

DAS LABYRINTH - WORTE ALLEIN SIND STUMM Eva Scala, Pädagogin und Therapeutin, Graz

Der englische Staatsmann Sir George Grey wurde im Jahre 1845 von der britischen Regierung als Generalgouverneur nach Neuseeland geschickt. Nach seiner Ankunft fand er sehr bald heraus, daß er seine Untertanen auch mit Hilfe von Dolmetschern nicht verstehen konnte. Die Übersetzungen klangen ihm wirr und kraus in den Ohren. So ließ er Wörterbücher anlegen und eignete sich mühsam die Sprache der Eingeborenen an - aber er erlebte eine neuerliche Enttäuschung. Er verstand die eingeborenen Häuptlinge noch immer nicht, auch wenn er den Wortlaut entschlüsselte. "Ich fand, daß diese Häuptlinge zur Erklärung ihrer Ansichten und Absichten Bruchstücke alter Dichtungen und Sprichwörter zitierten oder Anspielungen machten, die auf ein altes mythologisches System gegründet waren." (Kerényi, 1968, Bd.1, S.10) Ihre Mitteilungen waren durchsetzt mit Bildern und Anspielungen auf eine nur ihnen vertraute Symbolwelt.

Sir George Grey - mit bewundernswerter Gründlichkeit und Hartnäckigkeit ausgestattet - begann Mythen und Fabeln zu sammeln, gab 1855 seine "Polynesian Mythology and Ancient Traditional History of the New Zealand Race" heraus und erzählt im Vorwort gleichsam entschuldigend, wie er zu diesem mythologischen Unternehmen kam.

Die neuseeländischen Häuptlinge hätten mit kopfschüttelndem Erstaunen die vielfältigen Mühen ihres Gouverneurs verfolgt, ihre doch so selbstverständliche Sicht der Welt zu begreifen.

Manchmal geschieht uns Ähnliches - da weisen uns ausländische Freunde darauf hin, wie fremd sie eine Metapher in unserer Sprache empfinden; für gewöhnlich aber gehen wir mit unserer übernommenen symbolischen Transformation von Wirklichkeit so um, als wäre es die einzige Wirklichkeit.

Das ursprüngliche Bedürfnis des Menschen, seine Sinneserfahrungen zu gestalten und in Symbolen zu verdichten (Langer, 1984) bleibt bei Einzeltransformationen nicht stehen. Bilder verknüpfen sich zu Erzählsträngen - oft buntscheckig aneinandergesetzt, unlogisch wie Träume. Wie diese kreisen sie um Grundkonstellationen des Daseins, um immer wiederkehrende Erfahrungen des Menschen. Sie wandeln sich, und in dieser Wandlung bringen sie auch die ökonomischen und sozialen Veränderungen ihrer Epoche zum Ausdruck. Viele Einzelaspekte gehen in ein solches Symbol ein, das macht eine Deutung schwierig, die visuelle Form enthält in sich viel mehr Bedeutungsinhalte nebeneinander als eine diskursive Erzählung.

Einer dieser mythischen Vorstellungen, die ihren bildhaften Ausdruck im Labyrinth gefunden hat, wollen wir hier einige Windungen weit nachfolgen.

GESTALTEN IM NEBEL

"... hinabgestiegen in das Reich des Todes, am dritten Tage auferstanden von den Toten..."
Urvertrautes Kirchengemurmel, Fleisch geworden, bevor auch nur ein Gedanke an den Sinn gewendet wurde. Sagen wir uns die Formel noch einmal vor, taucht vielleicht ein Bild auf: ein weißgewandeter Jesus, sich hinbeugend zu Leibern, die bis zur Mitte in Flammen stehen und ihm die Arme entgegenstrecken. Ganz spät erst kommen Überlegungen, unklar und blaß:
Jesus in der Hölle? Was macht Jesus in der Hölle?
Aber gab es da nicht auch eine Vorhölle oder eine Fegefeuer?

Erklärungen sind kompliziert und verwirrend, aber der uralte Mythos der Unterweltsfahrt des Heros, sein Tod und seine Wiedergeburt - in dieser christlichen Ausprägung ist sie vielen von uns noch tief vertraut.

Auch die Theseussage ist eine der vielen Variationen dieses Themas, überliefert an einem spannungsreichen Übergang vom Mythos zur Sage und der Überlagerung matriarchalen minoischen Erzählgutes durch das patriarchale Griechentum. In der Theseussage steht das Labyrinth im Zentrum des Geschehens, hier hinein dringt der Held, vernichtet den Minotaurus und kehrt als Sieger zurück.

1 Labyrinthdarstellungen auf Silbermünzen aus Knossos, 4. und 2. Jh. v. Chr.

Das Labyrinth ist hier zum präsentativen Symbol der Bewährungsprobe des Helden verdichtet, hat eine bildhafte Form gefunden, in der eine überzeitliche Idee so einprägsam ausdrücken konnte, daß es als Symbol über Zeiten und Kulturen hinweg Verbreitung gefunden hat.

Die antike Kunst hat das Labyrinthsymbol in vielen Abwandlungen verwendet, das Mittelalter hat es eschatologisch umgedeutet, in Handschriften und Kirchenböden verewigt, Renaissance und Barock in Fest und Spiel miteinbezogen und heute noch dient es kombinatorischer Lustbarkeit und psychologischem Tiefsinn.

Wohl wandelt das Labyrinth im Lauf der Zeiten seine Form und mit der Form verändert sich auch der Ausdrucksgehalt, aber die Grundidee bleibt bestehen bis in die Rätselcken unserer heutigen Magazine. Die Komplexität der verschiedenen mythologischen und weltanschaulichen Ideen, die sich mit dem Labyrinth verbinden, die Mehrdeutigkeit und das Geheimnisvolle der Verbindung verschiedenster Vorstellungen kann die Faszination erklären, die von seinen Windungen ausgeht.

So fruchtbar das Labyrinth als Bildsymbol und Metapher die Vorstellungskraft beflügelt hat, so rätselhaft und unklar bleibt, was das Bauwerk in Knossos denn nun eigentlich gewesen ist. Schon im Altertum begann die Suche nach den Überresten, die jedoch nie gefunden wurden.

In der Sage wird die Erfindung und der Bau des Labyrinths dem Daidalos zugesprochen, dessen Name abgeleitet ist von "daidallein", d.i. "kunstvoll arbeiten" und dieser Meister der Künste hat der Sage nach wirklich Außergewöhnliches geschaffen. Zunächst baut er die künstliche Kuh, in der sich Minos Frau Pasiphae vom Stier des Poseidon begatten läßt. Dann erfindet er das Labyrinth, um die Frucht dieser skandalösen Verbindung zu verbergen und schließlich konstruiert er noch die Fluggeräte, mit denen er und sein Sohn dem Gefängnis des Labyrinths entfliehen, in das sie der erzürnte Minos eingeschlossen hat.

