

# Metzler Lexikon literarischer Symbole

Günter Butzer  
Joachim Jacob  
(Hrsg.)



ROSE IS A ROSE  
IS A ROSE  
IS A ROSE



**J.B.METZLER**

# Metzler Lexikon literarischer Symbole

---

Herausgegeben von  
Günter Butzer und  
Joachim Jacob

Verlag J. B. Metzler  
Stuttgart · Weimar

## Inhalt

Vorwort	V
Alphabetisches Artikelverzeichnis	IX
Artikelverzeichnis nach Sachgebieten	XIII
Siglen	XIX
Auswahlbibliographie	XXI
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	XXV
Artikel A–Z	1

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02131-1  
 ISBN 978-3-476-05018-2 (eBook)  
 DOI 10.1007/978-3-476-05018-2

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für

Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2008 Springer-Verlag GmbH Deutschland  
 Ursprünglich erschienen bei  
 J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und  
 Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2008

[www.metzlerverlag.de](http://www.metzlerverlag.de)  
[info@metzlerverlag.de](mailto:info@metzlerverlag.de)

## Vorwort

Ein englischer Literaturwissenschaftler veranschaulichte vor einigen Jahren die schier unüberwindbare Schwierigkeit, ein Lexikon literarischer Symbole zu schreiben, mit der Feststellung, nicht einmal die Deutschen hätten sich bislang an ein solches Unternehmen gewagt. Nun hat eben jener Literaturwissenschaftler – es handelt sich um Michael Ferber – selbst ein Symbollexikon verfasst und damit die Möglichkeit, ein solches Projekt doch zu realisieren, nachdrücklich unter Beweis gestellt. Doch die Frage bleibt: Wie kann man angesichts der unübersehbaren Fülle des Materials, das sich im Laufe einer fast 3000-jährigen Geschichte schon allein der europäischen Literatur angesammelt hat, ernsthaft ein Lexikon literarischer Symbole in Angriff nehmen?

Das Metzler *Lexikon literarischer Symbole* antwortet auf diese Herausforderung zunächst dadurch, dass es, anders als einschlägige Spezial-Lexika, weder eine Vollständigkeit der Symbole noch der Belege anstrebt. Vielmehr geht es ihm, bei aller Fülle der Quellenverweise, um eine Auswahl der wichtigsten und d.h. verbreitetsten Symbole der deutschen und europäischen (z.T. auch außereuropäischen) Literaturgeschichte und um die Präsentation der Bedeutungsgeschichte des jeweiligen Symbols anhand exemplarischer Beispiele seiner literarischen Verwendung, die neben der Kontinuität symbolischer Bedeutung vor allem die Variation des symbolischen Gehaltes in den Vordergrund der Darstellung rückt. Es interessiert sich mithin nicht für die Präparation eines vermeintlich »ursprünglichen«, den historischen Verwendungsweisen zu Grunde liegenden symbolischen Sinns, sondern vor allem für die Transformationen, Ausdifferenzierungen und Umbrüche in der (Literatur-)Geschichte eines Symbols, die es so präzise wie möglich und mit relevanten Textbelegen zu erfassen sucht. Eine solche konsequente Historisierung ermöglicht es auch, die oftmals hermetisch scheinende Symbolik der modernen Literatur in die historische Darstellung zu integrieren, ohne sie einer vermeintlich fixen Überlieferung zu subsumieren. Die Geschichte der Symbole ist, wie schon ein schneller Blick in die hier versammelten Artikel zeigt, nicht zu Ende.

Ein literaturwissenschaftliches Symbollexikon sieht sich einer zweiten Herausforderung gegenüber gestellt, die Gerhard Kurz als »Überdruß am zuvor inflationären und ideologisch aufgeladenen Gebrauch des Symbolbegriffs« seit den 1960er Jahren benannt hat (G. Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen <sup>5</sup>2004, 70). Dieser Überdruß resul-

tiert nicht zuletzt aus den Ergebnissen der Forschung zur Geschichte des Symbolbegriffs selbst, die die Historizität des lange Zeit als überzeitlich angesehenen Terminus »Symbol« und der mit ihm verbundenen Erwartungen auf unzweideutige Weise herausgestellt hat. Die »Ideologie des Symbols« wurde als unhaltbar erwiesen und damit zugleich der wissenschaftliche Wert des Begriffs grundlegend in Frage gestellt; stattdessen erlebte in der Folge der Begriff der Metapher und dessen Erforschung eine beachtliche Konjunktur, die man als Fortführung der Symboldiskussion mit anderen Mitteln auffassen kann. Wo der Begriff »Symbol« überhaupt noch Verwendung fand, wurde, wie in Jürgen Links Theorie der Kollektivsymbolik, auf eine Differenzierung gegenüber der Metapher, dem Emblem u.ä. programmatisch verzichtet.

Indes: eine Metapher ist kein Symbol! Kann man die Metapher mit Harald Weinrich als Störung der semantischen Kohärenz und damit als Phänomen des sprachlichen Diskurses verstehen (H. Weinrich, *Semantik der Metapher*, in: *Folia Linguistica* 1, 1967, 3–17), operiert das Symbol auf der pragmatischen, also der Sach- und Handlungsebene des Textes und kann daher beispielsweise auch ignoriert werden, ohne dass dies einen Einfluss auf die Kohärenz des Textes haben würde. Bereits diese grobe Unterscheidung lässt eine Differenzierung von sprachlichen Tropen wie Metapher und Metonymie auf der einen Seite und den *signa visibilia* (»anschaulichen Zeichen«) bzw. den *res significantes* (»bedeutenden Dingen«) wie Symbol und Emblem auf der anderen Seite als legitim, ja notwendig erscheinen. Darüber hinaus ist auch eine Differenzierung zwischen Symbol und literarischem Motiv sinnvoll, sofern Letzteres als bloßes Element der Handlungsstruktur von Texten ohne weitere Bedeutungszuweisung zu verstehen ist. Gleichwohl zeigt die literarische Praxis, dass sich die so unterschiedenen Bereiche auch wieder verschränken: Motive können zum Symbol werden, wo ihnen zugleich eine sekundäre Bedeutung zugewiesen wird, ebenso wie Metaphern oder Metonymien in Texten auch symbolisch eingesetzt werden.

Unter »Symbol« wird also in diesem Lexikon die sprachliche Referenz auf ein konkretes Ding, Phänomen oder auch eine Tätigkeit verstanden, die mit einem über die lexikalische Bedeutung hinausweisenden Sinn verknüpft ist. Die besondere Attraktivität des Symbols für die Literatur liegt darin, dass es vom einzelnen Text ausgehend auf andere Texte und Kontexte ausgreift und zusätzliche Sinnzusammenhänge stiften oder zumindest andeuten kann.

Dadurch realisiert das literarische Symbol eine besondere Möglichkeit der Sprache: mehrsinnig zu sein, zugleich aber auch deren Begrenztheit: auf anderen Sinn nur verweisen zu können. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts werden diese beiden Aspekte häufig mit den erst dann unterschiedenen Begriffen des Symbols und der Allegorie in Verbindung gebracht; das vorliegende, historisch weiter ausgreifende Lexikon unterscheidet hier dagegen aus naheliegenden Gründen nicht.

Auf der skizzierten Grundlage versammelt das *Metzler Lexikon literarischer Symbole* die wichtigsten Symbole der europäischen Literatur und zeichnet ihre Geschichte anhand von exemplarischen Belegstellen von der Antike bis in die Gegenwart nach. Dabei wird im Interesse der *literarischen* Bedeutungsgeschichte der Symbole auf Belege aus der Bildgeschichte weitgehend verzichtet (mit Ausnahme der Emblematisierung als Text-Bild-Kombination). Das Kriterium für die Aufnahme eines Symbols ist seine Wirkungsmächtigkeit in der literarischen Rezeption. Nicht berücksichtigt werden daher singuläre, im Wesentlichen nur für einen Autor relevante Symbole oder in einzelnen Texten zum Symbol erhobene Phänomene. Zugrunde gelegt ist dabei ein weiter Literaturbegriff, unter dem nicht nur belletristische bzw. kanonische Literatur aller Gattungen Berücksichtigung findet – auch wenn diese Werke wegen ihrer Rezeptionsstärke vielfach im Vordergrund stehen –, sondern auch weltliche und religiöse Gebrauchsliteratur, Märchen, Fabeln, Unterhaltungs- oder Kinderliteratur. Gerade die Präsenz eines Symbols in verschiedenen Kontexten mit entsprechend unterschiedlichen Bedeutungsnuancen ist mitunter besonders interessant, wie z. B. die Symbolgeschichte des Hasen oder der Farbe Grau zeigt. Der Herkunftsbereich der berücksichtigten Symbole ist zudem nicht auf Antike und Christentum beschränkt, sondern umfasst etwa auch seit dem 18. Jahrhundert neu entstandene literarische Symbole (wie z. B. den Rhein) oder moderne technische Symbole wie das Mikroskop, die Guillotine und das Auto. Literarische Symbole, so zeigt sich, sind keine natürlichen, ›tieferen‹ oder ›höheren‹ Zeichen, sondern Produkte der kulturell vermittelten Einbildungskraft.

### Hinweise zur Benutzung

Jeder Artikel des *Metzler Lexikons literarischer Symbole* beginnt mit einer knappen Nennung der symbolischen Grundbedeutungen und einer Auflistung derjenigen sachlichen Eigenschaften des Symbolträgers, die für die Symbolbildung relevant geworden sind. Den Hauptteil bildet die in der Regel nach unterschiedlichen Bedeutungsaspekten gegliederte Darstellung der Geschichte des Symbols mit ihren signifikanten Bedeutungstransformationen. Dabei werden, der Ausrichtung des Lexikons entspre-

chend, poetologische Bedeutungsaspekte besonders hervorgehoben. Jeder Eintrag schließt mit einem Verweis auf die wichtigsten verwandten Symbole innerhalb des Lexikons sowie mit kurzen bibliographischen Angaben zu einschlägigen Werken der Forschungsliteratur oder auch zu weiterführenden Einträgen in anderen Lexika.

Um die Darstellung nachvollziehbar zu halten und eine kritische Lektüre zu ermöglichen, wurde durchgängig auf eine möglichst große Belegdichte Wert gelegt. Da zugleich aus Gründen der Praktikabilität auf den Nachweis bestimmter Ausgaben verzichtet werden sollte, verweisen in der Regel römische Zahlen hinter Werktiteln auf die erste Gliederungsebene der zitierten Werke wie Band, Buch oder Gesang, folgende arabische Ziffern auf die nächst kleinere Gliederungseinheit wie Kapitel oder Verse.

Insofern sich das vorliegende Lexikon zunächst an die deutschsprachigen Leserinnen und Leser wendet und bei den Quellenbelegen seit dem 18. Jahrhundert zumeist die deutsche Literatur im Vordergrund steht, wurden alle nicht-deutschsprachigen Zitate übersetzt bzw. vorhandene Übersetzungen genutzt; im Falle einiger historischer Quellen wie etwa der Bibel, den Epen der griechisch-römischen Antike, aber auch Petrarca oder Baudelaire kann dies im Einzelfall zu ›falschen‹, der Übersetzung geschuldeten Belegen führen, die aber mitunter selbst wieder Rezeptionsgeschichte geschrieben haben – wie etwa bei der ›rosenfingerigen‹ Morgenröte Homers, deren Intensität sich zu einem Gutteil nicht Homer, sondern ihrem deutschen Übersetzer J.H. Voß verdankt.

Zum Schluss: Nicht alles ist Symbol. Neigt der einmal sensibilisierte Leser dazu, überall nur noch Symbole zu identifizieren, kann vielleicht gerade die Akzentuierung der Historizität der Symbolbildung vor dem Missverständnis bewahren, dass man Symbole und ihre Bedeutungen wie in einem Register nachschlagen könne. Nicht nur die hier versammelte Vielfalt der Bedeutungen, die häufig auch die polare Entgegensetzung einschließt (z. B. beim Kristall oder der Schlange), sollte vor diesem Fehler bewahren, sondern auch die Einsicht, dass Symbole und ihre Bedeutungen durch und in spezifischen literarischen, historischen und sozialen Kontexten gebildet werden, die zu erschließen niemals Sache eines Lexikons, sondern allein der kritisch-deutenden Lektüre der Leser sein kann. Das *Metzler Lexikon literarischer Symbole* will dazu anregen.

Ein solches Unternehmen gelingt nur mit tatkräftiger Unterstützung vieler. Wir danken daher zuallererst den mehr als 170 Autorinnen und Autoren, die mit großem Engagement das Zustandekommen dieses Lexikons ermöglicht haben. Wir sind darüber hinaus zahlreichen Kolleginnen und Kollegen zu Dank verpflichtet, die in der Frühphase dieses Projekts mit Ermunterung, Diskussion, zahlreichen Hinweisen und konstruktiver Kritik zur Konzeption dieses Lexikons beigetragen haben, in besonderem Maße aber Gerhard Kurz sowie Oliver Schütze vom Metzler-Verlag, ohne die es dieses Le-

xikon nicht gegeben hätte. Wir danken für redaktionelle Mitarbeit Britta Holzmann und vor allem Christoph Grube, dessen selbstloser Einsatz maßgeblich zum erfolgreichen Abschluss dieses Projekts beigetragen hat. Der letzte Dank gebührt unseren Familien für ihren Zuspruch und ihre Geduld.

