredet die Prinzessin, dem Jäger das Geheimnis, wie er seinen klugen Schimmel

* Die Prinzessin auf dem Baum, Deutsche Märchen nach Grimm, 1912

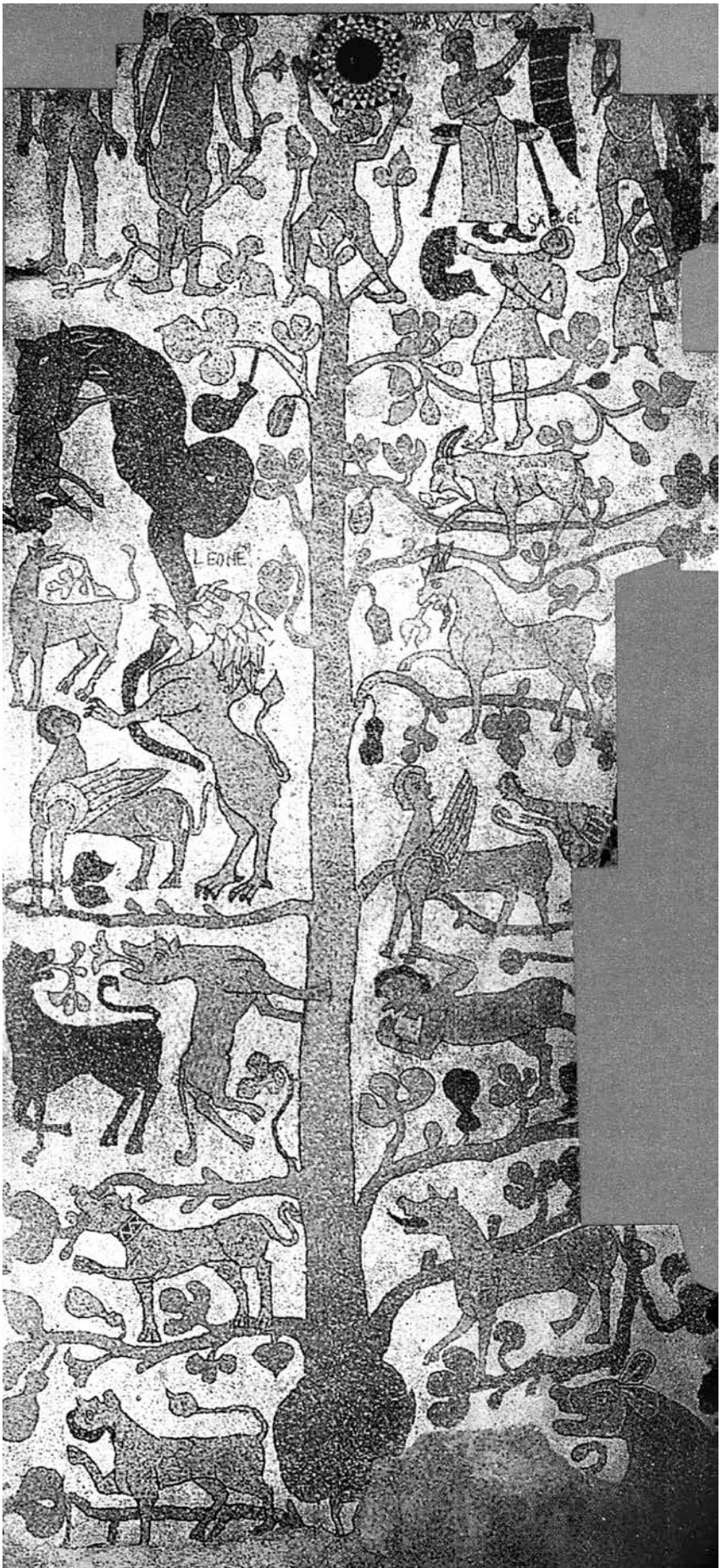
an die Vierheit (2 Paare) in der Hölle des Mosaiks, allerdings in einer ins ‚Böse' gewandelten Form der hermetischen Ganzheit gemäß dem hermetischen Gesetz: Wie oben so auch unten. Es wird daran erinnert, dass Hermes in Ägypten beheimatet war.

Wie auf der linken Baumseite ganz oben der Hirsch (Mercurius) als ein oberes Entwicklungsziel festgesetzt ist, befindet sich auf der rechten Seite oben als Pendant eine Darstellung von Wolf, Ziegenbock und zwei nicht mehr erkennbaren Tieren, die eine chthonische Ganzheit versinnbildlichen. Die Darstellung weist auf die zwei Sichtweisen vom Selbst hin, wie sich das auch im Mythologem von Narzissos von den zwei Sichtweisen der Seele, des Selbst offenbart.