Die antiken Überlieferungen über das Bauwerk selbst sind widersprüchlich und unklar, stimmen nur darin überein, daß es ein komplexes Gefüge war, über ein verwickeltes Wegsystem erschlossen wurde und auf eine Mitte hin orientiert war. Das monumentale Gebäude blieb aber für die Archäologen unauffindbar. Forschergenerationen haben nach dem Urbild des Labyrinths gesucht, gefinkelte Theorien entwickelt und wieder verworfen.

War mit dem Labyrinth der *Palast von Knossos* gemeint, der mit seinem unübersichtlichen Gewirr von Räumen die griechischen Eroberer zur Labyrinthvorstellung inspiriert haben soll? Sir Arthur Evans, der Ausgräber von Knossos, nahm an, dieser Herrschersitz sei das Urbild des Labyrinths gewesen, dessen Name er von der labrys (kabqt[]), der kretischen Doppelaxt, herleitet. Dieses Kultgerät war ein Symbol der kretischen Herrschaft.

2 Plan des Palastes zu Knossos

Meint die Labyrinthvorstellung nicht ein einzelnes Bauwerk, sondern ist es der Widerschein des gewaltigen Eindrucks, den die *kretischen Städte* - in ihrer Größe einzigartig in der damaligen Welt - auf die archaischen Griechen gemacht haben müssen? Die Stadt als gefährliches Labyrinth? (Pieper, 1987)

Auch die *Höhlen von Gortyna und Skotino* wurden als Vorbilder des Labyrinths bezeichnet. Ihr "labyrinthischer" Grundriß und die Tatsache, daß Höhlen auf Kreta schon in vorminoischer Zeit Zentren des Kultes waren, verursachte diese Zuschreibung.

Die kretischen Höhlen waren und blieben Zentren der Volksreligion, während die minoische Hochreligion in die Palastheiligtümer abwanderte.

Möglicherweise hat es das Labyrinth als Bauwerk, das in seinem Inneren ein Ungeheuer einschloß, überhaupt nie gegeben. Keiner der antiken Autoren, die das kretische Labyrinth erwähnen, hat es mit eigenen Augen gesehen und alle Widersprüche über die Art des Gebäudes lassen sich damit erklären, daß wohl eine Grundfigur vorhanden war, Einzelheiten aber erfunden werden mußten.

Die graphisch lineare Labyrinthfigur ist seit der Bronzezeit als Steinritzung im Mittelmeerraum verbreitet, in Kreta findet sie sich häufig auf Münzen und Siegeln. Diese Labyrinthfigur - meist vom siebengängigen Typus - besteht aus Linien, die in sich eine abstrakte Bewegungsfigur einschließen, einen Weg, den Ariadnefaden. Die äußere Begrenzungslinie, die rund oder eckig sein kann, ist nur an einer einzigen Stelle nach außen hin offen; hier beginnt der Weg, der den ganzen Innenraum nach einer komplizierten inneren Struktur abschreitet, schließlich ins Zentrum führt und - nach Änderung der Richtung - den Eingangsweg zum Ausgangsweg macht.

3 Labyrinth und Ariadnefaden

Links das Labyrinth vom kretischen Typ mit sieben Gängen, rechts der "Ariadnefaden" als Weg durch das Labyrinth.

Diese graphische Form fixiert aller Wahrscheinlichkeit nach die *Bewegungsform eines Tanzes*. Über solche Labyrinthtänze gibt es zahlreiche antike Berichte.

So ist ein Labyrinthtanz auf der Insel Delos bis in die römische Kaiserzeit hinein bezeugt, den angeblich Theseus zum Andenken an die glückliche Heimkehr vom kretischen Abenteuer gestiftet haben soll. Homer berichtet in der Ilias, daß Daidalos einen kunstvollen "choros" für Ariadne in Knossos geschaffen habe. Da liegt die Vermutung nahe, daß Daidalos, der ja Baumeister war, nicht nur einen Tanz kreiert hat, sondern auch den für eine so komplizierte Figurenfolge geeigneten Ort geschaffen hat, wo - vielleicht in Stein eingelegt - Leitlinien für die von Homer beschriebene labyrinthische Bewegung der Tänzerkette vorhanden waren. Diese kunstvolle Anlage wurde möglicherweise Labyrinth genannt und diente als Vorlage für das Labyrinth, wie es die antiken Schriftsteller als "Steingebäude" erwähnen. Die Zeichnungen, Felsritzungen und Münzbilder können dann verstanden werden als verkleinerte Nachbildung der Tanzbahnen. Das graphische Schema zeichnet die Bewegungsspur des Tanzes auf.

Volkstänze mit labyrinthischen Bewegungsabläufen sind bis ins 20. Jh. hinein überliefert, so ein baskischer Schneckentanz, in dem eine Tänzerkette in labyrinthischer Tanzfigur einem Vortänzer in ein Zentrum und wieder hinaus folgt und ein südfranzösischer Fastnachtstanz, ein Gruppentanz, bei dem sich eine Tänzerreihe nach der Art der französischen Kirchenlabyrinth formiert.

4 Bewegungsschemata eines baskischen Schneckentanzes (links) und eines südfranzösischen Fastnachtstanzes (rechts)

Auch die nordischen *Trojaburgen* werden mit Tanzspielen in Verbindung gebracht. Diese Trojaburgen - allein in Schweden wurden 300 davon gefunden - sind labyrinthförmige Steinsetzungen, wobei faust- bis kopfgroße Feldsteine in einem Durchmesser bis zu 18

Metern in Labyrinthform ausgelegt werden. Alter und Bedeutungshintergrund dieser Anlagen sind umstritten, doch auch sie sind vom selben Typus wie die kretischen Labyrinthdarstellungen, obwohl tausende von Kilometern dazwischenliegen.

5 Trojaburg im Dorf Petarve auf Gotland

"Offenbar befand sich einst im Zentrum dieser Felsspiralen die Göttin des Lebens und der Fruchtbarkeit, vermutlich dargestellt von einer Priesterin, und ein Mann, der möglicherweise die vergehende und wiederaufblühende Vegetation verkörperte, schritt oder tanzte durch die Windungen der Spiralen, um mit der Priesterin einen heiligen Beischlaf zu vollziehen." (Duerr, 1984, S.153)

In dem Wort Troja steckt die indogermanische Wurzel *ter* = drehen, die sich auch im etruskischen *truia* wiederfindet, das dem *Troja-Reiterspiel* den Namen gegeben hat.

In diesem kultischen Reiterspiel lebten ebenfalls labyrinthische Bewegungsfiguren weiter. Die Römer hatten das Troja-Spiel von den Etruskern übernommen. Zwei oder drei Parteien führten darin Schaukämpfe zu Pferde vor, wobei die Reiter eine Labyrinthfigur nachreiten mußten, die auf dem Boden aufgezeichnet war. Knaben vornehmer Familien führten diesen Trojaritt aus, er bedeutete für sie eine Art gesellschaftlicher Initiation. Bis ins 6. nachchristliche Jahrhundert sind Trojaspiele bezeugt, und sie lebten in mittelalterlichen Reiterspielen fort.