Augsburg, im Oktober 2008

Günter Butzer und Joachim Jacob

# Alphabetisches Artikelverzeichnis

- Abend  
 Abendröte/Sonnenuntergang  
 Abendstern  
 Abgrund/Tiefe  
 Acker ↗ Erde  
 Adler/Aar  
 Ägypten  
 Ähre/Ährenfeld  
 Äolsharfe ↗ Harfe  
 Affe  
 Afrika  
 Akelei  
 Albatros  
 Aloe  
 Alphabet  
 Alraune  
 Amaranth  
 Amboss  
 Ameise  
 Amerika  
 Androgynie  
 Anker  
 Antarktis ↗ Pol  
 Apfel  
 Apfelsine ↗ Orange  
 Arabien ↗ Orient  
 Arktis ↗ Pol  
 Artist ↗ Zirkus  
 Asche  
 Asien  
 Aster  
 Atem/Hauch  
 Athen  
 Aufpfropfung  
 Auge  
 Augenblick  
 Auschwitz  
 Auto/Wagen  
 Automat ↗ Maschinenmensch  
  
 Babylon  
 Bahnhof  
 Ball ↗ Kugel  
 Ballon  
 Balsam ↗ Öl  
 Band ↗ Kette  
 Bart ↗ Haar  
 Basilisk  
 Bastille  
 Bauch ↗ Magen  
 Baum  
 Becher/Kelch/Gral  
 Befleckung ↗ Fleck  
  
 Berg  
 Bergwerk/Schacht  
 Berlin  
 Bibel ↗ Buch  
 Bibliothek  
 Biene  
 Birne  
 Blatt/Laub  
 Blau  
 Blei  
 Blendung  
 Blindheit  
 Blitz und Donner ↗ Gewitter  
 Blond ↗ Haar  
 Blüte ↗ Blume  
 Blume  
 Blumenkranz  
 Blut  
 Bogen ↗ Pfeil und Bogen  
 Boot ↗ Schiff  
 Braun  
 Braut, Bräutigam ↗ Hochzeit  
 Brot  
 Brücke  
 Brunnen ↗ Quelle  
 Brust  
 Buch  
 Buche  
 Buchstabe  
 Bühne ↗ Theater  
 Burg  
 Busen  
  
 Chamäleon  
 China ↗ Asien  
 Clown ↗ Narr  
 Cyborg ↗ Maschinenmensch  
  
 Dammbbruch ↗ Flut  
 Delfin  
 Delta ↗ Dreieck  
 Diamant  
 Distel ↗ Nessel  
 Donau  
 Donner ↗ Gewitter  
 Doppelgänger ↗ Zwillinge  
 Dorn/Dornbusch/Dornaus-  
   ziehen  
 Drache  
 Drei  
 Dreieck  
 Dreizehn  
 Dudelsack ↗ Sackpfeife  
  
 Dunkelheit ↗ Nacht  
  
 Eber ↗ Schwein  
 Echo  
 Efeu  
 Ei  
 Eibe  
 Eiche  
 Eidechse  
 Einhorn  
 Eis  
 Eisen/Erz  
 Eisenbahn/Lokomotive/Zug  
 Elektrizität  
 Elf ↗ Karneval  
 Elster ↗ Schwarzweiß  
 Engel  
 Erdbeben  
 Erdbeere  
 Erde/Lehm/Acker  
 Erwachen ↗ Schlaf  
 Erz ↗ Eisen  
 Esche  
 Esel  
 Espe ↗ Pappel  
 Essen/Verzehren  
 Essig  
 Eule  
  
 Fackel ↗ Feuer  
 Faden ↗ Gewebe  
 Fächer  
 Fahrt ↗ Reise  
 Falke  
 Falter ↗ Schmetterling  
 Farben  
 Fastnacht ↗ Karneval  
 Feige/Feigenbaum/Feigenblatt  
 Fels ↗ Stein  
 Fenster  
 Fernrohr/Mikroskop  
 Feuer/Flamme  
 Fichte ↗ Tanne  
 Fidel ↗ Geige  
 Finger ↗ Hand  
 Finsternis ↗ Nacht  
 Fisch  
 Flamme ↗ Feuer  
 Flechten ↗ Gewebe  
 Fleck/Befleckung  
 Fledermaus  
 Flieder  
 Fliege



- Flöte  
 Flügel  
 Fluss  
 Flut/Dammbruch  
 Fontäne ↗ Quelle  
 Forst ↗ Wald  
 Fotografie  
 Frau/Jungfrau  
 Friedhof ↗ Grab  
 Frosch/Kröte  
 Frühling  
 Fuchs  
 Fünf/Fünzig  
 Fürst ↗ Kaiser  
  
 Gans  
 Garten  
 Gebirge ↗ Berg  
 Geburt  
 Gefängnis  
 Geflecht ↗ Gewebe  
 Geier  
 Geige/Violine/Fidel  
 Gelb  
 Geld ↗ Münze  
 Gerippe ↗ Skelett  
 Gesang ↗ Stimme, Kunstmusik  
 Gewebe/Faden  
 Gewitter/Blitz und Donner  
 Gitarre ↗ Laute  
 Glas  
 Gleis ↗ Eisenbahn  
 Glocke  
 Gold  
 Golem ↗ Maschinenmensch  
 Grab/Friedhof  
 Gral ↗ Becher  
 Granatapfel  
 Granit  
 Grau  
 Greif ↗ Adler  
 Griffel/Feder/Bleistift  
 Großstadt ↗ Stadt  
 Grün  
 Gürtel  
 Guillotine  
  
 Haar  
 Hafen  
 Hahn  
 Hammer und Amboss  
 Hand/Finger  
 Harfe  
 Harlekin ↗ Narr  
 Hase  
 Haselnuss/Hasel  
 Hauch ↗ Atem  
 Hausvater ↗ Vater  
 Haut  
  
 Heide  
 Henne  
 Herbst  
 Hermaphrodit ↗ Androgynie  
 Herz  
 Hesperus ↗ Abendstern  
 Hieroglyphe  
 Himmel  
 Himmelschlüssel ↗ Primel  
 Hirsch  
 Hirt/Herde  
 Hochzeit  
 Höhle/Grotte  
 Holunder  
 Homunculus  
 Honig  
 Horn  
 Hund  
 Hundert  
 Hut ↗ Kleidung  
 Hyazinthe  
  
 Ibis  
 Indien ↗ Asien  
 Insel  
 Iris  
  
 Jagd/Jäger  
 Jahr  
 Jerusalem  
 Jungfrau ↗ Frau  
  
 Käfig  
 Kästchen  
 Kahn ↗ Schiff  
 Kaiser/König/Fürst  
 Kaninchen ↗ Hase  
 Karfunkel ↗ Rubin  
 Karneval  
 Kelch ↗ Becher  
 Kerker ↗ Gefängnis  
 Kern ↗ Schale und Kern  
 Kerze  
 Kette  
 Kind  
 Kirsche  
 Kleidung  
 König ↗ Kaiser  
 Koloss  
 Komet  
 Kot  
 Krähe ↗ Rabe  
 Kranich  
 Kranz ↗ Blumenkranz  
 Kreis  
 Kreuz  
 Kristall  
 Kröte ↗ Frosch  
 Krokus/Safran  
  
 Krug  
 Kuckuck  
 Kugel/Ball  
 Kunstmusik  
  
 Labyrinth  
 Lamm/Schaf  
 Lampe ↗ Kerze  
 Lapislazuli ↗ Saphir  
 Laub ↗ Blatt  
 Laute  
 Lehm ↗ Erde  
 Leier ↗ Lyra  
 Leiter/Treppe  
 Leopard ↗ Panther  
 Lerche  
 Leuchtturm ↗ Turm  
 Leviathan ↗ Wal  
 Licht  
 Lila ↗ Violett  
 Lilie  
 Linde  
 Lippe ↗ Mund  
 Locke ↗ Haar  
 Löwe  
 Lokomotive ↗ Eisenbahn  
 Lorbeer/Lorbeerkranz  
 Lotos  
 Luchs  
 Lyra/Leier  
  
 Magen/Bauch  
 Magnet  
 Mahl  
 Mandel/Mandelbaum  
 Mandoline ↗ Laute  
 Mann  
 Mantel  
 Marionette  
 Marmor  
 Maschinenmensch  
 Maske  
 Mast ↗ Schiff  
 Mauer  
 Maulwurf  
 Maus  
 Meer  
 Metrik ↗ Vers  
 Mikroskop ↗ Fernrohr  
 Milch  
 Minarett ↗ Turm  
 Mistel  
 Mittag  
 Mohn  
 Mond  
 Morgen  
 Morgenröte/Sonnenaufgang  
 Morgenstern  
 Motte ↗ Schmetterling

Mücke ↗ Fliege	Pferd	Schale und Kern
Mühle	Pfingsten	Schatten
Münze	Pflug	Schiff
Mütze ↗ Kleidung	Phallus	Schilf/Rohr
Mund	Phoenix	Schlaf
Muschel	Picaro, Pierrot ↗ Narr	Schlange
Musik ↗ Kunstmusik	Pilger ↗ Reise	Schleier
Mutter	Po	Schloss
Muttermal ↗ Narbe	Pol	Schlüssel
Muttermilch ↗ Milch	Posaune	Schlüsselblume ↗ Primel
Myrrhe	Primel/Himmelschlüssel/ Schlüsselblume	Schmetterling
Myrte	Puppe ↗ Marionette	Schnee
Nabel	Purpur	Schrift
Nacht/Finsternis	Pyramide	Schuh
Nachtfalter ↗ Schmetterling	Quadrat	Schwalbe
Nachtigall	Quelle/Brunnen	Schwan
Narbe/Muttermal	Rabe	Schwarz
Narr	Rad	Schwarzweiß
Narzisse	Ratte	Schweigen/Stille
Nase	Raupe ↗ Schmetterling	Schwein
Naturmusik/Sphärenharmonie	Regen	Schweiz
Nelke	Regenbogen	Schwelle ↗ Tor
Nessel	Reh	Schwert
Nest	Reim	See/Teich
Neujahr	Reise	Seerose/Wasserlilie
Neun ↗ Drei	Reiter ↗ Pferd	Segel
Norden	Retortenmensch ↗ Homunculus	Sehen ↗ Auge, Fenster
Null	Rhein	Sekunde
Nuss ↗ Haselnuss, Mandel, Walnuss	Ring	Sense/Sichel
Öl/Salbe	Ringelblume	Sieben
Ölbaum ↗ Olive	Roboter ↗ Maschinenmensch	Siegel
Ohr	Rohr ↗ Schilf, Griffel	Siegelring ↗ Ring
Olive/Ölbaum	Rom	Silber
Opal	Rose	Silvester ↗ Neujahr
Orange/Apfelsine	Rosmarin	Sintflut ↗ Flut
Orgel	Rot	Skelett/Totenschädel
Orient	Rubin/Karfunkel	Smaragd
Osten	Ruine	Sommer
Ostern	Russland ↗ Asien, Osten	Sonne
Ozean ↗ Meer	Sackpfeife/Dudelsack	Sonnenaufgang ↗ Morgenröte
Palme	Säule/Pfeiler	Sonnenblume
Panther/Leopard	Safran ↗ Krokus	Sonnenuhr ↗ Uhr
Papagei	Sais ↗ Ägypten	Sonnenuntergang ↗ Abendröte
Pappel	Saite/Saitenspiel	Sparta
Paradies ↗ Garten	Salamander	Sphärenharmonie ↗ Naturmusik
Paris	Salbe ↗ Öl	Sphinx
Park ↗ Garten	Salz	Spiegel
Pauke ↗ Trommel	Samen/Samenkorn	Spiel
Pelikan	Sanduhr ↗ Uhr	Spielkarten/Kartenspiel
Penis ↗ Phallus	Saphir	Spinne
Pentagramm	Saturn	Spinnen ↗ Gewebe
Perle	Schach	Spirale
Pfau	Schacht ↗ Bergwerk	Stadt
Pfeife ↗ Flöte	Schaf ↗ Lamm	Stahl
Pfeil und Bogen		Staub ↗ Kot
		Stein/Gestein
		Sterben
		Stern

- Sternbilder  
 Stiefel ↗ Schuh  
 Stille ↗ Schweigen  
 Stimme/Gesang  
 Storch  
 Straße ↗ Weg  
 Strom ↗ Fluss  
 Stunde  
 Sturm  
 Süden  
 Symmetrie  
  
 Tätowierung  
 Tanne/Tannenbaum  
 Tanz  
 Tau  
 Taube  
 Tausend  
 Teich ↗ See  
 Teppich  
 Theater/Bühne  
 Tiefe ↗ Abgrund  
 Tiger  
 Tinte  
 Tod ↗ Sterben  
 Tor/Tür  
 Totenschädel ↗ Skelett  
 Träne  
 Traube  
 Trauerweide ↗ Weide  
 Traum  
 Treppe ↗ Leiter  
 Trinität ↗ Drei  
 Trommel  
 Tropfen  
 Tür ↗ Tor  
 Türschloss ↗ Schlüssel  
 Turm/Leuchtturm  
  
 Uhr  
 Uhu ↗ Eule  
 Ulme  
 Urin ↗ Kot  
  
 Vagina  
 Vampir ↗ Blut, Fledermaus  
 Vater/Hausvater  
 Veilchen  
 Venedig  
 Venus ↗ Abendstern  
 Verpflanzen ↗ Aufpfropfung  
 Vers  
 Verzehren ↗ Essen, Mahl  
 Vier/Vierzig  
 Violett  
 Violine ↗ Geige  
 Vogelnest ↗ Nest  
 Vulkan  
 Vulva ↗ Vagina  
  
 Wachs ↗ Biene, Kerze  
 Wagen ↗ Auto  
 Wal  
 Wald  
 Wallfahrt ↗ Reise  
 Walnuss  
 Walnussbaum  
 Wand ↗ Mauer  
 Wanderschaft ↗ Reise  
 Wappen  
 Wasser  
 Wasserlilie ↗ Seerose  
 Weben ↗ Gewebe  
 Weg/Straße  
 Weide  
 Weihnachten  
 Weihnachtsbaum ↗ Tanne  
  
 Weihrauch  
 Wein  
 Weinstock ↗ Traube, Wein  
 Weiß  
 Welle  
 Werwolf ↗ Wolf  
 Westen  
 Widder  
 Wind  
 Winter  
 Wolf  
 Wolke  
 Würfel  
 Wunde  
 Wurm  
 Wurzel ↗ Baum  
 Wüste  
  
 Zähne ↗ Mund  
 Zahlen  
 Zeder  
 Zehn  
 Ziege/Ziegenbock  
 Zipfelmütze ↗ Kleidung  
 Zirkus  
 Zither ↗ Laute  
 Zitrone  
 Zopf ↗ Haar  
 Zug ↗ Eisenbahn  
 Zunge  
 Zwerg  
 Zwillinge/Doppelgänger  
 Zwölf  
 Zypresse

# Artikelverzeichnis nach Sachgebieten

Artikel sind ggf. auch mehrfach genannt, Verweiseinträge sind mit \* gekennzeichnet.