7. Das göttliche Kind

In dem Rechteck rechts von der Vierung fallen im unteren Bereich des wiederum dargestellten Lebensbaum zahlreiche Hunde auf, zwischen welchen zweimal eine geflügelte Sphinx und zweimal ein Zentaur erscheinen. Neben der kräftigen Wurzel steht links der eine der Zentauren, der nach oben schaut, während der rechts vom Baum stehende nach unten blickt. Unter dem Hund ist ein Wolf platziert. Der obere Zentaur rechts schaut mit einer bewegten Gestik nach unten auf den nach oben Blickenden. Die beiden Sphinx-Darstellungen stehen links und rechts vom Baumstamm in gleicher Höhe. Die Rechte scheint in eine heftige Auseinandersetzung mit einem unvollständig erhaltenen „Strauß-Menschen-Wesen" verwickelt zu sein. Darüber finden sich übereinander zwei Ziegenböcke. Vom Baumstamm aus gesehen gegenüber beißt ein aufgerichteter Löwe in den Schwanz eines Meerungeheuers, welches im Begriff ist, eine Ziege zu verschlingen. Ein Zweig fressender weiterer Hund scheint daran Anteil zu nehmen.

Darüber eröffnet sich jetzt gleich einem Himmel eine ganz andere Welt voller Menschengestalten. In der Baumkrone steht ein nacktes Kind, das eine große Sonnenscheibe hochhält. Links neben ihm schließen zwei Astranken einen nackten Mann ein, der eine eigenartige Haltung einnimmt. Neben ihm steht eine weniger gut erhaltene Figur, die wahrscheinlich eine nackte Frau darstellt. Rechts vom Kind sind zwei Fahnen schwenkende Männer zu sehen, von denen der obere auf einem Thron sitzt und mit Marcuatius überschriftet ist, der andere mit Samuel. Beide Figuren sind bekleidet. Neben den beiden Männern steht ein bekleideter Riese mit einem langen Bart, der in seiner linken Hand wie die beiden anderen Männer eine Fahne hält. Vom Riesen fehlt leider der Kopf.


LEONE

Unter ihm ist eine im Vergleich zur Größe des Riesen geradezu zwergenhafte Figur zu sehen, die gegen den Riesen ihren rechten Arm erhebt und auch in der anderen Hand etwas schwer zu Erkennendes hält.

Die Besprechung dieses Abschnittes soll mit der Identifizierung des oberen Fahne schwenkenden Mannes beginnen. Marcuatius entspricht einer arabischen Übersetzung von Mercurius. C.G. Jung (1) sagt in einer Fußnote: „Artus ist der hellenistisch-ägyptische Name für Horos. Arabisch ist die Form von Merqûlius und Marqûlius beglaubigt. El Marqrîzi sagt: „Merqûlianer … das sind die Edessener, welche in der Gegend von Harran waren, also offenbar Ssabier."

Statt eines C bei Marcuacius steht bei Marqûlius ein Q, wenn es nicht überhaupt als Q gesehen wird, acius und lius können als Synonyme aufgefasst werden. Die Verschiedenheit in den Namen können auch auf mangelhafte Renovierung zurückgeführt werden oder auch auf gezielte Veränderung, schließlich kann die Darstellung von Mercurius in einer christlichen Kirche durchaus als anstößig empfunden werden.

Einzigartig ist eine Darstellung von Mercurius in einer christlichen Kirche nicht. Auf dem Fußbodenmosaik des Domes von Siena findet sich Hermes Trismegistos abgebildet. Unmittelbar am Eingang der Michels-Kirche zu Bamberg steht eine überlebensgroße Plastik von Hermes aus dem 18.Jahrhundert Aber eine Gesamtdarstellung hermetisch/mercurialer Philosophie, die im Mosaik geradezu wie in einem Lehrbuch aufgeschlagen ist, bleibt einmalig.

Eine weitere Bestätigung als Mercurius ist neben der Thronbesteigung die Fahne, die er schwenkt. Im Sanskrit bedeutet Fahne auch Symbol oder Zeichen. (2) C.G. Jung meint, man könnte ebenso gut vom Erscheinen eines Symbols sprechen.

Die als Fahnen bezeichneten Zeichen können aber auch auf Schriftrollen in Form von Bambusrollen hinweisen. Zandee (3) zitiert aus dem Corpus Hermeticum:

> Schreibe dieses Buch auf, mein Sohn, für den Tempel von Diospolis, in Hieroglyphen und gib ihnen den Titel: „Die Achtheit offenbart die Neunheit."