6 Etruskische Ritzzeichnung auf einer Vase, ca. 620 v.Chr., die das Trojaspiel darstellt und das Labyrinth mit erotischen Praktiken in Verbindung bringt.

LANDKARTE DES MYSTERIUMS

Der älteste Labyrinthtyp, nach seinem vermutlichen Ursprung auch "kretisch" genannt, weist sieben Umgänge auf. Der zunächst verwirrend anmutende *Bewegungsablauf* des Weges nach innen läßt sich bei näherem Hinsehen in klar voneinander abgegrenzte Abläufe zerlegen. Am Beginn weitet sich die Bewegung in ruhigen Zügen - immer wieder pendelnd die Richtung wechselnd - nach außen zu aus; im dritten Umgang wird schließlich die gesamte Figur erfaßt. Der anschließende vierte Zug führt in die unmittelbare Nähe des Zentrums, von wo aus wieder eine verkürzte Bewegung nach außen beginnt, die im siebenten Umgang in der zentralen Sackgasse endet.

Zeichnen Sie ein Labyrinth und versuchen Sie sich an diesem Bewegungsablauf. Er wird sie in seinen Bann ziehen, verwirren und zu neuen Versuchen herausfordern. Ein Rhythmus stellt sich ein, wird wieder unterbrochen und ein Zentrum auf spannungsvolle Weise umkreist.

7 Ein Labyrinth vom kretischen Typ läßt sich am einfachsten zeichnen, wenn man von einem zentralen Kreuz ausgeht, zwischen die Kreuzarme jeweils rechte Winkel und in diese Punkte einfügt, die in der angegebenen Weise miteinander verbunden werden (A). Fügt man zwei Winkel ineinander, so entsteht ein Labyrinth mit elf Umgängen (B). (Kern, 1983, S.36)

Eine Parallele zum *Problemlösungsverhalten* drängt sich auf. Eine Sache zieht mich in ihren Bann, mit einem ersten Sprung nähere ich mich ziemlich weit an und umkreise fürs erste kontinuierlich den Themenkreis, eigne mir Informationen aus dem weiteren Umfeld an, bis es an der Zeit ist, wieder weiter ins Zentrum vorzustößen. Ganz unerwartet schwimme ich nahe an einer Lösung vorbei, nebelhaft taucht sie für einen Augenblick auf, aber eine irritierende

Wendung führt mich fort. Wieder beginne ich das Problem zu umkreisen, die Konzentration wird immer größer, die Spannung quälend und fast unerwartet plötzlich bin ich am Ziel.

Die Siebenzahl der Wendung im kretischen Typ des Labyrinths, der am häufigsten anzutreffen ist, dürfte auch nicht zufällig sein, ist doch auch ein Typus mit drei, fünf, neun, elf ... Umgängen ohne weiteres konstruierbar.

Der Labyrinthtanz, den Theseus zum Dank für seine Errettung aus dem Labyrinth geschaffen hat, wurde früh schon als "*Gestirnstanz*" interpretiert. (Kern, 1983, S.31)

Sieben Jünglinge und sieben Jungfrauen ahmten in den Windungen des Tanzes die Bewegungen der sieben Planeten nach: Merkur, Venus, Mars, Jupiter und Saturn waren schon in der Antike bekannt und die beiden "großen Lichter" Sonne und Mond wurden dazugerechnet. Da der delische Labyrinthtanz nachts bei Fackelschein ausgeführt wurde, war die Analogie zu der Bewegung der Himmelskörper noch augenfälliger. Die Ordnung des Himmelsgeschehens wurde dargestellt und so auf die Erde transferiert.

8 Das Labyrinth als Abbild der Planetensphären

Der römische Philosoph und Rhetor Marius Victorinus aus dem 4. Jh. n. Chr. verknüpfte die Bewegung des Labyrinthtanzes mit der pythagoreischen Lehre von der *Sphärenharmonie*: "Eine andere Tradition besagt nun, daß die Menschen mit diesem heiligen Gesang den Lauf und den harmonischen Gesang der Welt nachahmten. Denn in diesem Gesang geben, wie die gelehrten Philosophen überliefern, die fünf sogenannten Irrsterne zusammen mit Sonne und Mond durch ihre aufeinander abgestimmten Kreisbahnen die lieblichsten Klänge wieder. Dementsprechend sang der Chor des Theseus in der Weise, daß er den Lauf und den harmonischen Gesang der Welt nachahmte: Zuerst schwenkte er im Dreischritt nach rechts, wie denn auch der Himmel von Ost nach West sich nach rechts hin dreht; dann tanzte er nach links zurück, wie ja auch die Sonne, der Mond und die anderen Irrsterne - griechisch "Planeten" - linkswärts von Westen nach Osten eilen; drittens sangen sie im Stehen, weil die vom Himmel umkreiste Erde unbeweglich mitten im Weltall steht." (Kern, 1983, S.31)

Auch die *griechischen Chorlieder*, die ja auch nicht nur gesungen, sondern auch getanzt wurden, wiesen dieselbe Dreigliedrigkeit der Bewegung auf, wie sie auch die Tänzergruppe im Labyrinthtanz ausführt. Die Choreuten (voqetse[Chortänzer) der griechischen Tragödie bewegten sich nach rechts, wenn sie die Strophe sangen, bei der Gegenstrophe bewegten sie sich nach links; den Abgesang sangen sie stehend.

Die im Labyrinthtanz vermutete kosmologische Perspektive drängt sich schon beim Konstruktionsschema des Labyrinths auf: In allen Formen wird die quadratische Form des Kreuzes zum Kreis transformiert. Auf das Kreuz der Himmelsrichtungen, dem Bild der Erde wird das Himmelsgewölbe, symbolisiert im Kreis, darübergestülpt.

IM BAUCH DER ERDE

Die Labyrinthform ist seit dem 2. vorchristlichen Jahrtausend überliefert, aber - so alt sie auch ist - sie hat eine Vorform: die SPIRALE.

Dieses Bildsymbol spiegelt in einfach sinnfälliger Weise den *Weg hinab in die Unterwelt und die Rückkehr*: Umkreisungen nach links gelten von altersher als todbringend - Volkstänze vermeiden Linksdrehungen. Die linksspiralige Bewegung zeigt das Eindringen in die Erde, die Unterwelt an. Nach dem Tod im Inneren führt die rechtsspiralige Umkreisung wieder ins Leben zurück. Den Weg in die Unterwelt traten zu Lebzeiten nur Schamanen und Zauberer an, die mit magischen Kräfte ausgestattet sich ins Innere der Erde wagten - auf einer Trancereise oder einer wirklichen Höhlenfahrt. Dort trafen sie auf die Große Göttin, die Herrin der Tiere und Menschen, die alles Leben hervorbringt und wieder in sich hinabzieht.