## Übersicht über die Sachgebiete (alphabetisch)

Dinge/Kleidung/Technik und Verkehrsmittel	Pflanzen/Blumen/Früchte/Bäume
Farben	Räume/Orte/Bauwerke
Himmel und Erde	Spiel
Körper/Mensch/Figuren	Steine/Metalle
Literatur	Tiere
Musik/Musikinstrumente	Zahlen/Geometrie
Naturphänomene/Naturprodukte	Zeit/Tageszeiten/Jahreszeiten/Feste

## Dinge/Kleidung/Technik und Verkehrsmittel

<i>Dinge</i>	Ring	Stiefel*
Anker	Sanduhr*	Zipfelmütze*
Ballon	Schlüssel	
Band*	Schwert	<i>Technik und Verkehrsmittel</i>
Becher/Kelch/Gral	Sense/Sichel	Auto/Wagen
Fackel*	Siegel	Automat*
Fächer	Siegelring*	Ballon
Geld*	Sonnenuhr*	Boot*
Geflecht*	Spiegel	Cyborg*
Gewebe/Faden	Spinnen*	Eisenbahn/Lokomotive/Zug
Glas	Uhr	Elektrizität
Hammer und Amboss	Teppich	Fernrohr/Mikroskop
Käfig	Tinte	Fotografie
Kästchen	Türschloss*	Gleis*
Kerze	Wappen	Guillotine
Kette		Kahn*
Kreuz	<i>Kleidung</i>	Maschinenmensch
Krug	Gewebe/Faden	Mast*
Kugel/Ball	Gürtel	Rad
Lampe*	Hut*	Roboter*
Leiter/Treppe	Kleidung	Schiff
Münze	Mantel	Segel
Pfeil und Bogen	Mütze*	Uhr
Pflug	Schleier	
Rad	Schuh	

## Farben

Farben	Gelb	Rot
Fleck/Befleckung	Gold	Schwarz
	Grau	Schwarzweiß
Blau	Grün	Silber
Blond*	Lila*	Violett
Braun	Purpur	Weiß

**Himmel und Erde**

Abendröte/Sonnenuntergang	Morgenröte/Sonnenaufgang	Stern
Abendstern	Morgenstern	Sternbilder
Berg	Nacht/Finsternis	Sturm
Dunkelheit*	Norden	Süden
Eis	Osten	Tau
Erde/Lehm/Acker	Quelle/Brunnen	Tropfen
Fluss	Regen	Venus*
Gewitter/Blitz und Donner	Regenbogen	Wasser
Hesperus*	Saturn	Welle
Himmel	Schatten	Westen
Höhle/Grotte	Schnee	Wind
Komet	See/Teich	Wolke
Licht	Sonne	
Mond	Staub*	

**Körper/Mensch/Figuren**

<i>Körper</i>	Zopf*	Cyborg*
Auge	Zunge	Engel
Bart*		Frau/Jungfrau
Blond*	<i>Mensch</i>	Gerippe*
Blut	Androgynie	Golem*
Brust	Atem/Hauch	Harlekin*
Busen	Blendung	Hermaphrodit*
Haar	Blindheit	Hirt/Herde
Hand/Finger	Erwachen*	Homunculus
Haut	Essen/Verzehren	Jagd/Jäger
Herz	Fahrt*	Kaiser/König/Fürst
Kot	Fleck/Befleckung	Kind
Lippe*	Geburt	Koloss
Locke*	Hochzeit	Mann
Magen/Bauch	Mahl	Marionette*
Mund	Reise	Maschinenmensch
Muttermilch*	Schlaf	Mutter
Nabel	Schweigen/Stille	Narr
Narbe/Muttermal	Sehen*	Pilger*
Nase	Spinnen*	Puppe*
Ohr	Sterben	Reiter*
Phallus	Tanz	Retortenmensch*
Po	Tod*	Roboter*
Skelett/Totenschädel	Traum	Sphinx
Tätowierung	Wallfahrt*	Vampir*
Träne	Wanderschaft*	Vater/Hausvater
Urin*		Zwerg
Vagina	<i>Figuren</i>	Zwillinge/Doppelgänger
Wunde	Automat*	
Zähne*	Braut, Bräutigam*	

**Literatur**

Alphabet	Griffel/Feder/Bleistift	Schrift
Bibliothek	Hieroglyphe	Theater/Bühne
Buch	Metrik*	Tinte
Buchstabe	Reim	Vers

**Musik/Musikinstrumente**

Kunstmusik	Glocke	Pfeife*
Naturmusik/Sphärenharmonie	Harfe	Posaune
Stimme/Gesang	Horn	Sackpfeife/Dudelsack
	Laute	Saite/Saitenspiel
Äolsharfe*	Lyra/Leier	Trommel
Flöte	Mandoline*	Zither*
Geige/Violine/Fidel	Orgel	
Gitarre*	Pauke*	

**Naturphänomene/Naturprodukte**

<i>Naturphänomene</i>	Verpflanzen*	Muttermilch*
Aufpfropfung	.	Myrrhe
Echo	<i>Naturprodukte</i>	Öl/Salbe
Elektrizität	Asche	Perle
Erdbeben	Balsam*	Safran*
Feuer/Flamme	Brot	Salz*
Flut/Dammbruch	Ei	Tinte
Fontäne*	Essig	Wachs*
Muschel	Honig	Weihrauch
Nest	Kerze	Wein
Sintflut*	Milch	

**Pflanzen/Blumen/Früchte/Bäume**

<i>Pflanzen</i>	Blumenkranz	Traube
Ähre/Ährenfeld	Hyazinthe	Walnuss
Amaranth	Iris	Zitrone
Blüte*	Kranz*	
Distel*	Krokus/Safran	<i>Bäume</i>
Dorn/Dornbusch/Dornausziehen	Lilie	Aufpfropfung
Efeu	Narzisse	Baum
Flieder	Nelke	Blatt/Laub
Heide	Primel/Himmelsschlüssel/Schlüsselblume	Buche
Holunder	Ringelblume	Eibe
Krokus/Safran	Rose	Eiche
Lorbeer/Lorbeerkrantz	Seerose/Wasserlilie	Esche
Lotos	Sonnenblume	Espe*
Mistel	Veilchen	Feigenbaum
Mohn		Fichte*
Myrrhe	<i>Früchte</i>	Haselnuss/Hasel
Myrte	Apfel	Linde
Nessel	Birne	Mandelbaum
Rosmarin	Erdbeere	Ölbaum*
Samen/Samenkorn	Feige/Feigenbaum/Feigenblatt	Palme
Schilf/Rohr	Granatapfel	Pappel
Weinstock*	Haselnuss/Hasel	Tanne/Tannenbaum
	Kirsche	Trauerweide*
<i>Blumen</i>	Mandel/Mandelbaum	Ulme
Akelei	Nuss*	Walnussbaum
Aloe	Olive/Ölbaum	Weide
Aster	Orange/Apfelsine	Wurzel*
Blume	Schale und Kern	Zeder
		Zypresse

**Räume/Orte/Bauwerke**

<i>Räume</i>	Westen	Venedig
Abgrund/Tiefe	Wüste	
Antarktis*		<i>Bauwerke</i>
Arktis*	<i>Orte</i>	Bahnhof
Berg	Ägypten	Bergwerk/Schacht
Fluss	Afrika	Brücke
Forst*	Amerika	Brunnen*
Garten	Arabien*	Burg
Gebirge*	Asien	Fenster
Grab/Friedhof	Athen	Gefängnis
Höhle/Grotte	Auschwitz	Hafen
Insel	Babylon	Labyrinth
Meer	Bastille	Leiter/Treppe
Norden	Berlin	Mauer
Osten	China*	Minarett*
Ozean*	Donau	Mühle
Paradies*	Indien*	Pyramide
Park*	Jerusalem	Ruine
Pol	Orient	Säule/Pfeiler
See/Teich	Paris	Schloss
Stadt	Rhein	Schwelle*
Strom*	Rom	Tor/Tür
Süden	Russland*	Turm/Leuchtturm
Vulkan	Sais*	Wand*
Wald	Schweiz	
Weg/Straße	Sparta	

**Spiel**

Artist*	Narr	Tanz
Clown*	Puppe*	Theater/Bühne
Kugel/Ball	Schach	Würfel
Marionette	Spiel	Zirkus
Maske	Spielkarten/Kartenspiel	

**Steine/Metalle**

Blei	Kristall	Saphir
Diamant	Lapislazuli*	Silber
Eisen/Erz	Magnet	Smaragd
Fels*	Marmor	Stahl
Gold	Opal	Stein/Gestein
Granit	Rubin/Karfunkel	

**Tiere**

Flügel	Basilisk	Elster*
Nest	Biene	Esel
	Chamäleon	Eule
Adler/Aar	Delfin	Falke
Affe	Drache	Falter*
Albatros	Eber*	Fisch
Alraune	Eidechse	Fledermaus
Ameise	Einhorn	Fliege

Frosch/Kröte	Luchs	Schlange
Fuchs	Maulwurf	Schmetterling
Gans	Maus	Schwalbe
Geier	Motte*	Schwan
Greif*	Mücke*	Schwein
Hahn	Muschel	Sphinx
Hase	Nachtfalter*	Spinne
Henne	Nachtigall	Storch
Hirsch	Panther/Leopard	Taube
Hund	Papagei	Tiger
Ibis	Pelikan	Uhu*
Kaninchen*	Pfau	Wal
Krähe*	Pferd	Werwolf*
Kranich	Phoenix	Widder
Kuckuck	Rabe	Wolf
Lamm/Schaf	Ratte	Wurm
Lerche	Raupe	Ziege/Ziegenbock
Leviathan*	Reh	<i>Zahlen</i>
Löwe	Salamander	Null

**Zahlen/Geometrie**

Drei	Zwölf	Dreieck
Vier/Vierzig	Dreizehn	Kreis
Fünf/Fünzig	Hundert	Pentagramm
Sieben	Tausend	Quadrat
Neun*		Spirale
Zehn	<i>Geometrie</i>	Symmetrie
Elf*	Delta*	

**Zeit/Tageszeiten/Jahreszeiten/Feste**

<i>Zeit</i>	Morgen	<i>Feste</i>
Augenblick	Nacht/Finsternis	Fastnacht*
Jahr		Karneval
Sekunde	<i>Jahreszeiten</i>	Neujahr
Stunde	Frühling	Ostern
	Herbst	Pfingsten
<i>Tageszeiten</i>	Sommer	Silvester*
Abend	Winter	Weihnachten
Mittag		Weihnachtsbaum*



## Siglen

- |      |  |     |  |
|------|--|-----|--|
| DLS  | M. Ferber, <i>A Dictionary of Literary Symbols</i> , Oxford 1999.  | LmZ | H. Meyer/R. Suntrup (Hg.), <i>Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen</i> , München 1987.                                    |
| DVjs | Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.  | MW  | E. Frenzel, <i>Motive der Weltliteratur</i> , Stuttgart <sup>5</sup> 1999.   |
| DWb  | Deutsches Wörterbuch von J. und W. Grimm, 16 Bde., Leipzig 1854–1960.  | NLC | D. Forstner/R. Becker, <i>Neues Lexikon christlicher Symbole</i> , Innsbruck/Wien 1991.  |
| EdM  | Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, begr. v. K. Ranke, hg. v. R. W. Brednich, Berlin/New York 1975 ff.    | RAC | Reallexikon für Antike und Christentum, begr. v. F.J. Dölger, hg. v. G. Schöllgen/E. Dassmann, Stuttgart 1950 ff.                    |
| EIV  | K.R. Grinda, <i>Enzyklopädie der literarischen Vergleiche. Das Bildinventar von der römischen Antike bis zum Ende des Frühmittelalters</i> , Paderborn/München 2002. | RDK | Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, begr. v. O. Schmitt, hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, München 1937 ff. |
| GRM  | Germanisch-Romanische Monatsschrift.   | SdP | M. Beuchert, <i>Symbolik der Pflanzen</i> , Frankfurt a.M./Leipzig 2004.   |
| HdA  | Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hg. v. H. Bächtold-Stäubli, 10 Bde., Berlin 1927–1942, Nachdr. Berlin 1987.   | TuM | H.S. Daemmrich/I.G. Daemmrich, <i>Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch</i> , Tübingen/Basel <sup>2</sup> 1995.           |
| HS   | A. Henkel/A. Schöne (Hg.), <i>Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts</i> , Stuttgart/Weimar 1996.                                     | WBS | M. Lurker, <i>Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole</i> , München <sup>3</sup> 1987.  |
| KLS  | H. Biedermann, <i>Knaurs Lexikon der Symbole</i> , München <sup>3</sup> 1998.  | WCS | D. Forstner, <i>Die Welt der christlichen Symbole</i> , Innsbruck/Wien 1977.   |
| LCI  | Lexikon der christlichen Ikonographie, begr. v. E. Kirschbaum, hg. v. W. Braunfels, 8 Bde., Freiburg/Basel 1968–1976.  | WS  | M. Lurker (Hg.), <i>Wörterbuch der Symbolik</i> , Stuttgart <sup>5</sup> 1991.   |
| LMA  | Lexikon des Mittelalters, 10 Bde., München/Zürich/Stuttgart 1980–1999.   |     |  |