In der Tabula Smaragdina erzählt der Priester Sagijus aus Nabulus eine Geschichte, wie er Hermes/Mercurius in einer unterirdischen Kammer gefunden hat (4):

> Als ich die Kammer betreten hatte, über welcher der Talisman angebracht war, gelangte ich zu einem Greis, der auf einem Thron von Gold sitzend, in seiner Hand eine Tafel von Smaragd.

An anderer Stelle der Tabula Smaragdina, im Buch des Apollonius (5), wird zitiert:

> Siehe, da fand ich einen Greis, der auf einem Thron von Gold saß und in seiner Hand eine Tafel aus grünem Smaragd hielt, worauf geschrieben stand: „Dies ist die Beschreibung der Natur."

Auf dem Smaragd war unter anderem zu lesen:

> „Er steigt von der Erde zum Himmel auf, um die Lichter von der Höhe an sich zureißen, und kommt (wieder) herab zur Erde, indem in ihm die Kraft des Obersten und des Untersten ist, weil mit ihm das Licht der Lichter (ist), so von ihm die Finsternis flieht."

Solche Worte, die einer christlichen Auffassung so gar nicht entsprechen, finden sich selbst noch bei Paracelsus (6):

> „mags aufsteigen vom Erdrich in den Himmel, und herwiederumb vom Himmel zu der Erden, und wird annemmen die oberste und niderste Macht, also wirstu haben die Ehr und Klarheit der gantzen welt, derhalben weich von der Finsternuß."

Unter den ‚Smaragden' wurde immer schon eine Schrift verstanden, die schließlich als Tabula Smaragdina weite Verbreitung fand.

C.G. Jung (7) erwähnt die *Vision des Zosimus,* eine gnostische Schrift, in der es heißt:

> Da sah ich einen Mann, der hielt in seiner Hand eine bleierne Schreibtafel. Der sprach mit lauter Stimme, indem er die Schreibtafel anblickte: All denen, die sich in den Strafen befinden, befehle ich an zu schlafen, und jeder soll in seine Hand eine bleierne Schreibtafel nehmen und mit der Hand schreiben, die Augen emporheben, und ihr sollt eure Münder öffnen, bis euer Halszäpfchen anschwillt.

Es soll also eine von innen (schlafen) kommende Inspiration nicht nur aufgeschrieben, sondern auch verkündet werden. Das entspricht der Darstellung von Mercurius mit seiner Fahne oder Bambusrolle. Warum der ebenso Fahne schwenkende Samuel neben Mercurius gesetzt ist, ist nicht zu begründen, außer dass man ihn als treuen Verkünder göttlicher Wahrheit auffasst.

Neben Mercurius, mitten in der Krone des Lebensbaumes, steht das göttliche Kind, das göttlich genannt wird, weil mit ihm das Ziel der seelischen Entwicklung, die Zukunft, symbolischen Ausdruck findet. Das Kind bedeutet potentielle Zukunft. Es antizipiert im Individuationsprozess jene Gestalt, die aus der Synthese der

bewussten und der unbewussten Persönlichkeitselemente hervorgeht. Es ist daher ein die Gegensätze vereinendes Symbol, ein Mediator, ein Heilbringer, ein Ganzmacher. „Um dieser Bedeutung willen ist das Kindmotiv auch mannigfacher Formveränderung fähig: es wird ausgedrückt z.B. durch das Runde, den Kreis oder die Kugel oder durch die Quaternität als eine andere Form der Ganzheit. Ich habe diese bewusstseinstranszendente Ganzheit als das Selbst bezeichnet", so sagt C.G. Jung (8). Das Ziel des Individuationsprozesses ist die Synthese des Selbst. Das Kind ist nicht nur als Anfangswesen ein Ganzes, sondern auch Endwesen.

Das göttliche Kind, auch der göttliche Sohn genannt, erinnert natürlich an Jesus Christus, der ja auch als Gottes Sohn ein göttliches Kind ist. In der gnostischen Hermetik wird dieser Mythos jedoch nicht im christlichen Sinne verstanden, sondern steht nur im Kontext dazu, in einer Parallele. Darauf wurde bereits hingewiesen. Auch Mercurius wird – wie Christus – als Sohn tituliert, aber dennoch nicht Christus gleichgesetzt. Er wird ‚wie' Christus gesehen, sowie aber auch als Widerpart Christi.

Die Gegensätze, die sich im göttlichen Kind vereinigen, man könnte symbolisch auch von den Eltern sprechen, finden sich links vom Kind. Der männliche Teil ist von Astranken umringt, an denen er sich festhält. Der weibliche Teil ist nur noch von der Hüfte nach unten erhalten und nicht von Ästen umringt. Es handelt sich auch nicht um ein Ehepaar wie Adam und Eva, was viele Untersucher angenommen haben, sondern ‚die Eltern' entsprechen dem Gegensatzcharakter von Bewusstsein und Unbewusstheit. Die Frau trägt Animacharakter. Auf eine solche symbolische Bedeutung weist auch das Unbekleidetsein dieser ‚Eltern' hin, im Gegensatz zu den anderen Figuren.