An sie richteten die Zauberer die Bitten der Menschen, vor allem nach der Wiederkehr der großen Tierherden. zu dieser Lebens- und Todesgöttin kehrten die Seelen der Menschen und Tiere nach dem Tode zurück, um durch sie wieder neu geboren zu werden. Diese Grundvorstellung erschließt sich aus den Bildwerken des Paleolithikums in Europa und findet sich bei Jäger- und Sammlergesellschaften über die ganze Welt verstreut.

9 Elfenbeinplättchen aus einer Rentierjägersiedlung bei Irtusk aus der Zeit des Magdalénien. Die mittlere große Spirale führt in ein trichterförmiges Loch. Auf der Rückseite sind drei Schlangen abgebildet. Den Menschen früherer Zeiten galten die Schlangen als chthonische Tiere und so spiegelt die Spirale offenbar den Weg in die Unterwelt wider, den die sibirischen Schamanen der Eiszeit beschritten haben mögen. (Duerr, 1984, S.149)

Es gab noch keine männlichen Götter und das männliche Prinzip war ganz und gar eingebettet in ein weibliches Universum. Ein Grund dafür war sicher, daß der Begriff der Vaterschaft noch keine Bedeutung hatte, bedeutsam war allein die Fähigkeit, neues Leben hervorzubringen.

In den neolithischen Pflanzergesellschaften und im Vorderen Orient, wo sich im fruchtbaren Halbmond die ersten Hochkulturen entwickelten, gewinnt das männliche Prinzip Gewicht. Der Beitrag des Mannes an der Fortpflanzung dringt auch in den Mythos ein. Ein *Liebhaber der großen Göttin*, oft zugleich auch ihr Sohn oder Bruder, tritt auf den Plan. Die Göttin erwählt ihn im Frühling zum Liebhaber und verleiht ihm damit die Würde eines sakralen Königs, im Sommer feiert sie mit ihm die Heilige Hochzeit, die Land und Meer fruchtbar macht, und tötet ihn nach Ablauf eines Jahres, um ihn in verjüngter Gestalt wieder zu gebären.

Diesen drei Stationen im Lebensweg des Liebhabers entsprechen *drei* Verkörperungen der Göttin: Als *Mädchengöttin* führt sie ihn im Frühling zur Initiation, als *mütterliche Frau* feiert sie mit ihm in der Zeit der Fruchtbarkeit Heilige Hochzeit, im Winter opfert ihn die *Greisengöttin*, bringt ihn in die Unterwelt, aus der er am Beginn des nächsten Jahres wieder aufersteht und symbolisch durch seinen Tod den des Kosmos überwunden hat. In der griechischen Götterwelt schimmert die Dreiheit der alten Muttergöttin - die erste Dreifaltigkeit - noch deutlich durch: Kore/Persephone, Demeter und Hekate sind drei Aspekte einer Figur.

IM ZENTRUM DES LABYRINTHS

Entsprechend der wachsenden Bedeutung, die die Beobachtung der Gestirne für Ackerbaukulturen und besonders die vorderasiatischen Hochkulturen gewann, wurde die Große Göttin zunehmend zu einer *Mondgöttin*, wobei die drei charakteristischen Mondphasen die drei Aspekte der Göttin widerspiegelten: Die weiße Sichel - der junge, zunehmende Mond - ist das Symbol der Göttin in ihrer Mädchengestalt, der rote Vollmond zeigt sie als Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit, die schwarze Sichel, der abnehmende Mond, ist die Göttin in ihrer Greisengestalt, die Schnitterin mit der tödlichen Sichel.

Die Sonne wird mit dem männlichen Prinzip identifiziert, wie der Held geht auch sie immer unter und wird neu geboren. Der Mond aber bestimmt das Pflanzenwachstum, die Gezeiten des Meeres und den Zyklus der weiblichen Fruchtbarkeit.

Im Ritus gewinnt der Mythos Gestalt: Die Priesterin der Mondgöttin und ihr Gefährte, der König, zelebrierten die Jahreszeitenfeste. Wieweit der König ursprünglich wirklich sterben mußte, er von einem Nachfolger abgelöst oder der Wechsel symbolisch vollzogen wurde, variierte in den verschiedenen Kulturen und verliert sich auch im Dunkel der frühen Geschichte.

Ungeachtet der geographischen, klimatischen Verschiedenheiten und der Fortgeschrittenheit der kulturellen Entwicklung erscheint überall von Indien bis in den keltischen und germanischen Kulturkreis dieselbe mythische Grundkonzeption: Fruchtbarkeit wird verbürgt, indem der Liebhabersohn sich im Schoß der Göttin regeneriert. Die Namen variieren von Shakti/Shiva, Lakshmi/Vishnu in Indien über Hathor/Horus, Isis/Osiris in Ägypten, Inanna/Dumuzi, Ishtar/Tammuz in Babylon, Kybele/Attis, Anat/Baal in Kleinasien und Palästina bis Modron/Bran, Erin/Lug im keltischen Sagenkreis, aber das matriarchalische Grundmuster ist überall erkennbar, wenn auch unterschiedlich überlagert mit patriarchalischen Vorstellungsformen.

So wenig auch an historischen Zeugnissen über matriarchale politische und soziale Systeme eindeutig überliefert ist, im Mythos scheinen die mutterrechtlichen Ordnungen noch durch und ihre schrittweise Verdrängung läßt sich nachvollziehen.

In der Theseussage, die uns auf Grund der Themenstellung beschäftigt, sind auch deutlich die Veränderungen zu sehen, die matriarchale mythische Vorstellungen durch Umdeutungen aus einem neuen Geist erfahren haben.

Für alle, die in ihrer Jugendzeit Karl May dem Gustav Schwab vorgezogen haben, sei in Kürze hier der kretische Abschnitt der Theseussage nacherzählt.

Die Gemahlin des kretischen Königs Minos mit Namen Pasiphae hatte sich unsterblich in einen weißen Stier verliebt, den Poseidon auf die Insel gesandt hatte. Der kunstreiche Daidalos baute für die Königin ein Gestell in Gestalt einer Kuh, ließ es mit Haut überziehen, Pasiphae schlüpfte hinein und der herrliche Stier besprang sie. Als Frucht dieser Liebe brachte sie den Minotaurus zur Welt - das Ungeheuer mit dem Stierkopf und Menschenleib, der im Labyrinth eingeschlossen wurde, um vor der Welt die Schande zu verbergen.

Athen war dem König Minor tributpflichtig und mußte alle neun Jahre sieben Jünglinge und sieben Jungfrauen nach Knossos schicken, wo sie im Labyrinth vom Minotaurus verschlungen wurden.