## Auswahlbibliographie

### Lexika, Handbücher, Darstellungen

- C. Aziza/C. Olivieri, Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires, Paris 1978.
- H. Baumann, Die griechische Pflanzenwelt in Mythos, Kunst und Literatur, München <sup>4</sup>1999 (Neu-  
ausg. u.d.T. Flora mythologica. Griechische  
Pflanzenwelt in der Antike, Zürich 2007).
- M. Beuchert, Symbolik der Pflanzen, Frankfurt  
a.M./Leipzig 2004.
- H. Biedermann, Knauts Lexikon der Symbole,  
München <sup>3</sup>1998.
- F. v. Bonin, Kleines Handlexikon der Märchensym-  
bolik, Stuttgart 2001.
- A. Breysig, Wörterbuch der Bildersprache oder  
kurzgefasste und beherrschende Angaben symboli-  
scher und allegorischer Bilder und oft damit  
vermischter konventioneller Zeichen, zugleich  
Versuch eines Zierathwörterbuchs, Leipzig  
1830.
- E. R. Curtius, Europäische Literatur und lateini-  
sches Mittelalter, Tübingen/Basel <sup>11</sup>1993.
- H. S. Daemrich/I. G. Daemrich, Themen und  
Motive in der Literatur. Ein Handbuch, Tübin-  
gen/Basel <sup>2</sup>1995.
- Deutsches Wörterbuch von J. und W. Grimm, 16  
Bde., Leipzig 1854–1960.
- J. H. Dierbach, Flora mythologica oder Pflanzen-  
kunde in Bezug auf Mythologie und Symbolik  
der Griechen und Römer. Ein Beitrag zur ältes-  
ten Geschichte der Botanik, Agricultur und Me-  
dicin, Frankfurt a.M. 1833, Nachdr. Wiesbaden  
1970.
- D. Dobrovol'skij/E. Piirainen, Symbole in Sprache  
und Kultur. Studien zur Phraseologie aus kultur-  
semiotischer Perspektive, Bochum 1996.
- F. C. Endres/A. Schimmel, Das Mysterium Zahl.  
Zahlensymbolik im Kulturvergleich, München  
<sup>7</sup>1993.
- U. Engelen, Die Edelsteine in der deutschen Dich-  
tung des 12. und 13. Jahrhunderts, München  
1977.
- Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur  
historischen und vergleichenden Erzählfors-  
chung, begr. v. K. Ranke, hg. v. R. W. Brednich,  
Berlin/New York 1975 ff.
- M. Ferber, A Dictionary of Literary Symbols, Ox-  
ford 1999.
- D. Forstner, Die Welt der christlichen Symbole,  
Innsbruck/Wien 1977.
- Dies./R. Becker, Neues Lexikon christlicher Sym-  
bole, Innsbruck/Wien 1991.
- E. Frenzel, Motive der Weltliteratur, Stuttgart  
<sup>5</sup>1999.
- J. Grimm, Deutsche Mythologie, Göttingen 1835,  
Nachdr. in 3 Bdn. hg. v. E. H. Meyer, Graz  
1968.
- K. R. Grinda, Enzyklopädie der literarischen Ver-  
gleiche. Das Bildinventar von der römischen  
Antike bis zum Ende des Frühmittelalters, Pa-  
derborn/München 2002.
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hg.  
v. H. Bächtold-Stäubli, 10 Bde., Berlin 1927–  
1942, Nachdr. Berlin 1987.
- Ch. Harrauer/H. Hunger, Lexikon der griechischen  
und römischen Mythologie. Mit Hinweisen auf  
das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der  
bildenden Kunst, Literatur und Musik des  
Abendlandes bis zur Gegenwart, Purkersdorf  
<sup>9</sup>2006.
- G. Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole. Bilder und  
Zeichen der christlichen Kunst, Freiburg/Basel  
1991.
- A. Henkel/A. Schöne (Hg.), Emblemata. Handbuch  
zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhun-  
derts, Stuttgart/Weimar 1996.
- R. Konersmann (Hg.), Wörterbuch der philosophi-  
schen Metaphern, Darmstadt 2007.
- Ch. Krauß, ... und ohnehin die schönen Blumen.  
Essays zur frühen christlichen Blumensymbolik,  
Tübingen 1994.
- Lexikon der christlichen Ikonographie, begr. v. E.  
Kirschbaum, hg. v. W. Braunfels, 8 Bde., Frei-  
burg/Basel 1968–1976.
- Lexikon des Mittelalters, 10 Bde., München/Zü-  
rich/Stuttgart 1980–1999.
- Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen,  
hg. v. H. Meyer/R. Suntrup, München 1987.
- J. Link/W. Wülfing (Hg.), Nationale Mythen und  
Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhun-  
derts: Strukturen und Funktionen von Konzep-  
ten nationaler Identität, Stuttgart 1991.
- M. Lurker, Wörterbuch biblischer Bilder und Sym-  
bole, München <sup>3</sup>1987.
- M. Lurker (Hg.), Wörterbuch der Symbolik, Stutt-  
gart <sup>3</sup>1991.
- Ch. Meier, Gemma spiritalis. Methode und Ge-  
brauch der Edelsteinallegorese vom frühen  
Christentum bis ins 18. Jahrhundert, München  
1977.
- Dies./R. Suntrup, Zum Lexikon der Farbenbedeu-  
tungen im Mittelalter. Einführung zu Gegen-  
stand und Methoden sowie Probeartikel aus  
dem Farbenbereich ›Rot‹, in: Frühmittelalterli-  
che Studien 21 (1987), 390–475.
- M. Moog-Grünwald (Hg.), Mythenrezeption. Die  
antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst

- von den Anfängen bis zur Gegenwart, Stuttgart 2008 [Der neue Pauly, Supplemente, Bd. 5].
- E. M. Moormann/W. Uitterhoeve, Lexikon der antiken Gestalten. Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik, Stuttgart 1995.
- Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hg. v. H. Cancik/H. Schneider, 16 Bde., Stuttgart/Weimar 1996–2003.
- R. v. Ranke-Graves, Griechische Mythologie. Quellen und Deutung, Reinbek bei Hamburg 1960, Neuausgabe in einem Band, Reinbek bei Hamburg 1984.
- Reallexikon für Antike und Christentum, begr. v. F. J. Dölger, hg. v. G. Schöllgen/E. Dassmann, Stuttgart 1950 ff.
- Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, begr. v. O. Schmitt, hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, München 1937 ff.
- W. H. Roscher, Beiträge zur Zahlensymbolik der Griechen und anderer Völker, Leipzig 1904–1917, Nachdr. Hildesheim 2003.
- A. Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literarhistorische Studie, Linz 1886, Nachdr. Darmstadt 1967.
- R. Schenda, Das ABC der Tiere, München 1995.
- G. Schluserer-Eichholz, Das Auge im Mittelalter, 2 Bde., München 1985.
- H.-J. Spitz, Die Metaphorik des Geistigen Schriftsinns. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends, München 1972.
- Theologische Realenzyklopädie, in Gemeinschaft mit H. R. Balz u. a. hg. v. G. Krause/G. Müller, Berlin/New York 1977–2007 [Pflanzensymbolik: XXVI, 410–429; Tiersymbolik: XXXIII, 534–553].
- A. de Vries (Hg.), Elsevier's Dictionary of Symbols and Imagery, 2 Bde., Amsterdam/Boston 2004.
- G. Kurz, Metapher, Allegorie, Symbol, Göttingen 2004.
- Ders., Verfahren der Symbolbildung. Literaturwissenschaftliche Perspektiven, in: Die Wirklichkeit der Symbole. Grundlagen der Kommunikation in historischen und gegenwärtigen Gesellschaften, hg. v. R. Schlögl/B. Giesen, Konstanz 2004, 173–187.
- J. Link, Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik, in: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, hg. v. J. Fohrmann/H. Müller, Frankfurt a.M. 1988, 284–307.
- Ders., Die Struktur des literarischen Symbols. Theoretische Beiträge am Beispiel der späten Lyrik Brechts, München 1975.
- W. Martens, Über die Tabakspfeife und andere erbauliche Materialien. Zum Verfall geistlicher Allegorese im frühen 18. Jahrhundert, in: Verbum et signum. Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag überreicht, 10. Januar 1974, Bd. 1, München 1975, 517–538.
- F. Ohly, Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter, in: ders., Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977, 1–31.
- E. Rolf, Symboltheorien. Der Symbolbegriff im Theoriekontext, Berlin/New York 2006.
- B. A. Sørensen, Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik, Kopenhagen 1963.
- Ders., Symbol und Allegorie, in: Orbis Litterarum 37 (1982), 289–301.
- R. Suntrup/J. R. Veenstra (Hg.), The Mediation of Symbol in Late Medieval and Early Modern Times, Frankfurt a.M./Berlin 2005.
- M. Titzmann, Strukturwandel der philosophischen Ästhetik 1800–1880. Der Symbolbegriff als Paradigma, München 1978.
- T. Todorov, Symboltheorien, Tübingen 1995.

### Bibliographien

- F. Becker/U. Gerhard, Moderne Kollektivsymbolik. Ein diskurstheoretisch orientierter Forschungsbericht mit Auswahlbibliographie. Teil 2, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 22 (1997), 70–154.
- Bibliographie zur antiken Bildersprache, unter Leitung von V. Pöschl bearb. v. H. Gärtner/W. Heyke, Heidelberg 1964.
- Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie. Internationales Referateorgan, hg. v. M. Lurker, Baden-Baden 1968 ff.
- A. Drews/U. Gerhard, Moderne Kollektivsymbolik. Eine diskurstheoretisch orientierte Einführung mit Auswahlbibliographie, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Sonderheft 1 (1985), S. 256–375.
- F. A. Schmitt, Stoff- und Motivgeschichte der deut-

---

schen Literatur. Eine Bibliographie, Berlin/New York 1976.

**Zeitschriften**

Metaphor and Symbolic Activity, New Jersey 1986 ff.

Symbolon. Jahrbuch für wissenschaftliche Symbolforschung, Basel 1960–1967. Neue Folge, Köln 1969 ff.

## Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

AA	Andrea Albrecht, Freiburg	EZ	Evi Zemanek, Erlangen
AA <sub>n</sub>	Anna Ananieva, Gießen/Bonn	FF	Franz Fromholzer, Augsburg
AB	Andrea Bartl, Bamberg	FH	Friedmann Harzer, Augsburg
ABR	Almut-Barbara Renger, Frankfurt a.M.	FM	Friedhelm Marx, Bamberg
AD	Andreas Dittrich, München	FS	Fabian Sieg, Braunschweig
AF	Andreas Freidl, Augsburg	FvA	Frieder von Ammon, München
AH	Andrea Hübener, Braunschweig	FZ	Frank Zimmer, Berlin
AK	Andreas Kilcher, Zürich	GB	Günter Butzer, Augsburg
AKSch	Anne Kristina Schmidt, Gießen	GGdW	Geraldine Gutiérrez de Wienken, Heidelberg
AL	Adam Lengiewicz, Heidelberg	GK	Gerhard Kurz, Gießen
AN	Anastasia Novikova, Heidelberg	GMR	Gertrud Maria Rösch, Heidelberg
ASch	Armin Schäfer, Konstanz	GN	Guido Naschert, München
ASche	Anna Schewelew, Gießen	Goe	Günter Oesterle, Gießen
AW	Annette Werberger, Tübingen	HD	Helga Dormann, Frankfurt a.M.
AWö	Alexander Wöll, Greifswald	HDr	Heinz Druegh, Frankfurt a.M.
BGB	Birge Gilardoni-Büch, Mailand	HGG	Hans-Georg Grüning, Macerata
BH	Britta Herrmann, Bayreuth	HGvA	Hans-Georg von Arburg, Zürich
BHo	Barbara Hofmann, Erlangen	HGW	Hannah Grosse Wiesmann, Freiburg
BM	Bernadette Malinowski, Augsburg	HHT	Henning Herrmann-Trentepohl, Bonn
BMoe	Burkhard Moennighoff, Hildesheim	HJSch	Hans Jürgen Scheuer, Stuttgart
BN	Birgit Neumann, Gießen	HO	Herbert Okolowitz, Augsburg
BSch	Britta Schwem, Gießen	IH	Isabelle Hardt, Gießen
BTh	Barbara Thums, Tübingen	IR	Isabel Rohner, Gießen
CD	Cora Dietl, Gießen	JA	Jörg Adam, Augsburg
CF	Christiane Frey, Chicago IL	JB	Julia Bertschik, Berlin
ChG	Christoph Grube, Augsburg	JE	Johannes Endres, Leipzig
ChGü	Christina Gürth, Gießen	JH	Joachim Harst, Tübingen
ChH	Christof Hamann, Wuppertal	JHö	Jochen Hörisch, Mannheim
ChHo	Christiane Holm, Halle	JJ	Joachim Jacob, Augsburg
ChJ	Christoph Jürgensen, Göttingen	JK	Johannes Knecht, Berlin
ChL	Christine Lubkoll, Erlangen	JL	Jürgen Link, Dortmund
ChM	Christian Martin, München	JM	Julia Mansour, München
ChO	Christian Oestersandfort, Bielefeld	JMi	Judith Michelmann, St. Gallen
ChOt	Christine Ott, Marburg	JMo	Jan Mohr, München
ChS	Christian Sinn, St. Gallen	JP	Jörg Paulus, Braunschweig
ChW	Christiane Weller, Victoria, Australia	JR	Jörg Riecke, Heidelberg
CL	Claudia Lauer, Gießen	JS	Johannes Süßmann, Paderborn
CN	Claudia Natterer, Marburg	JSch	Jörg Schuster, Münster
CW	Carsten Würmann, Berlin	JSt	Julia Stenzel, München
DG	Daniela Gretz, Bonn	JW	Jörg Wesche, Augsburg
DGA	Dorit Grabow-Ax, Gießen	KD	Kirsten A. Dickhaut, Gießen
DN	Dirk Niefanger, Erlangen	KM	Katja Malsch, Köln
DP	Dietmar Peil, München	KV	Klaus Vogelgsang, Augsburg
DR	Daniel Randau, Gießen	KY	Katarina Yngborn, München
DW	Doren Wohlleben, Augsburg/Erlangen	LH	Leon Hempel, Berlin
EB	Eva Bös, Gießen/Rom	LN	Laura Neagu, Heidelberg
EE	Eva Erdmann, Konstanz	MB	Maximilian Bergengruen, Basel
EG	Erika Greber, Erlangen	MC	Marco Castellari, Milano
EJ	Eva Jost, Hamburg	ME	Michael Eggert, Köln
EM	Eva Meineke, Gießen	MM	Markus May, München
ER	Erik Redling, Augsburg	MMa	Mathias Mayer, Augsburg
ERo	Ernst Rohmer, Regensburg	MR	Markus Reitzenstein, Gießen
ET	Elisabeth Turvold, Gießen		