Die Gegenüberstellung von Riese und Zwerg ganz außen lenkt den Gedanken auf David und Goliath, worauf Willemsen (9) bereits hingewiesen hat. Willemsen lässt den Kleinen sogar eine Schleuder tragen. In der gnostisch/hermetischen Philosophie bedeutet eine solche Gegenüberstellung das Problem, das von beiden Seiten aus gesehen werden muss. C.G. Jung (10) meint dazu: „Wahrscheinlicher erscheint mir, dass die Neigung zum Diminutiv einerseits und zur übermäßigen Vergrößerung (Riesen!) andererseits mit der merkwürdigen Unsicherheit des Raum/Zeitbegriffes zu tun hat. … So ist der Archetypus des Weisen zwar winzig klein, beinahe unbemerkbar und doch von schicksalsbedingter Kraft, wie man sehen kann, wenn man den Dingen wirklich auf den Grund geht." Es kann aber auch als Ausdruck der Über- und Unterschätzung angesehen werden, das entspräche der Auseinandersetzung dieser beiden Helden im Alten Testament.

Eine Verbindung zur Person Christi findet sich im valentinianischen Schrifttum, auf das Wolfgang Schultz (11) hinweist: „Zeigt sich also Jesus bald als Knabe, bald als Geist, bald als Riese, bald als Zwerg, bald stofflich, bald übersinnlich, bald einfach, bald doppelt, bald verschieden von Johannes, bald rätselhaft mit ihm verschmolzen, so sind alle diese gegensätzlichen Zustände in seiner Erscheinung nur Äußerungen des gegensätzlichen Wesens, welches ihm eben nach der Lehre der Valentinianer zukam." Damit findet sich auch hier wieder ein Hinweis auf das Thema von der Vereinigung der Gegensätze. Ein anderer valentinianischer Aspekt der Gegensätzlichkeit des Mercurius ist die Charakterisierung als senex (Greis) und als puer (Knabe) (12). In einer alchemistischen Schrift wird Hermes Trismegistos als Greis und sein Adept als Jüngling als gedankliche Einheit angesehen (13).

Aus einem gnostischen ‚Evangelium der Maria' (14) ist zu entnehmen: „Auf einem hohen Berg stand ich und ich sah einen Riesen und einen Zwerg. Und ich hörte es wie die Stimme des Donners und nahte, um es zu hören. Und sie sprach zu mir: ich bin du und du bist ich. Und wo du bist, bin ich, und in alle Dinge bin ich zerstreut. Und aus ihnen sammelst du mich, so du willst. Und wenn du mich sammelst, sammelst du dich." Mit dem Zerstreuten, das gesammelt werden soll, ist der männliche Samen und die weibliche Blutung gemeint, was auf eine potentielle Entwicklung schließen lässt.

Die genannten Beispiele haben ihre Vorlage im altgriechischen Kabirenmythos. C.G. Jung (15) führt aus: „Zwerge, Däumlinge, Daktylen und Kabiren haben einen phallischen Aspekt; begreiflicherweise, da sie personifizierte Bildkräfte sind, wofür auch der Phallus Symbol ist. Dieser stellt die Libido, die psychische Energie in deren schöpferischem Aspekt dar: Sie brauchen weder in einem noch in einem anderen Falle jeweils wörtlich genommen werden; sie sind nicht semiotisch, d.h. als für eine bestimmte Sache gesetzte Zeichen, sondern als Symbol zu verstehen. Mit diesem Begriff ist ein unbestimmter, beziehungsweise vieldeutiger Ausdruck, der auf eine schwer definierbare, nicht völlig erkannte Sache hinweist, gemeint. … Die Libido, die hier beschrieben wird, ist nicht nur schöpferisch gestaltend und zeugend, sondern hat auch ein Witterungsvermögen wie ein selbständiges Lebewesen (daher die Personifizierbarkeit). … Das phallische Symbol steht sehr oft für die schöpferische Gottheit, wofür Hermes ein treffendes Beispiel ist. Die Zwerggestalt führt zur Figur des göttlichen Knaben, des puer aeternus, pais, des jungen Dionysos, Jupiter Anxurus, Tages usw."