Als der Tribut zum dritten Mal geleistet werden sollte, kam Theseus gerade nach Athen. Er hatte seine Jugend fern seiner Heimat verlebt und bereits viele unerhörte Heldentaten vollbracht. Er war so von Mitleid erfüllt für die Eltern der Kinder, die geopfert werden sollten, daß er sich selbst anbot, mit nach Kreta zu fahren. Sein Vater Aigeus konnte ihn davon nicht abhalten.

Immer hatte das Schiff, das die vierzehn Opfer nach Kreta brachte, zum Zeichen der Trauer schwarze Segel gesetzt. Doch Theseus war überzeugt, daß die Götter auf seiner Seite seien und ließ sich von seinem Vater weiße Segel geben, die er bei der Rückkehr als Zeichen seines Erfolges hissen wollte.

Aphrodite hatte Theseus tatsächlich auf der Reise begleitet und unterstützte ihn, denn des Minos Tochter Ariadne verliebte sich auf den ersten Blick in ihn. Sie versprach ihm ihre Hilfe gegen ihren Halbbruder Minotaurus, wenn Theseus sie nach geglücktem Abenteuer als seine Gemahlin mit nach Athen nehmen wolle. Dieses Angebot nahm Theseus freudig an. Ariadne hatte von Daidalos ein magisches Wollknäuel erhalten und er hatte ihr auch gezeigt, wie sie damit im Labyrinth ein- und ausgehen könne. Sie sollte das Ende des Fadens an den Türstock des Eingangs binden und beim Hineingehen langsam abrollen. Dieses Wollknäuel gab Ariadne dem Theseus. Dieser ging noch in der gleichen Nacht ins Labyrinth und tötete dort das Ungeheuer.

Als er glücklich aus dem Bauwerk wieder ans Tageslicht trat, umarmte Ariadne den Blutbefleckten voller Leidenschaft. Theseus führte die befreiten Jünglinge und Jungfrauen zum Hafen, dort waren schon zuvor die Wachen überwältigt worden. Zwar konnte Theseus noch Löcher in den Bug einiger kretischer Schiffe bohren und ihnen so die Verfolgung erschweren, aber er entfloh doch erst nach einem Kampf und im Schutze der Dunkelheit.

Einige Tage später landete er auf der Insel Naxos. Theseus ließ die schlafende Ariadne dort zurück und segelte weiter. Als das Mädchen erwachte und sich allein an der verlassenen Küste fand, begann sie bitter zu klagen. Da kam Dionysos mit seinem fröhlichen Gefolge vorbei und rettete Ariadne. Er heiratete sie, und sie gebar ihm viele Kinder.

Theseus war von Naxos weiter nach Delos gesehlt. Dort feierten er und seine Gefährten ein großes Fest und tanzten dabei einen Tanz, den Theseus aus Knossos mitgebracht hatte. Dieser Tanz folgte labyrinthischen Windungen und wurde zu Harfenmusik ausgeführt.

Bald schon traf Theseus die Strafe für sein Vergehen an Ariadne. Er vergaß sein Versprechen, das weiße Segel zu hissen. Aigeus stand auf der Akropolis und hielt Ausschau nach seinem Sohn. Als er das schwarze Segel erblickte, schwanden ihm die Sinne und er stürzte kopfüber in das tiefe Tal.

Theseus bestattete seinen Vater und folgte ihm auf den Königsthron.

Das minoische Kreta, am Schnittpunkt der Seeverbindungen zwischen Afrika, Asien und Europa gelegen, hatte Einflüsse aller umgebenden Kulturen erfahren, sie zur frühesten europäischen Hochkultur weiterentwickelt und selbst wiederum erheblichen Einfluß ausgeübt auf die ägäische Inselwelt, das griechische Festland und weiter über den ganzen Mittelmeerraum. Es herrschte wohl ein männlicher König über Kreta, die Gesellschaft aber war matrilinear und matrilokal. Kreta selbst ist ein griechisches Wort, eine Form von "crateia", was so viel heißt wie "starke oder herrschende Göttin" und bezeugt, was alle archäologischen Funde aussagen: Hier hatte sich der *Kult der Muttergöttin* erhalten. Im mykenischen Griechenland war sie zu dieser Zeit schon entmachtet, was auf den Einfluß der indogermanischen Einwanderer zurückgeführt wird. Einige Generationen später werden sich die Göttertrias Zeus, Poseidon und Hades die Welt unter sich aufgeteilt haben. Aber selbst nach Hesiod erhielt Zeus die Königswürde "Gaias Rate gemäß" und nach Homer ist es Leto, die "Zeus heißt, auf dem Thron zu sitzen"!

Kreta hatte keine indogermanische Einwanderung erlebt und unterschied sich sehr von der kriegerischen Gesellschaft von Mykene, ihren kyklopischen Mauern und dem mächtigen Löwentor. Nirgendwo auf Kreta fand man Befestigungen, auf den Bildern erscheinen keine Krieger. Die Männer treten bei Festen in kultischen Frauenkleidern auf. Frauen stehen im Mittelpunkt der Lustbarkeiten, sogar an dem gefährlichen Stiersprung nehmen Männer und Frauen gleichermaßen teil. Und zu einer Zeit, als es rundum nur mehr "Vaterländer" gab, schreibt Platon in seiner "Politeia", die Kreter würden von ihrem "geliebten alten Mutterland" sprechen.

10 Achatbild eines minoischen Stiersprungs

Auch in Kreta gab es den Beischlaf zwischen der großen Göttin und ihrem Liebhaber in der Gestalt des Stiers.

Die kretische Muttergottheit taucht in versteckter Gestalt gleich zweimal in der griechischen Theseussage auf. Als *Pasiphae* feiert sie in der alten kretischen Überlieferung die Heilige Hochzeit mit dem Minoskönig in Gestalt eines Stiers. In der griechischen Sage verkommt dieser kultische Hintergrund zu einer eher peinlichen Ehebruchsgeschichte. Welch komplizierte und unpraktische Vorrichtung muß Daidalos erfinden, um eine dem Mythos selbstverständliche Vorstellung, nämlich die Vereinigung von Göttin und tiergestaltigem Liebhaber plausibel zu machen. Zwar leben auch in vielen griechischen Sagen Götter und Göttinnen in Tiergestalt fort, man denke nur an Zeus in seinen vielen amourösen Verwandlungen. Vor dem Begattungsakt allerdings verwandelt er sich häufig wieder zurück und gibt sich als Gott in seiner "wahren" Gestalt zu erkennen.