MS	Michael Sauter, Augsburg	SM	Sascha Monhoff, Bielefeld
MSam	Marianne Sammer, St. Pölten	SSch	Sibylle Schmidt, Berlin
MSch	Mirjam Schneider, Tübingen	SSchw	Sandra Schwarz, Augsburg
MSchE	Monika Schmitz-Emans, Bochum	SSt	Sarah Stefan, Heidelberg
MSP	Monika Sproll, Leipzig	StC	Stephanie Catani, Bamberg
NK	Nadja Kämpf, Gießen	StP	Stephanie Pietsch, Chemnitz
NP	Nicolas Pethes, Hagen	StSch	Steffen Schneider, Tübingen
OE	Oliver Ehlen, Wuppertal	StSt	Stefanie Stockhorst, Augsburg/Rostock
PB	Patricia Broser, České Budějovice	StT	Stefan Tomasek, Würzburg
PhA	Philip Ajouri, Stuttgart	StW	Stephanie Waldow, Erlangen
PhTh	Philipp Theison, Zürich	StWo	Stephanie Wodianka, Gießen
PN	Pascal Nicklas, Berlin	SW	Saskia Wiedner, Augsburg
RB	Roland Borgards, Würzburg	SZ	Simon Zumsteg, Zürich
RD	Rudolf Drux, Köln	TH	Torsten Hoffmann, Göttingen
RH	Rolf Haaser, Gießen	ThS	Thomas Sing, Augsburg
RHa	Ralf Haekel, Berlin	ThSt	Thomas Strässle, Zürich
RL	Roman Lach, Berlin	TM	Thomas Markwart, Berlin
RNP	Ruth Neubauer-Petzoldt, Regensburg	TMü	Timo Müller, Augsburg
RP	Rolf Parr, Bielefeld	TR	Tanja Rudtke, Erlangen
RS	Ruth Sassenhausen, Wuppertal	TRK	Till R. Kuhnle, Augsburg
RSu	Robert Suter, Basel	TTh	Toni Tholen, Hildesheim
RZ	Rahel Ziethen, Hildesheim	TV	Torsten Voß, Bielefeld
SB	Sandra Bauer, Gießen	UE	Ulrich Ernst, Wuppertal
SBr	Susanna Brogi, Erlangen	UH	Urte Helduser, Marburg
SD	Sebastian Donat, München	UR	Ursula Regener, Regensburg
SF	Sascha Feuchert, Gießen	URo	Udo Roth, München
SG	Susanne Gramatzki, Wuppertal	USch	Uwe Schneider, Gießen
SGr	Silke Grothues, Wuppertal	UST	Uwe Steiner, Mannheim
SH	Seiji Hattori, Gießen	UW	Uwe Wirth, Gießen
SHe	Sylvia Heudecker, Augsburg	VAF	Victor Andrés Ferretti, Kiel
SJ	Sabine Jelinek, Leipzig	VM	Volker Mergenthaler, Marburg
SL	Susanna Layh, Augsburg	WH	Wilhelm Haefs, Halle
SLe	Susanne Ledanff, Christchurch, New Zealand	WHa	Wolfgang Haubrichs, Saarbrücken
SLu	Susanna Lulé, Berlin	WvB	Wiebke von Bernstorff, Hildesheim
		YF	Yvonne Franke, Pittsburgh PA

## A

**Abend**

Symbol des Alters und Sterbens, der Bedrohung und Entgrenzung, des Friedens. – Relevant für die Symbolbildung sind (a) die Zwischenstellung zwischen Tag und  $\uparrow$ Nacht, die sich in der  $\uparrow$ Stille und im Einbruch der Dunkelheit manifestiert, und (b) die Laut- und Bewegungslosigkeit am A. Da der A. in der westl. Trad. nicht immer als eigenständige Tageszeit wahrgenommen wurde, ist sein Symbolgehalt bis ins 18. Jh. hinein kaum von dem der Nacht abzugrenzen (HdA I, 25).

1. *Symbol des Alters und Sterbens.* Wo das Leben eines Menschen mit dem Ablauf eines Tages gleichgesetzt wird, steht der A. trad. für den Lebensabend, für Alter und Sterben; so schon im berühmten Rätsel, das die  $\uparrow$ Sphinx Ödipus stellt (Schwab, *Sagen des klassischen Altertums* V). Auch die Bibel kennt diese Analogie, wenn der Mensch mit Gras verglichen wird, »das da frühe blüht und bald welk wird und des A. abgehauen wird und verdorrt« (Ps 90,5 f.). Damit erinnert der A. an die Vergänglichkeit des Menschen und, so Augustinus, an seine Abhängigkeit vom Walten einer höheren Macht (*Confessiones* XIII, 35). – Während in der Neuzeit Shakespeare in antiker Trad. das Abschließende des Lebensabends betont (*The Sonnets* LXXIII), deutet die christl. Barocklyrik den A. als ersehnten Übergang in das Himmelreich (Gerhardt, *A.lied*). Diese Heilsgewissheit, die auch das *A.lied* Claudius' bestimmt, wird in der Romantik meist abgeschwächt. Hölderlin betont das Befreiende des Sterbewunsches (*A.phantasie*), wogegen bei Chamisso (*A.*) und Poe (*The Fall of the House of Usher*) der A. im Zusammenhang des *descensus ad inferos* (Abstieg in die Unterwelt) zum Symbol des  $\uparrow$ Abgründigen wird. Als solches erscheint der A. dann überwiegend in der Moderne, oft im Zusammenhang mit Todessehnsucht (Frost, *Stopping by Woods on a Snowy Evening*) oder Gewalt (Trakl, *A.land*).

2. *Symbol der Bedrohung und Entgrenzung.* Im Volksglauben ist der A. im Übergang vom  $\uparrow$ Licht zur Dunkelheit die Zeit bedroh. Geistererscheinungen (HdA I, 25). Bes. in der Romantik häufig eingesetzt, greifen den A. in dieser Bedeutung etwa Eichendorff (*Zwielicht*), E.T.A. Hoffmann (*Der Magnetiseur*) oder auch Heine auf (*Die Heimkehr* XII). Bei Rilke erscheint ebenso wie die abendl. Landschaft das »Leben bang und riesenhaft und reifend« (*A.*). – Birgt der A. trad. das erot. Versprechen der hereinbrechenden Nacht (z. B. Milton, *Paradise Lost* VIII, 515ff.; Bürger, *A.phantasie eines Liebenden*), so wird diese Symbolik in der Romantik ausgeweitet auf eine emotionale Entgrenzung im Allg.

Als schattenhafte Übergangszeit verheißt der A. eine Befreiung von der *ratio*, wodurch Irrationales, Geheimnisvolles und Mystisches ausgelebt werden kann. Am Ende seiner *Hymnen an die Nacht* formuliert Novalis daher programmatisch: »Getrost, die A.dämmerung graut/ Den Liebenden, Betrübten./ Ein Traum bricht unsere Banden los.«

3. *Symbol des Friedens.* Im Märchen und im Epos die Zeit der Ankunft und der Rast, ist der A. auch Symbol für äußeren und inneren Frieden. Auch bei Milton weist der »stille A.« diese beiden Aspekte auf (*Paradise Lost* IV, 598), in Goethes *Wandrer's Nachtlied* sind sie dagegen noch nicht erreicht, sondern Ziel der Sehnsucht. Die Frühromantik übernimmt den Topos des idyll. friedl. A. für ihre Landschaftsdichtung (Cowper, *The Task* IV, 40), den Eichendorff als Bild des seel. Friedens ins Innerliche wendet (*Abendlich schon rauscht der Wald*; *A.*). In der Moderne wird diese Bildlichkeit umgewertet. In Eliots *Love Song of Alfred J. Prufrock* erscheint die Stille des A. als lähmend: »Wenn der A. ausgestreckt ist am Himmelsstrich/ Wie ein Kranker ätherisiert auf einem Tisch«; Trakl konterkariert das Bild des friedl. A. als Zeit des Krieges: »Am A. tönen die herbstlichen Wälder/ Von tödlichen Waffen« (*Grodek*).

$\uparrow$ Abendröte/Sonnenuntergang, Abendstern, Herbst, Nacht/Finsternis, Westen.

Lit.: G. Hübert, A. und Nacht in Gedichten verschiedener Jahrhunderte, Tübingen 1963. – E. Trunz, Dt. A.-gedichte von Gryphius bis Rilke, in: Jb. des Wiener Goethe-Vereins 100/101 (1996/97), 93–110. – Ch.R. Miller, *The Invention of Evening*, Cambridge 2006.

TMü

**Abendröte / Sonnenuntergang**

Symbol der Ruhe, des Todes, des Übergangs und der Endzeit, der Entgrenzung, der poet. Verklärung und des Wunderbaren. – Relevant für die Symbolbildung sind (a) der Charakter der A. als Übergangszeit vom Tag zur  $\uparrow$ Nacht, (b) die mit der A. verbundenen Farbenspiele ( $\uparrow$ Farben) und Naturerscheinungen.

1. *Symbol der Ruhe.* Die Schönheit der A. verbindet sich in vorromant. Texten mit der Vorstellung der von ihr ausgehenden Beruhigung und Besänftigung. Bereits in Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes* wird die A. in den Gesprächen des dritten  $\uparrow$ Abends als ein besonderes Geschenk der Natur bezeichnet: Sie erscheint – gemeinsam mit der  $\uparrow$ Morgenröte – als eine Gnade der Natur, die sie den Menschen gewährt, um sie zu erfreuen. In Bür-

gers Gedicht *Das Blümchen Wunderhold* wird die Schönheit der ♀Blume mit der beruhigenden Wirkung der A. verglichen: »Das schmeichelt Aug' und Herz so froh,/ Wie Abendsonnenstrahl«; ganz ähnlich wird die A. in *Das Finden* von Kosegarten beschrieben, und in Goethes *An Lottchen* erscheint das »stille Abendrot« als Symbol intimer Zuneigung, die antithetisch dem Empfinden von Fremdheit im »bunten Weltgewühl« entgegengesetzt ist. Diese Vorstellung lebt noch im 20. Jh. fort, wie etwa Stadlers *Abendschluss* bezeugt, in dem die A. eine Illusion der Freiheit und Liebe am Feierabend erzeugt. In Goethes *Faust* wird diese friedvolle Evokation der A. noch durch die ästhet. Erfahrung des Naturschönen im Sinne Kants erweitert.

2. *Symbol der Entgrenzung.* Die Steigerung der A. vom Symbol der Ruhe und des Friedens zum Symbol einer über die Grenzen der alltäg. oder sogar ird. Existenz hinausreichenden Sehnsucht hat eine innere Logik: Wo das Subjekt an der Welt kein Genügen findet oder von ihr zurückgewiesen wird, richtet sich seine Hoffnung auf transzendente Ziele oder findet Ausdruck in einer Bejahung der Sehnsucht überhaupt, ohne dass diese noch ein konkretes Ziel hätte. Dies kann als typisch für die romant. Verwendung der A. gelten, die analog hierzu den Übergang vom ♀Licht des Tages in die Dunkelheit der Nacht nutzt. So erscheint die A. in B. v. Arnims *Das Abendrot am Strand hinzieht* als Symbol einer absoluten Sehnsucht nach Lebenslust und Freiheit, die in der Natur antizipiert, aber nicht verwirklicht ist. Ähnl. Belege gibt es viele, z. B. bei E.T.A. Hoffmann in *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen*, aber auch in *Fantasiestücke in Callots Manier*, in denen eine unbestimmte und unstillbare Sehnsucht als charakteristisch für Haydns Symphonien dargestellt und mit der A. verbunden wird (»ein süßes wehmütiges Verlangen nach der geliebten Gestalt, die in der Ferne im Glanz des Abendrotes daherschwebt«; I, 3, 4).

3. *Symbol des Todes.* Eine weitere Steigerung erfährt das Symbol dort, wo die Sehnsucht als Illusion durchschaut wird: Erscheint in den zuletzt genannten Werken die Sehnsucht verabsolutiert, decken andere Texte die Zeitlichkeit der A. auf und entlarven ihre Schönheit als Illusion (Heine, *Das Fräulein stand am Meere*), die häufig in die Nacht und den Tod münden muss. Eichendorff spielt in *Im Abendrot* mit dieser Ambivalenz des Symbols, das gleichermaßen Ausdruck von Sehnsucht und von Todesverfallenheit ist (s. a. *Dichter und ihre Gesellen* XXIII), und gewinnt ihr unheiml. Schauer ab (*Ahnung und Gegenwart* II, 17). Heine dagegen überwindet in *Sonnenuntergang* aus dem *Nordsee-Zyklus* die romant. Poetik, indem er den Wunsch nach Transzendenz und damit auch die Sehnsucht nach dieser verabschiedet. Eine vergleichbare Entwicklung in Frankreich belegt Baudelaires *Le crépuscule romantique*, ein Sonett, das die harmonisierende

Naturlyrik in der Art Lamartines kritisch kommentiert und dessen Terzette sich den hässl. und grotesken Erscheinungen der Nacht widmen. An die Stelle romant. Entgrenzungspantasien tritt hier also eine Poetik des Hässlichen.

4. *Symbol des Übergangs und der Endzeit.* Aufgrund ihrer immanenten Zeitlichkeit wird die A. auch zum geschichtsphilosoph. Symbol. In Hölderlins *Sonnenuntergang* begleitet sie das Verschwinden Apolls; das lyr. Ich bewahrt den Klang der antiken Muse im Gedächtnis, notiert aber die Verlassenheit der abendländ. Welt vom Gott der Poesie und tritt somit ein schwieriges Erbe an. Hugo spielt in *Crépuscules* mit der Doppeldeutigkeit des frz. Wortes, das sowohl die A. als auch den Sonnenaufgang bezeichnen kann. Er versteht seine eigene Zeit damit als eine Übergangs- oder Schwellenzeit, deren Deutung als A. oder Morgenröte noch offen ist. In Italien wird 1910 die Dichtung einer Gruppe junger Autoren (Moretti, Martini, Chiaves) von der Kritik aufgrund ihrer gefühlsarmen Poesie als *crepuscolare* bezeichnet. Der Terminus findet in der Folge Eingang in die Literaturgeschichte und bezeichnet eine Gruppe junger Lyriker, mit deren Werken die Epoche der großen lyr. Trad., von der sie sich ausdrücklich distanzieren, zu Ende gehe. Schließlich erhält die A. in Heyms Gedicht *Der Krieg* eine geradezu apokalypt. Deutung, scheint doch der Krieg die ganze Menschheit zu vernichten.

5. *Symbol der Poesie.* Aufgrund ihrer bes. Schönheit wird die A., v.a. gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jh., auch als poetolog. Symbol verwendet. Das changierende, sich verändernde Licht hat eine mag., die unbelebten Dinge erweckende Wirkung, es lässt Unwahrscheinliches als wirklich erscheinen und kann gerade deshalb für eine sprachmag.-symbolist. Poetik bedeutsam werden. Dies ist z. B. der Fall in Dauthendeys *Das Abendrot zu Seta* und in Hofmannsthal's *Erinnerung schöner Tage*.