C.G. Jung (16) und Karl Kerènyi (17) weisen auf ein thebanisches Vasenbild (um 435 a.C.) hin, worauf ein bärtiger Dionysos als Kabiros bezeichnet wird, daneben eine Knabengestalt als pais. Dann folgt eine karikierte Knabengestalt, Pratolaos be-

nannt, und schließlich ein Paar: Mitos und Krateia. Mitos, eigentlich Faden, wird in der orphischen Sprache für Sperma gebraucht. Es wird vermutet, so sagt C.G. Jung, dass die beschriebene Gruppe auf der Schale einen ursprünglich phönizischen Kult darstellt, der Vater (Kabiros) und Sohn (pais) als alten und jungen Kabir verehrt. Das erinnert an die nicht seltene Darstellung vom Dionysos-Knaben in Gegenwart vom alten Dionysos. „Nirgends kommt diese Identität so greifbar zum Ausdruck wie im Samen, den väterlichen, der bereits als Frucht fällt. Wird die Seele männlich, als der ewige Same, der Zeuger und der Weiterzeugende, gefasst, so ist sie immer wieder auch die Gezeugte: Vater und Sohn zugleich. Das ichthyphallische Paar in Samothrake als Mindestzahl ist das Männliche in seiner mindesten Entfaltung," sagt Karl Kerènyi. Man kann diesen *Kult* auch den *des großen und des kleinen Menschen* nennen. Das Paradoxon von Riese und Zwerg ist hier als Gegendarstellung von Vater und Sohn milder ausgedrückt als David und Goliath im Mosaik. Es ist die Entwicklungskomponente in allen ihren Ausführungen und Möglichkeiten ausgedrückt. Mit Kabiros und Pais wird aber auch Hermes identifiziert, und Hermes mit Priapos als dessen Sohn, welchem wiederum eine Beziehung zum Tod gegeben wird: er pflegt nicht nur die Gärten, sondern auch die Gräber.

In der Darstellung von Mercurius, Samuel und Goliath ist wieder eine Trinität, zusammen mit David oder dem Göttlichen Kind eine Vierheit angedeutet, die als Ganzheit aufgefasst werden kann, sie erinnert an die Darstellung von Abraham, Isaak und Jakob mit dem Kind in Abrahams Schoß.

Ist mit der vorausgegangen Darstellung eine Art ‚himmlische' Ära, eine Zielvorstellung mercurialer Philosophie oder Religion beschrieben, die durch die Gestalt von Mercur selbst versinnbildlicht ist, so geht es jetzt um das Verständnis eines Prozesses, der eine solche Entwicklung zum Himmlischen voraussetzt.

Auf einen Ursprung im Primitiv/Chthonischen ist der Leser vorbereitet. So findet sich auf der linken Seite der knolligen Baumwurzel ein ungeflügelter Zentaur, der in einer fast übertriebenen Wendung nach oben schaut im Gegensatz zu dem auf der rechten Seite zu findenden ungeflügelten Zentaur, der nach unten schaut. Zwei weitere Zentauren finden sich rechts und links vom Baumstamm, welche jetzt geflügelt sind. Die Entwicklung von ungeflügelt zu geflügelt deutet auf eine zunehmende Reife zum Bewusstsein hin, denn Flügel bedeuten Luft und Wind und damit auch Geist. Das gleiche Symbol findet sich im Vogel.

Zwischen den beiden ungeflügelten Zentauren sind drei Hunde und ein Weiterer mit großen Ohren (Wolf?) dargestellt. Einer der drei Hunde trägt ein Halsband. Dieses könnte auf sein Gezähmtsein hinweisen, denn der Hund gilt als treuster

Freund des Menschen. Das Halsband kann aber auch ein Hinweis auf das Sternbild Hund bedeuten.

Hunde gelten in der antiken Mythologie aber auch als auf die Unterwelt hin bezogene Höllenhunde. Andererseits bewachen sie aber den Himmel. Dieser Widerspruch findet seine Erklärung darin, dass in gnostisch/hermetischer Auffassung die Unterwelt als Ort der Wandlung gesehen wird. Hier ist deutlich der Gedanke der Wandlung ausgedrückt.

Der ägyptische Totengott Anubis, der Mensch mit dem Hunde- oder Schakal-Kopf, Sohn des Osiris, ist wie Hermes/Mercurius Seelenbegleiter, darauf wurde bereits hingewiesen. Somit symbolisieren die Hunde den Auf- und Abstieg seelischer Entwicklung.

Vier Hunde sind aus der antiken Mythologie in der Gestalt des Marduk bekannt, der auch als Nimrod, der große Jäger überliefert ist. Marduk war ursprünglich ein Sonnengott. Als solcher galt er als ein Erlöser, der Barmherzigkeit ausübt, die Bitten der Menschen erhört und die Toten aufweckt. Als Helfer, Heiland, Lichtbringer und Weltschöpfer bekämpft er seine Mutter Tiamet, mit der die verschlingende Große Mutter gemeint ist. Als Vierheit von Hunden sind aber auch die vier Horossöhne der ägyptischen Mythologie bekannt, ebenso die vier Seraphine, die eine gleiche Symbolik wie Marduk vertreten: Das Symbol der Wandlung ist angedeutet.