Auch in den kleinasiatischen Kulturen wurde der Liebhaber der Großen Göttin als *Stier* gesehen und für die Minoer war der Stier die Erscheinungsform ihres männlichen Gottes. Auch die

Verbindung des Zeus mit Europa ist ein Nachklang der Heiligen Hochzeit zwischen dem Sonnengott, verkörpert im Stier, und der Mondgöttin, allerdings wieder in eine Entführungsgeschichte umgewandelt. Der griechische Götterfürst erscheint auf Kreta als Sohn-Geliebter Rheas und als solcher wurde er in der Dikte Höhle geboren und erlebte jährlich Tod und Wiedergeburt, was den Kretern eingetragen hat, von ihren griechischen Nachbarn als notorische Lügner eingestuft zu werden.

Die zweite Verkörperung der Göttin ist in *Ariadne* zu sehen, ihr göttlicher Bräutigam ist Dionysos, mit dem sie sich vereinigt, nachdem Theseus sie "verlassen" hat.

Sie war ihm bestimmt, bzw. er war ihr Auserwählter, schon bevor Theseus die Insel betreten hat, das Diadem, das Theseus das Labyrinth erhellen sollte, war ein Geschenk des Dionysos an Ariadne. Gleich drei Versionen bietet die Sagenüberlieferung an, um den nur schwer zu motivierenden Sinneswandel des Helden Theseus zu erklären:

"Einige Tage später landete er auf der Insel Dia, die aber heute Naxos genannt wird. Theseus ließ die schlafende Ariadne an der Küste zurück und segelte weiter. Warum er dies tat, blieb ein Geheimnis. Manche sagen, er hätte eine neue Geliebte gehabt, und zwar Aigle, die Tochter des Panopeus. Andere behaupteten, ihm wären auf dem Weg nach Dia Bedenken wegen des Skandals, den ihre Ankunft in Athen sicherlich verursacht hätte, gekommen. Eine dritte Version spricht von Dionysos: Er sei Theseus im Traum erschienen und habe Ariadne drohend für sich selbst gefordert." (Ranke-Graves, 1987, S.308)

Diese Unsicherheit in der Überlieferung deckt auf, daß Theseus ein Eindringling in dieser Geschichte ist und Ariadne nur zu ihrem angestammten Gottbräutigam zurückkehrt, nachdem Theseus sie zur Verräterin an ihrer Heimat werden ließ. Theseus als der Verlassene kehrt mit schwarzen Trauersegeln nach Hause zurück.

DER EROBERER DES LABYRINTHS

Theseus ist es, der nicht nur auf der Erzählebene in Kreta eindringt, sondern auch das Gefüge des minoischen Mythos durcheinanderbringt und in griechischem Verständnis umdeutet.

Der *historische Kern* der Theseussage ist die ursprüngliche Oberhoheit über das mykenische Festland und die Abschüttelung der Herrschaft nach dem großen Erdbeben, das nach 1600 v. Chr. Kreta verwüstete. Die historische Abhängigkeit oder auch Tributpflicht wird in der Sage zum Menschenopfer der athenischen Jünglinge und Jungfrauen umgedeutet und die allmähliche Lostrennung vom mächtigen Nachbarn zur heroischen Tat eines einzelnen Helden umgedeutet.

11 Stieropferszene auf dem Sarkophag von Agia Triada

Das rätselhafte Bauwerk von Knossos scheint nur errichtet worden zu sein, um die Initiationsreise des Helden bildhaft darzustellen. Als Gefängnis für ein Ungeheuer ist es nicht besonders geeignet, da hätten sich einfachere Lösungen finden lassen.

Der stiergestaltige Minos/Zeus, der Liebhaber der großen Göttin, starb periodisch, um im Frühling wiedergeboren zu werden. Im Ritus wurden zur Vergewärtigung dieses mythischen Geschehens wahrscheinlich *Tieropfer* gebracht: Stiere, die mit der Doppellaxt erschlagen wurden. Die griechische Sage verwandelt den Minosstier in ein menschenfressendes Ungeheuer, aus dem Ort von Hochzeit und Opferung wurde das Labyrinth. Ursprünglich war wohl die Göttin in ihrem Todesaspekt die Töterin des Minotaurus.

So erweist sich die Theseussage als die griechische Interpretation eines Regenerierungsrituals im Sinne einer *heldisch indogermanischen Initiationsprüfung*. Ist diese bestanden, so kann der nun voll Erwachsene heiraten und König werden.

Ich habe es bisher vermieden, vom Liebhaber der Großen Göttin als Heros zu sprechen. Die Idee des *Heroischen* ist zwar im Mythos angelegt, weil alle Begleiter der Großen Göttin freiwillig sterben und damit den Weiterbestand der Welt sichern, aber dieser Tod war ein Opfer und nicht ein kämpferischer Akt - und diese aktive Bewältigung des Schicksals ist für mich das Kennzeichen des Heroischen.

Der Liebhaber der Großen Göttin ist in jeder Phase seines Wirkens auf die Partnerin bezogen, nur durch sie handelt er. Und sein Tod ist auch keine einmalige herausragende Tat, sondern einer zyklischen Zeitvorstellung verpflichtet ein immer wiederkehrendes Geschehen. Theseus hingegen und alle Helden neben und nach ihm unterstützen mit ihrem Tun nicht mehr die Lebensvorgänge der Natur, ihr Ich und ihr Wollen steht im Mittelpunkt.

Sie reißen das Gesetz des Handelns an sich. Wohl ist auch Theseus noch auf Ariadne angewiesen, sie gibt ihm den rettenden Faden bzw. das leuchtende Diadem, aber das sind nur Hilfsdienste. Im Zentrum des Geschehens steht die Bewährungsprobe des Helden im Labyrinth als sehr persönlicher Initiationsvorgang.

12 Theseus schleift den getöteten Minotaurus aus dem Labyrinth. Rotfigurige attische Vase des 5.Jh.v. Chr.

Wofür die Begegnung mit dem Minotaurus im Zentrum des Labyrinths auch immer stehen mag, für die Überwindung der tierischen Triebhaftigkeit oder für die Begegnung mit dem Unbewußten oder ... Es ist ein Ort grundlegender Erkenntnis, sodaß ein Richtungswechsel notwendig wird. Wer aus dem Labyrinth herauskommt, ist ein anderer und zwar aus eigener Kraft. Das Labyrinth ist eine sehr persönliche Bewährungsprobe und nur ein Held kann sie bestehen.

Ist die Spirale eine einprägsame Form für das zyklische Sterben und Wiedergeborenwerden, so gelang mit der Verwendung des Labyrinthsymbols in der griechischen Sage ein treffendes Bild für individuelle Schicksalsbewältigung.

DER ERLÖSUNGSWEG

Die weitere Tradierung des Labyrinthsymbols wollen wir nun überfliegen, einzig zwei kurze Zwischenlandungen sind noch eingeplant, die exemplarisch zeigen werden, wie die Veränderung in der Form parallel geht mit Aussage und Bedeutung.

Über verschiedene Überlieferungsstränge der römischen Antike erreicht das Labyrinth das christliche Mittelalter, wo es häufig in Handschriften anzutreffen ist, aber auch auf den Fußböden der Kirchen. Diese Kirchenlabyrinth gehen auf römische Mosaik zurück, die - allerdings immer in profanen Bauwerken - Labyrinth abbilden.