♀Abend, Morgenröte/Sonnenaufgang, Nacht/  
Finsternis.

Lit.: G. Farinelli, »Vent'anni o poco più« – Storia e poesia del movimento crepuscolare, Milano 1998.

StSch

## Abendstern

Symbol des Erotischen und Sexuellen, des Übersinnlichen, des Todes und des ewigen Lebens. – Relevant für die Symbolbildung ist, dass der A., auch »Hesperus«, (a) nur am ♀Abend zu sehen ist, (b) eine Erscheinungsform der Venus darstellt, und zwar (c) alternierend mit dem ♀Morgenstern.

1. *Symbol des Erotischen und Sexuellen.* Seit Catull, *Carmina* LXII, steht der A. für die Sexualität der Hochzeitsnacht, z. B. im *Epithalamium lascivum* des Johannes Secundus: »kein Gestirn leuchtet



denen,/ Deren Herzen in süßer Liebe vereint sind, angenehmer.« Ebenfalls auf Catull geht der *Hochzeitgesang* in Herders *Volksliedern* (II, 3) zurück: »Hesperus, blickt am Himmel wohl Ein grausamer Gestirn, als/ Du, der [...] vermag [...] dem brennenden Jüngling' ein keusches Mädchen zu geben«. Zugleich steht der A., ähnlich wie der Morgenstern, dem kurzen Auftauchen des Planeten Venus am  $\uparrow$ Himmel entsprechend, für eine unerfüllte Liebe, z. B. für die nur heimlich geliebte  $\uparrow$ Frau (Der von Kürnberg, *Der tunkel stern*) oder die abwesende Frau (Hölderlin, *An eine Verlobte*: »Ihn tröst' und mahne, wenn er im Felde schläft,/ Der Liebe Stern«), nicht selten für die verlorene (Günther, *Auf den Tod seiner geliebten Flavie*) oder noch zu verliebende Frau: »O du, mein holder A./ [...] grüß sie, wenn sie vorbei dir zieht,/ wenn sie entschwebt dem Tal der Erden,/ ein sel'ger Engel dort zu werden!« (Wagner, *Tannhäuser* III, 2). Letzteres gilt noch für Storms Novelle *Ein Bekenntnis*, in der das Leuchten des A. auf eine Seelenverwandtschaft der Liebenden hinzuweisen scheint, sich jedoch im Nachhinein als erste Fieberphantasie einer qualvollen und zum Tode führenden Krankheit herausstellt.

2. *Symbol des Übersinnlichen*. Die friedl. Stimmung in der Natur, die der A. als  $\uparrow$ Nachtbringer evoziert (Homer, *Ilias* XX, 317ff.; Catull, *Carmina* LXII, 7; vgl. auch Vergil, *Georgica* I, 251), gibt dem Jüngling in Hölderlins *Hyperion*: »Wenn der A. voll friedlichen Geistes heraufkam« das Gefühl göttlich liebender Zuwendung (I, 1, 3. Brief Hyperions an Bellarmin). Die vom A. hervorgerufene übersinnl. Erfahrung stellt sich beim Einzelnen im Einschlafen (A. v. Arnim, A.;  $\uparrow$ Schlaf) oder in wachen Gedanken ein (B. v. Arnim, *Die Günderrode* I, An die Günderrode II: *Am Abend*), sie wird jedoch auch in der, dann meist mus., Gemeinschaft erfahren, so z. B. in Klopstocks Ode *Thuiskon* (»Wenn [...] der A./ Die [...] erfrischenden Schimmer nun/ Nieder zu dem Haine der Barden senkt«). Als metaphys.-künstler. Symbol kann der A. schließlich durchaus auch gespenst. Züge besitzen: In Kellers Gedicht *Nachhall* erweisen sich die Mitsänger wie auch die besungenen Geliebten am Ende des Gedichtes als längst gestorben.

3. *Symbol des Todes und des ewigen Lebens*. In einem Platon zugeschriebenen Epigramm wird die Abfolge Morgenstern – A. als Bewegung zum Tod gedacht: »Wie der glänzende Stern des Morgens, warest du, Jüngling,/ Uns; den Toten anjetzt gehst du ein Hesperus auf« (Herder, *Blumen, aus der griechischen Anthologie* I, *Der Morgen- und Abendstern*). Sie findet ihren Nachhall noch in R. Walsers *Gehülfen* (dort heißt die Villa des später bankrottgehenden Ingenieurs Tobler A.). Doch die Vergänglichkeit allen verheißungsvollen Lebens ist nicht die einzige Möglichkeit, die Abfolge von Morgenstern und A. metaphysisch zu deuten. Görres

z. B. sieht, im oben hervorgehobenen Sinne einer übersinnl. Erfahrung in der abendl. Natur (2.), den A. als angenehme und friedvolle Wiederholung des Morgensterns: »Und über ihnen glüht der Morgenstern jetzt als goldner Hesperus, und breitet milde Abenddämmerung über die Gesichte« (*Die Zeiten. Vier Blätter, nach Zeichnungen von Ph. O. Runge*). A. v. Arnim hingegen dreht die Reihenfolge der beiden Erscheinungsformen der Venus um und kehrt so die Kadenz ins Positive: In *Ich hatte mich schon heimgewandt* ist der A., »weil er zur Heimat führt«, ein Versprechen, das der Morgenstern einlöst. Dieser Gedanke findet sich, wenn auch variiert, in Jean Pauls *Siebenkäs* wieder: »Und so werden alle A. dieses Lebens einmal als *Morgensterne* wieder vor uns treten« (III, 1. Fruchtstück, Nachschreiben von Jean Paul). Schon in den Vorreden zu seinem Erfolgsroman *Hesperus* nimmt Jean Paul den platon. Gedanken der Symbolisierung des Todes durch den A. auf, stellt ihm jedoch, mit Rekurs auf den unendl. Wechsel von A. und Morgenstern, sein Konzept einer »zweiten Welt der Dichtkunst« gegenüber, in der das himml. Leben bereits vor dem Tod erfahren werden kann (Vorrede zur 2. Aufl.).

$\uparrow$ Abend, Abendröte/Sonnenuntergang, Morgenstern, Stern.

Lit.: M. Bergengruen, *Schöne Seelen, groteske Körper*, Hamburg 2003. – ders./D. Giuriato (Hg.), *Gestirn und Lit. im 20. Jh.*, Frankfurt a.M. 2006. – F. Ohly, *Die Gestirne des Heils*, in: ders., *Ausgewählte und neue Schriften*, hg. v. U. Ruberg/D. Peil, Stuttgart/Leipzig 1995, 679–712. MB

### Abgrund / Tiefe

Symbol für das Rätselhafte, Mysteriöse und schwer Erforschbare, für Unübersichtlichkeit, Verborgeneheit und das Unbewusste sowie für die Ausgesetztheit des Menschen. – Relevant für die Symbolbildung sind (a) die Unzugänglichkeit bzw. Unerforschtheit z. B. der  $\uparrow$ Meerestiefe oder Klüfte im Gebirge ( $\uparrow$ Berg), (b) die Möglichkeit des Sturzes bzw. Falles in die Bodenlosigkeit, (c) die  $\uparrow$ Finsternis von T. und A.

1. *Antike und Christentum*. Wie schon bei Demokrit, der die Wahrheit in der T. versenkt wissen wollte (Cicero, *Academica* I, 12, 44; II, 10, 32), wird T. (gr. *báthos*, lat. *profunditas*) in dieser Bedeutung in christl. Symbolverwendung Gott und seiner Weisheit zugesprochen. Röm 11,33: »O welch eine T. des Reichtums, beides, der Weisheit und der Erkenntnis Gottes«, wirkt auf vielfältige Weise in der Predigt der Kirchenväter fort. Augustinus z. B. verwendet T. in seiner Theologie des  $\uparrow$ Herzens (*Confessiones* I, 1; II, 4; X, 3f.), das im Glauben an Gott tief sein kann. Tief sind jedoch auch die A. der Sünde und der Hölle, die im MA als gähnender Schlund vorgestellt »weder End noch Grund« hat (*Historia von D. Johann Fausten* XI: »Eine Disputa-

tion von der Hölle«, 1587). Pejorativer Gebrauch findet sich schon bei Plotin, in dessen räuml. Kategorien die ›T.‹ die Welt des Körperlichen symbolisiert, während das ›Oben‹ für die Welt des Geistigen steht, zu der die Seele aufsteigen muss (*Enneaden* IV, 3 [27]; IV, 4 [28]). Bei Ps.-Dionysius Areopagita indessen verweist T. (*báthos*) auf die Heimlichkeit und Unerkennbarkeit Gottes (*De divinis nominibus* XV, 5). – In der dt. Mystik sind T. und A. fast durchgängig positiv besetzt. Der A. dient der Bezeichnung des Wesens Gottes noch jenseits der Trinität. Bei Eckhart (*Predigten* XIII) heißt es, Gott offenbare dem, der wie der eingegeborene Sohn sei, »den ganzen A. seiner Gottheit«. Nach Tauler fließt der geschaffene A. in den ungeschaffenen A. und wird einiges Eins, ein Nichts im andern Nichts (*Predigten* XLV). – Diese durch die Auslegung der Psalmworte (Ps 42,8) »abyssus abyssum invocat« (»eine T. ruft die andere«) gestützte Bedeutung nimmt die geistl. Dichtung des 17. Jh. auf. Angelus Silesius, *Ein A. ruft dem andern*, z. B. fragt: »Der A. meines Geists ruft immer mit Geschrey! Den A. Gottes an: Sag welcher tiefer sey?« (*Cherubinisher Wandersmann* I, 68). Zugleich fungieren A. und T. in der relig. Lyrik der Barockzeit als Sinnbilder für die Spannung von Vergänglichkeit und Heilsgewissheit; in ihrer Verwendung werden sie sowohl mit Angst wie auch mit Zuversicht verknüpft. Bei Gryphius kann sich der »A. höchster Güte« (*Sonnette* IV, 17) auch zum »verzweifeln A.« wandeln (III, 46), in den Todesangst und Grauen wie ein Sog in bodenlose T. hineinzieht (vgl. *Sonnette* II, 48: *Die Hölle*: »Schluck A.! ach schluck' ein! die nichts denn ewig klagen./ Je und Eh!«).

2. *Klassizismus und Romantik*. In der Folge bleibt der A. auch in weltl. Dichtung relig. Symbol und bezeichnet weiterhin die Spannung zwischen Seelenfrieden und Grauen vor dem gähnenden Schlund, auf dem »kein Anker« Grund findet (Schiller, *Das Ideal und das Leben*, ↑Anker). Im Sinne des »Ein-flusses« des Göttlichen wendet das 18. Jh. die Symbolik zudem poetologisch (säkularisierte Mystik). Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* z. B. postuliert die ↑Stille in der T. als Voraussetzung für das Empfangen des Kunstwerks: »nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte T. spiegelt die Welt« (§12; ↑Spiegel). In Verbindung mit T. steht A. für Verborgenheit im Inneren und Selbsterkenntnis, wenn es um Wahrheitssuche und Wesensschau geht: »In die T. musst du steigen./ Soll sich dir das Wesen zeigen./ [...] Und im A. wohnt die Wahrheit« (Schiller, *Sprüche des Konfuzius*). Hölderlins Dichtung kreist insistierend um den A. als eine lebendige, dynam. Natur einer sich von einer außer- und überird. Geistigkeit gehalten wissenden Individualität. – Um die Wende zum 19. Jh. wird der A. Gottes immer mehr zum A. des Ichs, das, wie schon von Goethes *Prometheus* zugespitzt formuliert (»Und wähnt ich, eine Gottheit spreche/

sprach ich selbst«), an Gottes statt befragt wird. Vor den hierin liegenden Gefahren, auch für den Dichter, zumal den Phantasten, den seine Anlage zum »unendlichen Fall in eine bodenlose T.« führt (so Schiller am Ende von *Über naive und sentimentalische Dichtung*), wird wiederholt gewarnt; so von Alfons in *Torquato Tasso* V, 2: »Es liegt um uns herum/ Gar mancher A. [...] / Doch hier in unserm Herzen ist der tiefste./ Und reizend ist es, sich hinabzustürzen./ Ich bitte dich, entreiße dich dir selbst!« Zugleich erfährt die Symbolik von Haltlosigkeit und Verzweiflung in stetig zunehmendem Maße eine Wendung ins Schauerlich-Abgründige, exemplarisch in Tiecks *William Lovell*. In Tiecks *Runenberg* wendet sich das Aorgische, das Elementare der Natur, das für Hölderlins *Empedokles* noch göttl. A. ist, endgültig ins Dämonische. Das von A. zerklüftete Gebirge ist Symbol seel. Zerrissenheit. – In und seit der dt. Romantik symbolisieren A. und T. zunehmend Regungen des Unbewussten, Traumvisionen (↑Traum) und unheiml., rational nicht fassbare Komponenten menschl. Beziehungen. So empfindet sich Brentano als Spiegel der Geliebten, deren Bild er aus dem A. seiner Seele zurückzuwerfen meint (Brentano an Sophie Mereau, 10.7.1803). Bei Mörrike vermittelt die Liebe in *An die Geliebte* (anders als beim Sturz in den seel. A. in der Begegnung mit *Peregrina* und beim ›Sturz‹ in das Schicksal in der Begegnung mit Elisabeth im *Malter Nolten*) eine das Irdische überschreitende Erfahrung: »Von T. dann zu T. stürzt mein Sinn.« Im Zuge eines immer schmerzhafter empfundenen Individualismus' ruft Büchners Woyzeck aus: »Jeder Mensch ist ein A., es schwindelt einem, wenn man hinabsieht« (H2, 8; Woyzeck – Louisel).