Das Auf und Ab seelischer Entwicklung symbolisieren auch die beiden Zentauren-Paare: Noch sind sie keine vollständigen Menschen, aber das Wachsen der Flügel deutet auf Reife.

Der mit dem rechten beflügelten Zentaur streitende Straußenmensch ist auch eine Form von Zentaur. Der Strauß gilt im Physiologius und bei Hiob 39/17 als dumm und faul, weil er seine Eier nicht selbst ausbrütet und verkommen lässt. Solche Eigenschaften sind in Bezug auf die Bewusstwerdung durchaus erhebliche Hindernisse.

Das nun nach oben zu folgende Bild von Löwe, Drache und Ziege erinnert an das ähnliche mythologische Symbol des Ziegenfisches, den Agipan, den Zeus wegen verschiedener Dienste auf dem Olymp unsterblich gemacht hat. (18).

C.G. Jung (19) sagt:

> … das Symbol, das jenen Teil des Zodiakus bezeichnet, in dem die Sonne mit der Wintersonnenwende wieder den Jahreskreislauf antritt, ist der Ziegenfisch, der aigokeros (ziegenhornige); die Sonne steigt wie eine Ziege auf den höchsten Berg und ist in der Tiefe des Meeres wie ein Fisch. Der Fisch hat in den Träumen gelegentlich die Bedeutung des ungeborenen Kindes, denn dieses lebt vor seiner Geburt im Wasser, wie ein Fisch; und die Sonne wird, in-

dem sie ins Meer taucht, Kind und Fisch zugleich. Der Fisch hat daher mit Erneuerung und Wiedergeburt zu tun.

Ursprünglich von den Sumerern ausgehend wurde das Fischsymbol bei den Griechen als Oannes bekannt, aus dessen Name Johannes wurde, der Name des Täufers. Auch für Christus wird das Fischsymbol verwendet. Das Thema Ziegenfisch weist auf die Wiedergeburt der Sonne hin, wobei der Löwe die brennende Sonne verkörpert und der Drache die Ziege verschlingt, die bei Sonnenaufgang die erste ist, die die Berge besteigt. Die Ziege als Steinbock, Caprikon, gesehen ist aber auch das Sternzeichen des Dezember/Januar, der Zeitpunkt der Wintersonnenwende. Fisch wiederum bedeutet eine im Unbewussten (Wasser) schwimmende Energie, die, an Land gezogen, bewusstseinsfähig wird.

In Anlehnung an das Symbol des Ziegenfisches lässt sich folgern: Die Sonnenstrahlen (Löwe) töten das die Ziege verschlingende Ungeheuer, sie verhelfen damit der im Bauch des Ungeheuers gewandelten Ziege zum Aufstieg. Das Meeresungeheuer entspricht dem Walfisch, der Jonas verschlingt (s.u.). Ziege steht für Bewusstsein, Ungeheuer (Drache) für das Unbewusste. Auch hier wieder gilt der Satz: „Er steigt von der Erde in den Himmel, und wiederum steigt er zur Erde herunter und nimmt die Kraft des Oberen und des Unteren in sich auf (20).“

Damit ist das Thema der Regression in der Psychologie angesprochen, das etwa besagt, dass es keine seelische Fortentwicklung gibt ohne zunächst einen Schritt zurück zu gehen. C.G. Jung (21) sagt: „Die Regression macht nämlich, wenn sie nicht gestört wird, bei der ‚Mutter‘ keineswegs halt, sondern geht über diese zurück zu einem sozusagen praenatalen ‚Ewig Weiblichen‘, das heißt zur ‚Urwelt‘ der archetypischen Möglichkeiten; wo umschwebt von Bildern aller ‚Kreatur‘ das göttliche Kind seiner Bewusstwerdung entgegenschlummert. Dieser Sohn ist der Keim aller Ganzheit, als welcher er durch die ihm eigentümlichen Symbole gekennzeichnet ist.“

Immer geht es um eine Neuorientierung des Bewusstseins, ganz gleich, ob es sich um die Szene Diana-Hirsch-Zentaur handelt, oder um Jonas im Walfischbauch oder um den Ziegenfisch, oder um den in den Höllenofen Fallenden oder um den Helden des Märchens, der sich im Drachenkampf von der Großen Mutter (aber auch vom Vater) lösen muss, um den großen Schatz, die Prinzessin oder wie im gnostischen Schrifttum, die kostbare Perle sich anzueignen. Erich Neumann (22) fasst zusammen: „Der Kampf gegen diese Angst, gegen die Gefahr, wieder zurückgeschluckt zu werden in den Zustand des Anfangs im Überwältigtwerden durch die Regression, welche die Emanzipation rückgängig macht, das ist der Kampf mit dem Drachen in seinen vielfachen Abwandlungen, der erst die Selbständigwerdung des Ich und des