Das früheste *Kirchenlabyrinth* stammt aus dem heutigen Algier und entstand 324 n. Chr., elf Jahre, nachdem Kaiser Konstantin sein Edikt zum Schutz der Christen erlassen hatte. Die jüngste Anlage wurde 1977 in den Kölner Dom eingefügt. (Kern, 1938, S.207) So finden wir Labyrinthdarstellungen in Gotteshäusern über den ganzen Zeitraum hinweg, in dem das Christentum eine öffentlich anerkannte Religion war.

Die Kirchenlabyrinth liegen meist in der Nähe des Westportals. Sie waren als begehbare Anlage gedacht und hatten daher einen erheblichen Durchmesser. Da die Kirchen bis ins 19. Jahrhundert noch nicht mit Bänken verstell waren, bedeutete das Bodenlabyrinth für den Eintretenden eine Aufforderung: Er sollte nicht gleich zum Altar vorgehen, sondern zuerst die

etwa 30cm breiten Wege des Labyrinths bis zum Zentrum durchwandern. So wurde er auf den Höhepunkt des religiösen Erlebens eingestimmt.

Es sind auch Berichte überliefert, die das Ausschreiten der Bahnen als Bußweg beschreiben oder als Ersatzpilgerfahrt ins Heilige Land. Französische Umgangslabyrinthe werden auch "Chemin de Jerusalem" (Weg nach Jerusalem) genannt. Wieder finden wir auch hier die Bewegungsfigur als Ausdruck einer inneren Reise.

Der Typus des Kirchenlabyrinths weist meist *elf* konzentrisch ineinander gestellte Kreiswindungen auf, diese Veränderung des kretischen Typus ist kein Zufall, sondern hat seinen Grund in der christlichen Zahlensymbolik. (Näheres Kern, 1983, S.210) Ebenso wurde der kretische Typus symmetrisiert und ein *Kreuz* darübergelegt, dessen Sperrern beim Durchschreiten immer wieder zur Umkehr nötigen.

So werden diese Labyrinthe in "Stationen" abgeschritten.

13 Labyrinthzeichnung vom selben Typus wie das wohl bekannteste Bodenlabyrinth in der Kathedrale von Chartres. Aus einer Sammelhandschrift des 10./11. Jhdts. der Zisterzienser Abtei Pontigny (Diözese Auxerre)

Der Gläubige geht die verschlungenen Wege zum Mittelpunkt und wieder hinaus und beschreibt damit den Erlösungsweg, den Christus gewiesen hat. Der Erlöser wird mit Theseus gleichgesetzt. Wie der Sagenheld steigt er in die Unterwelt und überwindet dort den Widersacher, der hier die Gestalt Satans angenommen hat. Nach dieser Tat, die für Christus den Opfertod bedeutet, führt er die Menschheit an dem Ariadnefaden aus dem Labyrinth der Welt und erlöst sie von der Erbsünde. Der alte sündige Adam ist gestorben und an seine Stelle tritt ein neuer Mensch.

DIE WELT ALS IRRGARTEN

Die schönen kreisrunden Ordobilder des Mittelalters versanken am Horizont, als die religiösen und politischen Wertordnungen in langen, erbitterten Kämpfen auseinanderbrachen. Allein die Kinder dringen in variantenreichen Hüpfspielen auch heute noch bis zur Hölle vor und wieder zurück, wenn sie nur genug Geschicklichkeit aufbringen.

Hatte es im Mittelalter Labyrinthdarstellungen nur in Kirchen gegeben, so traten sie zur Zeit der Renaissance und des Manierismus aus dem sakralen Raum hinaus. Das kunstbegeisterte Herrschergeschlecht Gonzaga in Mantua erwählte das Labyrinth zu einem architektonischen Ausdrucksmittel, da in immer wiederkehrenden Formen eingesetzt wurde: das erste mal im Palazzo del Te vor den Toren Mantuas. Dieses um 1530 erbaute Lustschloß ist eines der frühen Hauptwerke des Manierismus, aber die Labyrinthdarstellungen darin bleiben thematisch noch den mittelalterlichen Vorstellungen verwandt: Sie verbildlichen die Wanderung der menschlichen Seele von der Verstrickung in die Materie bis zur Heilsfindung im Himmel.

Aber nur wenige Jahrzehnte später - um 1600 - ließ Herzog Vincenzo IV. von Gonzaga einen *Irrgarten* anlegen: die Formel, in die der Zeitgeist das überlieferte Symbol verwandelt hatte.

Das Motto René Chars, das ich diesem Aufsatz vorangestellt habe, erweist sich als falsch. Kein Mythos zwingt zum Bleiben, wenn die Zeit abgelaufen ist. Alle Auflehnung nützt nichts - wir wurden schon längst herausgezerrt aus der klaren Gerichtetheit des Labyrinths. Und doch, diese Zeilen würden nicht geschrieben, wäre das Motto nicht auch wahr. Längst überlebte Seinsweisen verharren eingekapselt in uns und beginnen mitzuschwingen, wenn sie aufgerufen werden.

1543 hatte Kopernikus sein wichtigstes Buch veröffentlicht: "De Revolutionibus Orbium Celestium libri IV" und damit eine ungeheure Erschütterung erzeugt. Die Erde war nicht mehr Mittelpunkt der Welt.

In astronomischen und geographischen Dimensionen wurden All und Erde immer größer, gleichzeitig zerfielen die religiösen und gesellschaftlichen Ordnungen.

1527 eroberten und plünderten die deutschen, spanischen und italienischen Truppen Karls V. Rom. "Hauptmann Wilhelm von Saudezell ließ sich, als Papst verkleidet, von Landsknechten, die Kardinalgewänder trugen, den Fuß küssen, segnete sie mit Wein und rief schließlich Luther zu seinem Nachfolger auf dem Stuhle Petri aus... Erasmus schrieb 1528 über den Sacco: "In Wahrheit, dies war nicht der Untergang der Stadt, sondern der Welt." (Hocke, 1961, S.56)

Diese Entwicklung hatte sich in Schisma und Glaubensstreit lange vorbereitet, jetzt war eine feste Orientierung endgültig dahin, einen einzigen Heilsweg aus der irdischen Sündenwelt gab es nicht mehr.

14 Das Innere des Menschen als Labyrinth. Nach Francesco Segals Musterentwürfen für Gartenlabyrinth

Ein Jahrhundert später faßt ein Kronzeuge der damaligen Epoche, der Spanier Baltasar Gracián die Auflösungsstendenzen so zusammen: "Das ganze Weltall setzt sich aus Widersprüchen zusammen, und seine Übereinstimmung besteht aus Unstimmigkeiten." (Hocke, 1961, S.103)

Diese verwirrte religiöse und politische Wertordnung hat ihren Ausdruck im *Irrgarten* gefunden.