3. *Moderne*. Im späten 19. Jh. avancieren A.-Stimmung und Erfahrung abgründiger T. zum Faszinosum, dessen Reiz den Dichter unwiderstehlich anlockt: Baudelaires *Fleurs du mal* verwesen gleichsam im A. (»gouffre«, vgl. *De profundis clamavi*), der einen Ort reinigender Künstlerweie darstellt. Die Vorstellung, dass »jeder Mensch in sich einen A. trägt, unerforschlich wie das Meer« (*Les fleurs du mal: L'homme et la mer*), findet sich in verschiedensten Kunstströmungen und -theorien auch um und nach 1900, wie in der die Fin de Siècle-Stimmung betonenden Jung-Wiener Gruppe um Bahr, Hofmannsthal (*Das Bergwerk zu Falun*) und Schnitzler (so in der Erzählung *Die dreifache Warnung*): »Der schwindelnde A. stand ihm immer und immer vor Augen, der ihm den einzigen Weg ins Leben zurück bedeutete«; dann auch im Expressionismus, der das innere Erlebnis über das äußere Leben stellend postuliert, es gelte, das ›Sein‹ und das ›Wesen‹ zu erfassen, und zum Sprung in die Bodenlosigkeit um eines neuen Menschen willen auffordere (z. B. Buber, *Gespräche von der Verwirklichung*). In der Einsicht, dass es Rettung nur im bedingungslosen »Sich-Fallen-Lassen« gibt, verzich-

tet Hesses Protagonist in der Novelle *Klein und Wagner* »auf alle Stützen und jeden festen Boden«, er lässt sich »mit ganzer Hingabe« ins <sup>↑</sup>Wasser fallen, wo ihm eine unerwartete Erleuchtungs- und Wiedergeburtvision zuteil wird. – Ein prominentes jüngeres Bsp. für die Ambivalenz von A. und T. bildet der Unterwasser-Thriller *The Abyss* (J. Cameron/O.S. Card, 1989). Der Science Fiction-Film bzw. -Roman erzählt vom Unglück eines Atom-U-Boots, das zu einer Odyssee in die T. zu geheimnisvollen Wesen mit übernatürl. Fähigkeiten führt.

<sup>↑</sup>Anker, Berg, Meer, Ozean.

Lit.: A. Doppler, Der A., Graz/Wien 1968. – ders., Der A. des Ichs, Wien/Köln 1985. – W. Rehm, T. und A. in Hölderlins Dichtung, in: ders., *Begegnungen und Probleme*, Bern 1957, 89–154. ABR

**Acker** <sup>↑</sup>Erde/Lehm/Acker.

### Adler / Aar

Symbol der Verbindung zwischen Göttlichem und Menschlichem, der Macht und Stärke und des menschl. Erkenntnisstrebens. – Relevant für die Symbolbildung sind (a) die körperl. Eigenschaften wie Größe, Flügelspannweite, scharfes <sup>↑</sup>Auge und Gehör, aber auch (b) die Lebensweise in großen Höhen.

1. *Symbol der Verbindung zwischen Gott und Mensch*. Im AT erscheint der A. als Symbol der Fürsorge Gottes für die, die an ihn glauben und die er »auf A.flügeln« trägt (Ex 19,4; <sup>↑</sup>Flügel). Oft steht der A. als Symbol für verschiedene Formen der Auferstehung und Verjüngung (Ps 103,5; Jes 40,31). Nach einer anderen Vorstellung fliegt der A. in die <sup>↑</sup>Sonne, wo sein Gefieder verbrennt; er stürzt ins <sup>↑</sup>Meer und taucht verjüngt wieder auf (Aristoteles, *Historia animalium* IX, 32, 618b–619b). Im frühchristl. *Physiologus* wird der A. mit dem Vogel <sup>↑</sup>Phoenix gleichgesetzt (»Vom Vogel Phoenix«). Der A. ist jedoch nicht nur positiv konnotiert: Die Kirchenväter haben ihm im Anschluss an Mt 24,28 (»Wo aber ein Aas ist, da sammeln sich die A.«) als Seelenräuber gesehen, und von den »Sieben Todsünden« (<sup>↑</sup>Sieben) symbolisiert er den Hochmut (*superbia*). – In der griech. Mythologie erscheint der A. regelmäßig als göttl. Werkzeug, etwa bei der Bestrafung des Prometheus, dessen Leber er tagsüber frisst und die in der <sup>↑</sup>Nacht nachwächst (Aischylos, *Prometheus*). Der A. ist das liebste Tier des Zeus (Homer, *Ilias* XIV, 292; 310) und Überbringer göttl. Botschaften (Homer, *Odyssee* XX, 240–243). In Wetzels *Iduna, Göttin der Unsterblichkeit* (1808) wird der in der *Edda* überlieferte Zweikampf zwischen A. und <sup>↑</sup>Schlange erneut gestaltet (I; vgl. zum Motivkomplex generell Lurker). Der A. kann auch den Sieg in der Schlacht ankündigen bzw. durch sein Ausbleiben die Niederlage (Shakespeare, *Julius Caesar* V, 1). Die Bestrafung des Prometheus durch

den göttl. A. nimmt Kafka zum Anlass für eine geschichtsphilosoph. Reflexion über Dauer und Vergehen (*Prometheus*).

2. *Symbol der (politischen) Stärke*. Als »König der Lüfte« (<sup>↑</sup>Himmel; während der <sup>↑</sup>Löwe »König der Erde« ist; <sup>↑</sup>Kaiser/König/Fürst), als Sinnbild siegreicher Überlegenheit ist der A. seit jeher das wohl beliebteste Symbol für Staatenformationen und figuriert in den <sup>↑</sup>Wappen vieler Herrschaftshäuser. In dieser machtpolitisch geprägten Funktion erscheint der A. oft auch unter der Bezeichnung »Aar« (z. B. Bürger, Brief an A.W. Schlegel, zit. nach DWb I, 5). In Lessings Fabeln steht der A. für die herrscherl. Tugenden, er besitzt »nicht allein Scharfsichtigkeit, die kleinsten Mücken zu bemerken«, sondern auch eine »edle Verachtung, ihnen nicht nachzujagen« (*Die drei Feen*). Als »Sonnenadler«, der »durch die neuere Geschichte schwebt«, erscheint Napoleon in den *Nachwachen des Bonaventura* (XII). Beispiele für eine patriotisch bis chauvinistisch geprägte Verwendung des A.-Symbols finden sich etwa bei C. Brentano (*Österreichs A.gejauchze und Wappengruß in Krieg und Sieg*), Geibel (*Friedrich Rotbart*) und bei A. v. Liliencron (*Kriegsklänge*, 1905), krit. Lesarten des preuß.-militarist. A.-Symbols dagegen in Brechts *Buckower Elegien (Gewohnheiten, noch immer)* und bei Biermann (*Ballade vom preußischen Ikarus*). In seinen literatur- und kulturkrit. Betrachtungen über <sup>↑</sup>Amerika schlägt D.H. Lawrence den schwachen Hühneradler (*hen-eagle*) an Stelle des emblematischen Weißkopfsseeadlers als Symbol für Nordamerika vor, da die religiös geprägten Verbote in den USA mächtiger als die verbrieften Freiheitsrechte seien (*Studies in Classic American Literature: »The Spirit of Place«*).

3. *Symbol menschlichen Erkenntnisstrebens*. In Goethes Fabel und Mythos miteinander vermengendem Gedicht *Der A. und die Taube* unterliegt der erhabene A. gegenüber der bürgerl.-philisterhaften <sup>↑</sup>Taube, die ihm Genügsamkeit predigt. Diese Problematisierung des Höhenflugs des A. tritt auch bei Hölderlin auf, wenn er das Bild vom königl. A. verwendet, um nach der Position des Menschen in der Moderne zu fragen (*Der A.*). Von hier aus ist der Weg nicht weit zur Situierung des A. im Bezugsfeld der Melancholie (Lenau, *An die Melancholie*). In der emblemat. Trad. des scharfen A.-Auges, das allein den direkten Blick in die Sonne der Erkenntnis erträgt (HS, 773–775), wurzelt Grillparzers Vergleich des Auges mit einem A., der »zur Sonne blickt« (*Trennung*). Stifter nimmt das Bild auf, um daraus die notwendige Selbstbeschränkung menschl. Strebens abzuleiten: Der Forschungsballon (<sup>↑</sup>Ballon), der sich in seiner Erzählung *Der Condor* dem A. gleich in die Lüfte erhebt, muss vorzeitig zur <sup>↑</sup>Erde zurückkehren und markiert dadurch in resignativer Weise das Scheitern des modernen wissenschaftl. Forscherdrangs. Ein

existentialist. Moment findet sich zur gleichen Zeit in Tennysons fragmentar. Gedicht *The Eagle*, in dem der A. sich zur Sonne erhebt und schließlich »wie ein Donnerschlag« auf die Erde zustürzt – wobei offen bleibt, ob dieser Sturz als bewusst gesteuerter Angriff (wie in Nietzsches Dionysos-Dithyrambus *Unter Raubvögeln*) oder als Absturz betrachtet werden muss.

^Löwe, Schlange, Taube.

Lit.: W. Braungart, »Und was du hast, ist/ Athem zu hohlen«, in: Hölderlin-Jb. 32 (2000–2001), 246–262. – W. Bunzel, Das gelähmte Genie, in: *Wirkendes Wort* 41 (1991), 1–14. – M. Lurker, A. und Schlange, Tübingen 1983. – G. Schleusener-Eichholz, *Das Auge im MA*, München 1985, 282–316. HHT

## Ägypten

Symbol der Weisheit, des Geheimnisvollen, der Knechtschaft bzw. des Heidentums. – Relevant für die Symbolbildung sind (a) die Staatsordnung des Landes, (b) der esoter. Charakter der Religion und von deren Kulturen.

1. *Symbol der Weisheit*. Als Land reicher Zeugnisse zivilisator. Höchstleistungen und als Ursprungsort priesterl. Geheimlehren wird Ä. in der griech.-röm. Antike zum Sinnbild von Weisheit. Herodot bekundet die Entlehnung griech. Kulte aus Ä., berichtet sogar, die Namen der griech. Götter seien ägypt. Ursprungs und später von den Hellenen adaptiert worden (*Historiae* II, 4, 15, 50–53, 58; s. a. Diodorus Siculus, *Bibliotheca historica* II). Isokrates würdigt die vorbildhafte Zivilisation und weise Ordnung des pharaon. Staates, die er auf die Herrschaft des myth. Königs Busiris zurückführt (*Busiris* 15ff.) und Platon weiß die Priester Ä. als Hüter esoter. Wissens ebenso zu schätzen wie die mus. Erziehung der Jugend (*Timaios* 21b–25e; *Kritias* 112e–113b; *Gesetze* 656d–657a). Außerdem gilt ihm Ä. als das Land der ^Schrifterfindung (*Philebos* 18b, *Phaidros* 274c–275b). Dem in Apg 7,22 dargestellten Verständnis von Ä. als Ort der Weisheit folgt die Patristik nur zum Teil (Origenes, *Contra Celsum* I, 20; Clemens von Alexandrien, *Stromata* VI, 7; Augustinus, *De doctrina christiana* II, 40), für andere Kirchenväter versinnbildlicht sich in Ä. indessen Heidentum und Götzendienst (s. 3.). – Die Rezeption der im 15. Jh. aufgefundenen Schrift *Hieroglyphica* sowie die Entdeckung des Hermes Trismegistos zugeschriebenen *Corpus Hermeticum* lösen eine ^Hieroglyphen-Begeisterung aus (vgl. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*), durch die an die antike Wertschätzung angeknüpft und zugleich eine Renaissance des Hermetismus einleitet wird, die die frühneuzeitl. Geistesgeschichte bis ins 17. Jh. prägt. Rabelais ironisiert sie dagegen, wenn er, dem Zeitgeist widersprechend, von der »berühmten Schmiede tiefster Weltweisheit« spricht (*Gargantua et Pantagruel* V, 20); der barocke Autor J.Ch.

Günther verweist auf die vergangene Größe des Landes, veranschaulicht in den ^Ruinen »seltner Wunderwerke« (*Auf das Evangelium am XXIII. Sonntage nach Trinitatis*). Im Unterschied zur Ägyptomanie des 18. Jh. in Architektur bzw. Gartenarchitektur erscheint diese in der Lit. weit geringer ausgeprägt und Weisheitssymbolik nur vereinzelt bei Hagedorn (*Adelheit und Heinrich III*), Schiller (*Der Geisterseher I; Das verschleierte Bild zu Sais*; s. a. 2.), Hölderlin (*Tod des Empedokles II*), Chamisso (*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*) oder Keats (*Hyperion I*, 33).

2. *Symbol des Geheimnisvollen*. Der Nimbus des Geheimnisvoll-Exotischen umgibt Ä. seit der griech. Antike und ist eng verbunden mit der Weisheitssymbolik (s. 1.). Herodot schildert die Kultur des Landes als das faszinierend Andere, Fremde (*Historiae* II, 35f.), Plutarch hebt den für die Symbolbildung maßgeb. esoter. Charakter der Religion hervor: »insofern ihre Gotteslehre eine in Rätsel gefasste Weisheit enthält« (*De Iside et Osiride* IX, 354c–d), und sowohl die »Sphingen« (ebd.; ^Sphinx) als auch die Hieroglyphen, die schon Diodorus Siculus als Geheimschrift auslegt (*Bibliotheca historica* I, 81,1–2), werden bis weit in die Neuzeit als Symbole einer rätselhaften, von Geheimnis umwitterten alten Kultur aufgefasst (Iamblichos, *De mysteriis Aegyptiorum* VII, 1–5). – Den ägypt. Mysterien, die als Ursprung antiker Mysterienkulte (Diodorus Siculus, *Bibliotheca historica* I, 96f.) gelten, insbes. den Isismysterien, wird im 18. Jh. seitens der Freimaurerorden ein bes. Interesse im Zusammenhang ihrer eigenen Einweihungsrituale entgegengebracht (Ignaz v. Born, *Ueber die Mysterien der Aegyptier*, in: *Journal für Freimaurer* 1784). Jung-Stilling verarbeitet die zeitgenöss. Beschäftigung mit dem Mysterienwesen literarisch in dem Roman *Das Heimweh* (II, 1), in dem er eine maur. Einweihung in einer ägypt. ^Pyramide als Ursprungsszene des Mysterienkultes schildert. Das Sinnbild des Geheimnisvollen bzw. Wunderbaren nimmt auch Lessings Fragment *Gedicht über die Mehrheit der Welten* (II) auf, ebenso Günderrode in *Der Franke in Ägypten*, Eichendorff in seinem Roman *Ahnung und Gegenwart* (III, 24) oder Tieck in *Franz Sternbalds Wanderungen* (II, 1). In den erweiterten Kontext der Symbolik gehört auch die Veranschaulichung der Idee des Naturgeheimnisses in Gestalt der verschleierten Göttin zu Sais (Günderrode, *Geschichte eines Braminen*; Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais*). – Die von Heine hergestellte Verknüpfung von Geheimnis, Erstarrung und Tod (*Shakespeares Mädchen und Frauen*: »Cleopatra«; *Die romantische Schule*) weitet die Bedeutung des Bildes aus und dürfte die moderne Lit. beeinflusst haben, auch wenn Ä. in dieser v.a. als Projektionsfläche für die Schilderung des exotisch Anderen fungiert wie etwa bei Th. Mann, *Joseph und seine Brüder*, oder Bachmann, *Der Fall Franza*.