Bewusstseins vollendet. In diesem Kampf hat sich der Sohn der Ureltern als Held zu bewähren, das Ich sich aus einem Geborenen und Machtlosen zu verwandeln in ein Zeugendes und Machthabendes. Der Held des Drachenkampfes ist in seinem Sieg ein neuer Anfang, der Beginn der Schöpfung, die durch den Menschen geschieht und die man Kultur nennt im Gegensatz zur Schöpfung durch die Natur, die dem menschlichen Dasein vorgegeben ist und seinen Beginn übermächtig beschattet." Erich Neumann (23) ergänzt: „Er (der Drachenkampf) tritt auf im Kindheitsstadium, in der Pubertät und beim Wandel des Bewusstseins in der zweiten Lebenshälfte. D.h. überall da, wo eine Neugeburt oder Neu-Orientierung angezeigt ist."

Bevor wieder der ‚Himmel' erreicht ist, muss noch auf zwei Ziegenböcke rechts vom Baumstamm eingegangen werden. Zwei Ziegen! Es geht um die gute und um die böse Ziege, die in der jüdischen Mythologie genannt werden: Die böse Ziege wird als Sündenbock in die Wüste geschickt, die gute wird geopfert.

Zusammenfassung

Wieder trägt der Lebensbaum Symbole, die in ihrer Gestaltung auf die seelische Entwicklung hindeuten. In der Gesamtdarstellung dieses Abschnittes fallen deutlich zwei Abschnitte auf, von denen der obere eine Darstellung von Menschen zeigt, der untere sich in Tierformen ausdrückt. Damit findet sich deutlich die Zielvorstellung getrennt vom Weg, der zu diesem Ziel hinführen kann.

Den oberen Abschnitt beherrscht das göttliche Kind, das die Sonnenscheibe hochhält. Das göttliche Kind ist das Resultat der Vereinigung der Gegensätze, psychologisch gesehen das Resultat aus einer geglückten Synthese von Unbewusst mit Bewusstsein, die C.G. Jung als das Selbst bezeichnet. Als ein solches Symbol trägt das Kind, oder der Knabe die Sonnenscheibe, die in ihrer Rundheit und Farbigkeit die Ganzheit ausdrückt wie ein Kreis oder eine Kugel. Die Gegensätzlichkeit ist im Sinne gnostisch/hermetischer Philosophie als Paar, als Bruder (Adept) und Schwester (Anima) symbolisch dargestellt, die in der conjunctio die Heilige Hochzeit vollzogen haben.

Für das Werk oder den Prozess steht Mercurius, der als solcher in einer arabischen Übersetzung beschriftet ist. Die geschwenkte goldene Fahne oder die Schriftrolle, die er mit Samuel und dem Riesen gemeinsam hat, symbolisiert den Inhalt seines Werkes oder den Geist seines von Erleuchtung umstrahlten Prozesses, der Wandlung von einem primitiven chthonischen Ausgang zur höchsten Reifung, dem Selbst. In einer solchen Auffassung kann Mercurius als Heilbringer mit Christus verglichen werden, darin ist er *wie* Christus.

Auf die Ewigkeit des Prozesses angelegt findet sich in der Darstellung vom Riesen (Goliath) und dem Zwerg (David) ein Hinweis auf den Vater und den Sohn, ein Thema, das auch im christlichen Dogma zum Ausdruck kommt. Riese und Zwerg bedeuten in der gnostischen Auffassung ein Problem oder eine Tatsache von zwei Seiten gesehen. Aber als Vater und Sohn aufgefasst ist die Kontinuität des Lebens in seinem ‚Stirb und werde' ausgedrückt.

Der zoomorphe Teil des Abschnittes hebt auf das Wie auf den Prozess der Individuation mit seinen Folgen, Möglichkeiten und Gefahren ab. Er entspricht einem Gang durch die ‚Hölle', durch das Unbewusste. Der Ausgangspunkt einer solchen Entwicklung, die Energie ist durch die knollige Baumwurzel ausgedrückt, aus welcher wiederum ein Feigenbaum mit seinen Ästen, Blättern und Früchten wächst. Etliche Hunde, die einerseits phallisch/schöpferische Symbole darstellen, weisen aber andererseits auf den ägyptischen hunde- oder schakalköpfigen Anubis hin und damit auf Hermes/Mercurius als Begleiter der Seele. Die Hunde sind also die Begleiter des Individuationsprozesses. In ihrer Eigenschaft als außerordentlich instinktsichere Wesen und ihrer Treue zum Menschen einerseits, andererseits in Bezug auf ihre Verbindung mit dem Tode im Sinne einer Wandlung, kann die Wahl zum Seelenbegleiter nicht besser getroffen sein.

