

DIE WELT DER SLAVEN  
SAMMELBÄNDE • СБОРНИКИ

Band 32

Deutsche Beiträge zum  
14. Internationalen Slavistenkongress  
Ohrid 2008

Herausgegeben von  
Sebastian Kempgen, Karl Gutschmidt,  
Ulrike Jekutsch, Ludger Udolph

**SONDERDRUCK**



VERLAG OTTO SAGNER  
München 2008

## PHANTASIEBILDER ALTER KULTUREN BEI V. BRJUSOV Ihr Beitrag zur Bildtheorie des russischen Symbolismus

### 1. Im Kontext der *philosophia perennis*

Valerij Brjusov betrachtete sich als großen Dichter, der die Schätze aus den Vorratskammern der Kultur, Literatur und Kunst ans Licht heben und den Symbolismus organisieren und in die russische Literatur einführen könnte. Die theoretische Grundlage seiner poetischen Praxis fand Brjusov in einer Haltung, die der Tradition der Einheit von Wissen und Offenbarung in der immerwährenden Philosophie, der *philosophia perennis* (Schmidt-Biggemann 1998), verpflichtet ist. Diese *Alte Weisheit* entwickelte durch ihre neoplatonische Struktur, die sie auf zahlreiche Bereiche, Autoren und Traditionen projizierte, die Kapazität, jeden Standpunkt und Gedanken sowie alle Traditionen und Bilder in ihre Systematik aufnehmen und einer vereinheitlichenden Lektüre unterziehen zu können.

Brjusov macht die Prinzipien dieser Tradition, die Einheit und Zusammenhang von allem mit allem ermöglichen, zur Struktur seiner Poetik (Erdmann, von 2003: 1-26). Er postuliert die Präsenz der Wahrheit in allem und überall: „истина во всем и везде“<sup>1</sup>, und den Zusammenhang von Mikrokosmos und Makrokosmos: „в малом мире человека, как в великом мире вселенной, все находится в связи“ (Brjusov 1973-1975, 6: 46). Für die Beschreibung dieser Weltverfassung verwendet Brjusov u. a. das bekannte, Hermes Trismegistus zugeschriebene Analogiegesetz, das in dem Wanderzitat zum Ausdruck kommt: *dasjenige, welches Oben ist, ist gleich demjenigen, welches Unten ist* (kurz: *wie oben so unten*): „что сверху, подобно тому, что внизу“ (Brjusov 1973-1975, 4: 145)<sup>2</sup>. Deshalb kann der Künstler die ganze Welt in sich fassen: „весь мир во мне“ (Brjusov 1973-1975, 6: 97) und realisiert mit seiner Kunst das Glück der Vereinigung: „счастье единения“ (Brjusov 1973-1975, 6: 47). Brjusov betrachtet in seiner Poetik die Kunst als Bestandteil der traditionellen Einheit von Wissen und Offenbarung, Verbildlichung und Erkenntnis, wenn er sie als Äquivalent zur Offenbarung auf anderen Gebieten begreift: „искусство – то, что в других областях мы называем откровением“ (Brjusov 1973-1975, 6: 91). Ihr Ziel ist deshalb das gleiche Ziel wie in der Wissenschaft, nämlich die Erkenntnis: „конечная цель искусства та же как науки, – познание“ (Brjusov 1973-1975, 6: 557). Der Unterschied liegt in der zielführenden Methode der Poetik, die aus Synthese besteht: „метод науки – анализ; метод поэзии – синтез“ (Brjusov 1973-1975, 6: 558).

---

<sup>1</sup> Zitiert nach: Ašukin (1929: 120). Die Aussagen Brjusovs über Literatur und Kunst befinden sich in vielen Texten und Rezensionen. Ich hebe besonders „О искусстве“, „Истины“, „Ключи тайн“ und insgesamt den sechsten Band der hier zitierten Werkausgabe hervor (Brjusov 1973-1975: 6).

<sup>2</sup> Agrippa führt dieses Analogiegesetz u. a. in „De Occulta Philosophia“ aus: „Dicunt Academici, simul cum Trismegisto, et Iarchas Brachmanus atque Hebraeorum Mecubales fatentur omnia, quae sunt sub lunari globo in hoc interiori mundo generationi et corruptioni subiecta, eadem etiam esse in coelesti mundo, sed modo quodam coelesti...“ (Agrippa 1992, I, 37: 153).