Wiesen alle Labyrinthdarstellungen bis zur Renaissance nur einen Weg auf, so bietet der Irrgarten dem Eintretenden viele Wege zur Wahl, führt ihn in Sackgassen oder auch in die Irre. Jeder Besucher sucht sich allein seinen Weg, es gibt keine Bewegungsfigur, die im Kopf gespeichert wäre. Und jeder Irrgarten ist in seiner Erfindung einzigartig und gleicht keinem anderen.

15 Skizze des Gartenlabyrinths von Hampton Court bei London

Gartenlabyrinth hat es zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert in Europa in Fülle gegeben. Übermannshohe Hecken begleiten beiderseits den Weg, der verschlungen in ein Zentrum führt.

Was in der Aufsicht durchaus Gliederung und auch oft höchstes Ebenmaß aufweist, erschließt sich dem Herumirrenden nicht, die Wegführung muß ihm verwirrend, chaotisch erscheinen. Englisch "maze" heißt auch "Erstaunen" und der Labyrinthbegriff bekommt jetzt den Beigeschmack des Undurchschaubaren, Chaotischen.

Aber weder der Irrgarten und erst recht nicht das Labyrinth haben etwas mit Chaos gemein. Dem Herumirrenden mag es so scheinen, betrachtet man aber die Pläne, so faszinieren die unterschiedlichen, streng gebauten Formen, die ein Chaos geradezu zu bannen scheinen. Mit der ausgewogenen Kreisform der mittelalterlichen Kirchenlabyrinth haben diese auf raffinierte Künstlichkeit angelegten Gebilde nichts zu tun, aber - eben zu dieser Zeit begann man in Italien Gleichungen 3. und 4. Grades mit imaginären Wurzeln zu lösen.

16 Entwürfe für Gartenlabyrinth von Georg Andreas Böckler 1664

Ich bin nicht der Meinung Kerns, der in seinem überaus kenntnisreichen Buch in den Gartenlabyrinthen des Barock nur eine Modeerscheinung sieht, "aus der nicht viel mehr entnommen werden kann als das Bedürfnis der Erbauer und Benutzer, sich mit gelehrten Anspielungen und dekorativen Formen zu vergnügen, sich in die - angebliche - Gefahr des Verirrens zu begeben und die Versteckmöglichkeiten zu allerlei Tändeleien auszunützen... Der weltanschaulich-metaphysische Gehalt der Labyrinthvorstellung wurde bis zur Unkenntlichkeit verdünnt." (Kern, 1983, S.359)

Ich glaube gezeigt zu haben, daß das Bild des Irrgartens und die Suchbewegung des Menschen in ihm - schwankend zwischen Angst und Neugier - hervorragend das Lebensgefühl seiner Zeit ausdrückt.

17 Als Beispiel für das Weiterverwenden alter Formen bis in die Gegenwart: Heckirrgarten in Värmlands Säby/Schweden vom Maze-Designer Randoll Cuate 1979. Die größte Breite beträgt 40m, die Wege sind 800m lang. Die Irrgarten-Vorstellung wurde mit weiteren Motiven kombiniert: Weltenei, Lebensbaum und Schlange (schwarz), Adam und Eva mit Sonne (grau), Wappen und Initialen der Familie Falkenberg, die das Kunstwerk in Auftrag gegeben haben.

AND WE HAVE COME
TO KNOW ALL
PLACES
WAYS
MAZES
PASSAGES
QUARTERS AND GRAVES
OF THE ENDLESS FALL

Dieses Figurengedicht von Dylan Thomas soll die Brücke zur Gegenwart spannen. Das Labyrinth in der Bedeutung von Irrgarten hat sich als Deutungssymbol von Wirklichkeit bis heute nicht abgelebt. Verwirrung und Undurchschaubarkeit finden ihren Ausdruck im Innenleben eines Computers, im Straßenplan einer modernen Großstadt und, und...

Ein Vorgehen, das den Rahmen zu sehr erweitert, verwässert aber den Deutungshorizont eines Symbols ins Unverbindliche.

Das Objekt dieser Ausstellung vereinigt den Irrgarten mit dem Spiegel - als Symbol fast so alt wie das Labyrinth. Leonardo da Vinci wollte bereits eine achteckige Spiegelkammer bauen, scheiterte aber an den technischen Möglichkeiten seiner Zeit. Die unendlichen Projektionen des Ich übten aber schon auf ihn einen starken Reiz aus.

Ich will mich jetzt jeder Spekulation enthalten, Gedanken und Gefühle ruhigstellen, die der Irrgarten aus Spiegeln in mir aufruft. Was *Sie* mit dem Hintergrund der wechselvollen Ideengeschichte in den Spiegellabyrinthen der Ausstellung erleben werden - halten Sie es im Nachhinein fest und senden Sie es an das Büro des MUWA (Museum der Wahrnehmung), Brockmanngasse 20a, 8010 Graz. Wir werden versuchen, aus den verschiedenen Momentaufnahmen ein "Gruppenbild 2000" zu gestalten.

SUMMARY

Das Labyrinth - uns allen vertraut aus der Theseussage - ist der bildhafte Ausdruck alter mythischer Vorstellungen von Initiation, Tod und Wiedergeburt. Im Mittelalter umgedeutet

zum Erlösungsweg, verliert es mit dem Aufkommen des individualistischen Zeitalters an Aussagekraft und verwandelt sich in die Vorstellung vom Irrgarten, in der es bis zur Gegenwart lebendig geblieben ist.

LITERATUR

- BLUMENBERG, H.: Höhlenausgänge. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1989
DUERR, H.P.: Sedna oder die Liebe zum Leben. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1984
ELIADE, M.: Ewige Sinnbilder. Frankfurt/M., Insel, 1986
ELIADE, M.: Das Heilige und das Profane. Frankfurt/M., Insel, 1987
GÖTTNER-ABENDROTH, H.: Die Göttin und ihr Heros. München, Frauenoffensive, 1988
HOCKE, G.R.: Die Welt als Labyrinth. Reinbeck, Rowohlt, 1961
KERENYI, K.: Die Mythologie der Griechen. München, DTV, 1968
KERN, H.: Labyrinth. München, Prestel, 1983
LANGER, S.: Philosophie auf neuem Wege. Frankfurt/M., Fischer, 1984
PIEPER, J.: Das Labyrinthische. Braunschweig/Wiesbaden, Vieweg, 1987
RANKE-GRAVES, R.: Griechische Mythologie. Reinbeck, Rowohlt, 1987
SCHACHERMEYER, F.: Griechische Geschichte. Stuttgart, Kohlhammer, 1969
SCHREIER, J.: Göttinnen. München, Frauenoffensive, 1977
WESEL, U.: Der Mythos vom Matriarchat. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1980