Der Prozess selbst wird verkörpert durch die beiden Darstellungen eines Zentaur-Paares, ein ungeflügeltes unten und ein geflügeltes oben: Die Flügel (Geist) weisen auf einen Entwicklungsfortschritt des noch nicht ganz Mensch gewordenen Wesens hin.

Die beiden Ziegenböcke stehen als Sündenbock stellvertretend für das Thema Verdrängung: Der Sündenbock wird in die Wüste geschickt, während der andere Bock geopfert wird.

Die Kombination von Löwe, verschlingendem Ungeheuer und Ziege (Sonne, Drache und Licht), die an das antike Symbol des Ziegenfisches erinnert, weist wieder auf den Individuationsprozess hin. Die Ziege weist hier auf jene Ziege hin, die im Morgengrauen auf dem Berg das erste Licht begrüßt. Das Meeresungeheuer ist der Drache, der die verschlingende Große Mutter symbolisiert. Der Löwe als versengende Sonne wird als Held aufgefasst, er tötet den Drachen und befreit die Licht vertretende Ziege. Der Inhalt dieses Symbols entspricht auch dem Spruch: „*Er steigt von der Erde in den Himmel, und wiederum steigt er herunter und nimmt die Kraft des Oberen und des Unteren in sich auf.*" Darin findet sich ein deutlicher Hinweis auf das Thema Regression, ohne die keine Fortentwicklung stattfinden kann.

8. Die Geschichte von Jonas und Samson

Die Geschichte vom verschlungenen und ausgespieenen Jonas ist in vielen Kirchen Unteritaliens dargestellt, besonders in Form von bunten Mosaiken, die an Qualität die von Otranto weit übertreffen, obwohl sie etwa zu gleicher Zeit entstanden sind. Sie weisen im Gegensatz zu Otranto den byzantinischen Stil auf. Musterbeispiele sind in Ravello bei Amalfi zu bewundern.

Im Mosaik beginnt die Schilderung des Jonas-Drama mit seinem Sturz ins Meer. Die Seeleute haben Jonas auf seinen eigenen Wunsch ins Meer gestürzt, um im Sturm die Belastung des Bootes einzuschränken. Anstelle des Walfisches wird Jonas von einem krokodilartigen (Hinweis auf Ägypten) Ungeheuer angegriffen. Jonas war auf der Flucht nach Tharsis, um sich Gottes Auftrag, in Ninive zu predigen und die Stadt zu warnen, zu entziehen. Auf der großen Stele, an die sich Jonas lehnt, steht der Bibel gemäß geschrieben:

ADHUC XI DIES ET NINIVE SUBVERTETUR
(noch 11 Tage und Ninive wird zerstört werden)

Die biblische Geschichte (1) beginnt mit einem Ungehorsam Gott gegenüber. Mehrfach spricht Jonas seinen Todeswunsch aus, aber Gott lässt nicht ab von ihm. Er schickt ihm den Walfisch, der ihn verschlingt. Im Mosaik ist es das Krokodil, das auch als Lamia beschrieben wird, das aus einem Inzest entsprungen ist (2). Der biblische Leviathan, der auch mit Krokodil gleichgesetzt werden kann ist nach C.G. Jung (3) das grässliche Ungeheuer, das in den tiefen Quellen des Ozeans wohnt, wo es als alles zerstörende Flut aufsteigt und als Meer der Leidenschaft alles Lebendige vernichtet, aber aus der Vernichtung eine neue bessere Schöpfung hervorgehen lässt.

Erich Neumann (4) führt aus: „Während die erste Hälfte der Nachtseite des Walfisches, in der die Sonne westlich eintritt, dunkel und verschlingend ist, ist seine zweite die, die zur östlichen Geburt des Sonnenhelden führende, hell und gebärend. Am Mitternachtspunkt entscheidet es sich, ob die Sonne neu geboren wird und der Held neues Licht einer zu erneuernden Welt gibt, oder ob die furchtbare Mutter den Helden überwältigt, kastriert oder verschlingt“. So beschreibt Erich Neumann die *Nachtmeerfahrt* und in einer märchenhaften Weise psychologisch das Jonas-Walfisch-Drama. Der Held, der wir alle sein können, gewinnt symbolisch im Kampf gegen den (Mutter-)Drachen den Schatz oder die Prinzessin. Das bedeutet die Wandlung der infantilen Seele in die erwachsene, aber auch parallel dazu die