3. *Symbol der Knechtschaft bzw. des Heidentums.* Nach der alttestamentl. Überlieferung vom Exil des Volkes Israel als einer Zeit bitterster Fron, einschlägig in das Bild vom »Hause des Dienstes« (Dtn 7,8) gefasst, auf dem etwa Miltons Darstellung Ä. in *Paradise Lost* fußt (I, 339ff., XII, 219f.), deutet Origenes Ä. tropologisch als Welt und legt im Rückgriff auf Philon von Alexandrien vorbildhaft für die christl. Lehre den Auszug aus Ä. als ein Verlassen des Weltlichen aus (vgl. RAC VII, 34ff.). Dante radikalisiert diese Auffassung, wenn er die Seelen der bußfertig Verstorbenen mit dem bibl. Preislied auf die Befreiung des Volkes Israel aus der Knechtschaft Ä. (Ps 114) dafür danken lässt, endlich durch den Tod aus den Fesseln der Sünde befreit worden zu sein (*Divina Commedia*: »Purgatorio« II, 46ff.). Angelus Silesius konnotiert Ä. mit Einsamkeit (*Cherubinischer Wandersmann* III, 241: *Die geheime Seelenflucht*), während S. Dach sich auf die Exegese des Origenes bezieht (*Betrachtung der unseligen Ewigkeit; Sterb-Lied*). Der späte F. Schlegel nimmt das Bild im Zeichen »chaotischer Finsternis« auf (*Das Hieroglyphenlied*; 1. Nacht/Finsternis); ebenso Heine, *Kirchenrat Prometheus*, und A. Holz, *Dafnis: Er ligt alt und kranck*. – In der Polemik der Kirchenväter wird Ä. darüber hinaus auch zum Sinnbild für Heidentum und Götzendienst, was sich ihrer Ansicht nach sowohl in der Vielgötterei, als auch in der Anbetung von Tieren als Gottheiten zeigt (Augustinus, *De civitate Dei* VIII, 23; *Confessiones* VII, 9; Tertullian, *Apologeticum* 22ff; Epiphanius, *Anchoratus* 103), so etwa auch Juvenals Kritik: »Welche Ungeheuer Aegypten in seinem Wahn verehrt?« (*Saturae* XV), im Unterschied zu Porphyrios, der die Tierverehrung als ein Zeichen von Weisheit interpretiert (*De abstinentia ab esu animalium* II, 26).

1. Hieroglyphe, Ibis, Pyramide, Sphinx.

Lit.: J. Assmann, *Weisheit und Mysterium*, München 2000. – ders., *Erinnertes Ä.*, Berlin 2006. HD

### Ähre / Ährenfeld

Symbol des Lebens, der Arbeit, aber auch der Anpassung und Demut sowie der Masse. – Relevant für die Symbolbildung sind (a) die geringe Größe der Ä. (im Verhältnis zum Halm) und des in ihr enthaltenen Kornes, (b) die Neigung und Färbung der Ä. und (c) die Beweglichkeit des Getreidehalms im Ä.feld.

1. *Symbol des Lebens.* Das Getreidekorn bzw. die Getreideähre wird in den meisten Kulturen und Religionen als ein Symbol für das Werden und Vergehen in der Natur und im menschl. Leben gebraucht. Die Ä. ist deshalb Attribut der Korngottheiten Isis, Demeter (lat. *Ceres*; Ovid, *Metamorphosen* V, 341 f.) und symbolisiert die Fruchtbarkeit der 1. Erde, das Entstehen neuen und v.a. vermehrten Lebens. Das in der Erde ersterbende und wieder

neue Frucht bringende Korn steht dabei sowohl im ägypt. wie im christl. Kulturkreis für die Wiederauferstehung. Schöne und volle Ä. bezeichnen fruchtbare 1. Jahre, magere und verdorrte Ä. Jahre des Hungers, so etwa im Traum des Pharaos (Gen 41,5–27). Von Bedeutung ist auch die Ä. lese der Rut auf den Feldern des Boas (Rut 2,1–12), aus deren Verbindung der Stamm Davids hervorgeht. – In der Lit. wirken sowohl der relig. Symbolgehalt als auch legendenhafte Überlieferungen nach. Die Gefährdung der Aussaat, die Mühe der Ernte und die Größe der Frucht sind demnach Folge von frevelhaftem Verhalten der Menschen Gott und seiner Schöpfung gegenüber. Denn in der »goldenen Zeit« (1. Gold) hätten die Kornhalme »volle goldgelbe Ä. herab bis auf den Boden« getragen (Bechstein, *Die Kornähre*), die Menschen aber missachteten diese Gottesgabe. Der in den Märgen in verschiedener Weise berichtete Kornfrevler wurde dadurch bestraft, dass jeder Halm nur noch eine Ä. trug (Bechstein, ebd.). Allerdings kann man ab dem 17. Jh. einen allmähl. Ablösungsprozess vom relig. Symbolgehalt und den Anschluss an die Ikonografie der Jahreszeitendarstellungen feststellen (Opitz, *Ueber das Absterben Herrn Adams von Bibran auff Profen unnd Damßdorff*). – Die malende Poesie des 18. Jh. verwendet die Ä. noch ganz im Sinn der bildenden Kunst, wo sie von den Stundenbüchern des MA bis hin zu den Jahreszeitenbildern des 18. Jh. (z. B. Platzer, *Allegorie der vier Jahreszeiten*) als Symbol für den 1. Sommer Verwendung findet, so etwa Gessner in seinen *Idyllen* (*Daphnis und Micon*). Die Ä. trägt dabei im einzelnen Korn jeweils den Keim des neuen Lebens, so dass der Erntesegen auch ganz umfassend für den Segen Gottes stehen kann, etwa bei B. v. Arnim »Die Sonne schmeichelt's dem lieben Herrgott ab, daß er seinen Menschenkindern hundertfältige Ä. reifen läßt« (*Briefwechsel mit einem Kinde* III), »Die Ammenburg«). Ähnlich findet man die Ä. als Ausdruck des Erntesegens auch bei Claudius (*Der glückliche Bauer*), Miller (*Die Zufriedenheit*) oder Rückert (*Lüfteleben*). Gegen diese ausschließlichen positive Besetzung der Ä. und der in ihr enthaltenen Früchte setzt Lenau in seinem *Faust* (»Görg«) die Feststellung, dass das Korn die Grundlage für das Brennen von Schnaps abgibt. – In der Übertragung des Symbolgehalts des Jahreszyklus steht das Korn und der in ihm liegende Keim als Symbol auch für das Entstehen von neuem Leben aus dem Niedergang des Alten, so etwa bei Goethe (*Die Wahlverwandtschaften* II, 3). In Ebner-Eschenbachs *Der Herr Hofrat* verheißt das »Ä.büschel«, das die 1. Stürme der Zeiten überstanden hat, die Aussicht auf eine Wiederauferstehung der durch die Stürme der Revolution zerstörten Kultur. Das Korn birgt »die alte Blüte, die alte Frucht«, die auch in ein neues Land verbracht werden kann (*Der Herr Hofrat*).

2. *Symbol der Arbeit.* Die geringe Größe der Ä.

und des einzelnen Kornes ist Symbol für die Mühsal menschl. Arbeit überhaupt, wobei die Einrichtung der Nachlese dies bes. hervorhebt. Der Nachlesende zeigt in seinem Bemühen auch noch um den einzelnen Getreidehalm bes. Ehrfurcht vor der Gabe des Schöpfers, in jedem Fall aber Realitätssinn und Entbehrungsbereitschaft. Entsprechende Gestaltungen des Ä.lesens findet man in den *Volksmärchen* des Musäus (*Stumme Liebe*) oder in den Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* (*Vorrede*), aber auch bei Hölderlin, der in *Hyperions Jugend* (I, 1) die Anstrengung des Künstlers mit dem Sammeln von »Ä. auf dem Stoppelfelde des Lebens« vergleicht. Noch Hartleben erinnert an den alttestamentl. Ursprung der Ä.lese in seinen *Biblischen Geschichten*, in denen er die Geschichte der Rut (s. 1.) poetisch fasst. Bei ihm wie bei Lingg (*Fürbitte*) steht allerdings mehr das Gewähren der Nachlese als Ausdruck der Großmut im Mittelpunkt. Es überrascht nicht, dass in der zweiten Hälfte des 19. Jh. dann auch die Nachlese auf die Situation der Epigonalität übertragen wird. So sind bei Keller im *Prolog zur Schillerfeier in Bern 1859* die »armen Ä. leser« im Ungewissen darüber, ob ihre Saat ähnl. Frucht bringen werde wie die der Vorväter. Bis hierhin wirkt die Vorstellung von der Doppelgesichtigkeit der Ä., die zum Zeitpunkt der Ernte sich bereits vom lebendigen ↗Grün zum ↗Gelb verfärbt hat und abgestorben dennoch den Keim des Lebens in sich trägt.

3. *Symbol der Demut und der Anpassung.* In der Emblemik der Frühen Neuzeit stehen sich die geneigte, fruchttragende und die aufrechte, taube, aber überhebl. Ä. gegenüber. Noch die *Fabel* von N. Götz oder Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* (§ 50) zeigen diesen Gegensatz. Die Romantik dagegen sieht in der geneigten Ä. die Haltung des Gebets repräsentiert (Eichendorff, *Terzett*). Im Lauf des 19. Jh. allerdings wird diese Neigung zusammen mit der Elastizität des schwachen Halmes zunehmend als Symbol für die Widerstandsfähigkeit verstanden. So wird das Nachgeben und Wiederaufstehen des Halmes bei Fontane zum Symbol für die zum Widerstand fähige Bevölkerung, die sich »wie ein Ä.feld, das der Sturm gebeugt, aber nicht gebrochen hat«, verhalten hat (*Wanderungen durch die Mark Brandenburg* II, »Otto Christoph von Sparr«). Dieser wehrhafte Aspekt der Vielzahl von Ä. zeigt sich allerdings erst im 19. Jh. In der Frühen Neuzeit ist die Gleichförmigkeit der Masse noch Ausdruck der Allmacht des Schöpfers (Spee, *Trutznachtigall: Lob Gottes auß beschreibung der frölichen Sommerzeit* XIII); die Aufklärung sieht darin ein Symbol für die Kultivierungsaufgabe des Menschen, der das Nutzlose durch Erziehung ausmerzt (Hebel, *Nützliche Lehren*, in: *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*). In der Romantik dagegen ist das Nebeneinander von Ä. und ↗Blumen im Getreidefeld Symbol für die Verbindung von Nützlichem und

Schönem (Kerner, *Sommerabend auf Kloster Lorch*). Schon im Vormärz wird es dagegen zunehmend zum Symbol für die Masse v.a. der Soldaten. Freiligrath (*Im Irrenhause*) und Stifter (*Zwei Schwestern*) betonen noch die Gleichförmigkeit, aber auch die Anpassungsfähigkeit der Masse der Halme, die das Überleben sichert. Bei Grabbe und Grillparzer werden Schlachtfeld und Ä.feld gleichgesetzt, der Tod ereilt die Soldaten wie die ↗Sense das reife Getreide (Freiligrath, *Ein Glaubensbekenntnis*; Grabbe, *Die Hermannsschlacht*, 3. Tag, 2. Sz.; Grillparzer, *Der Traum ein Leben* I).

↗Brot, Herbst, Sense/Sichel.

Lit.: EdM I, 231–233. – WCS, 190–194. – Ph. Rech, *Inbild des Kosmos*, Bd. 2, Salzburg/Freilassing 1966, 466–484. – H.-J. Spitz, *Die Metaphorik des Geistigen Schriftsinns*, München 1972. ERo

### Äolsharfe ↗Harfe.

#### Affe

Symbol der Mimikry, des Teufels bzw. des Bösen, des Sexualtriebes und der Verantwortungslosigkeit. – Relevant für die Symbolbildung sind (a) die biolog. Nähe zwischen A. und Mensch, (b) die Fähigkeit des A. zur Nachahmung (des Menschen), (c) das triebgesteuerte Verhalten des A.

1. *Symbol der Mimikry.* Im Zentrum des literar. Bildes vom A. steht dessen außergewöhl. Fähigkeit und Lust zur Nachahmung. Aus dieser Perspektive wird der A., etwa in den Fabeln von Äsop (*Der A.*) bis Lessing (*Der A. und der Fuchs*), zur Figuration von Eitelkeit (der hässl. A. imitiert die Schönheit) und Selbstüberschätzung (der dumme A. imitiert die Klugheit), die den äußeren Schein über den inneren Wert eines Menschen stellen. Neben dieser moral. Disqualifizierung öff. Verhaltens steht eine ästhet. Kritik, die schon die latein. Schulpoetiken des 12. und 13. Jh. formulieren und die sich seither im Feld der ästhet. Theorie (etwa bei Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik* § 3; Hegel, *Ästhetik*, »Das Verhältnis des Ideals zur Natur«) gehalten hat: Ein Kunstwerk, das sich in der bloßen Nachahmung erschöpft, ist nicht besser als das Werk eines A. und ist mithin nicht in einem emphat. Sinn als Kunst einzuschätzen. Dass mit diesem moral.-ästhet. Argumentationsraster, wie es z. B. auch Goethes *Wahlverwandschaften* (II, 4) entwickeln, nicht in erster Linie die Natur des A., sondern die Kultur des Menschen kritisierbar gemacht wird, betonen z. B. 1814 eine Erzählung von Hoffmann (*Nachricht von einem gebildeten jungen Mann*) und 1826 ein Märchen von Hauff (*Der A. als Mensch*). Hoffmann charakterisiert mittels seines sprechenden A. Milo den gesamten Kunstbetrieb als ein A.theater; Hauff zeigt an einer Gesellschaft, die einen dressierten (und leicht verzauberten) A. mit einem distinguierten Engländer zu verwechseln bereit ist, wie wenig