Das Erlangen von Erkenntnis und Offenbarung auf allen Wegen, mit allen Methoden und in allen Bereichen, in Wissenschaft, Philosophie und Kunst, ist ein typisches Merkmal der *philosophia perennis*, das von Brjusov in die Grundlagen seiner Poetik übernommen wird: „в мире сознания эти запросы души наиболее выразились в трех видах, как искусство, как наука, как созерцание“ (Brjusov 1973-1975, 6: 53). Erkenntnis und Schöpfung werden in dieser Tradition durch Teilhabe an der immerwährenden, göttlichen und *Alten Weisheit* ermöglicht, die als Schöpfungskraft Gottes die Welt als sein sichtbares Antlitz und Bild schafft (Schmidt-Biggemann 1998: 23-94 und passim). Deshalb bildet Magie eine anwendungsbezogene Strömung dieser Tradition, die für Brjusov einen Bestandteil sowohl der Wissenschaft als auch der Poetik darstellt und sich der kontrollierten Verkörperung im Bild widmet (Brjusov 1973-1975, 6: 54; 476).

Brjusov gilt als enzyklopädischer, aufzählender Dichter, der leere Diskurse pflegt, um Metaphern zur allegorischen Darstellung der Philosophie Schopenhauers zu gewinnen (Hansen-Löve 1989: 415)<sup>3</sup>. Damit sind die Grundprinzipien seiner Poetik nicht erschöpfend beschrieben. Weil Brjusov seine Poetik gemäß der *philosophia perennis* gestaltet, kann er jede Tradition, jedes Paradigma und jeden Diskurs absorbieren, sogar ihre Negationen, jedoch nicht, um sie zu entleeren, sondern um sie in die typische Einheitsstruktur neoplatonischer Provenienz und eine alle Zeiten und Kulturen umfassende *translatio* aufzunehmen. Die magische, sowohl philosophische als auch anwendungsbezogene Strömung des Hermetismus (Ebeling 2005) übte dabei eine besondere Anziehungskraft auf Brjusov aus.

## 2. Einbau alter Kulturen in Genealogien

Meine Untersuchung setzt zwei Schwerpunkte, wenn sie die Wirkung der *philosophia perennis* auf Brjusovs Poetik betrachtet. Diese Poetik verwendet oft und ausführlich andere Kulturen bzw. Bilder dieser Kulturen, um die Weitergabe eines Geheimnisses zu verbildlichen. Geographisch wie historisch schreitet Brjusov dabei einen weiten Kreis ab, und es wird deutlich, dass er einem Einheitskonzept folgt und eine variantenreiche und aufnahmefähige Genealogie aufruft, die u.v.a. die Chaldäer, Perser, Hebräer, Ägypter, Griechen, Römer, Hermes Trismegistus, Zoroaster, Moses, Orpheus, Pythagoras sowie alle Bereiche der Magie, Hermetik, Esoterik, Philosophie, Theologie, des Orphismus umfasst. Brjusov durchmisst damit in seinen Gedichten die Stationen, über welche in der Tradition die *translatio* der *Alten Weisheit* durch alle Zeiten, Räume, Kulturen und Strömungen erfolgte (Schmidt-Biggemann 1998: 58-63, 646-701 und Walker 1972: 1-21) und ergänzt sie.

In Brjusovs Gedichten, theoretischen Äußerungen und historischen Abhandlungen treten also fortwährend alte Kulturen auf. Sie spielen die Rolle von weitergebenden Instanzen, also die Rolle, die ihnen auch in der *philosophia perennis* zugewiesen wird. Da eine charakteristische Bildtheorie und typologische Analogievernetzung von allem mit allem den Kerngedanken und Zusammenhalt der Tradition der *philosophia perennis* bilden, enthält der häufige Aufruf der Genealogie bei Brjusov eine wichtige Selbstaussage und Zuordnung der Poetik dieses Symbolisten. Neben seinem Interesse an Dichtung, Kunst, Bildlichkeit und einer

<sup>3</sup> Über Brjusov und seine Poetik vgl. u. a. Flickinger (1976), Grossman (1985), Hansen-Löve (1989: passim), Hansen-Löve (1998: passim), Langer (1990: 39-73); Lekmanov (2004), Schmidt (1963).

führenden Rolle auf diesen Gebieten vertiefen seine zwei weiteren Schwerpunkte der Geschichte und des Okkultismus die Faszination, die er für eine Tradition empfindet, die als „нить жемчужная в веках“ (Brjusov 1973-1975, 2: 315) durch alle Kulturen und Zeiten reicht und einen geheimen Schatz an die Gegenwart weitergibt.

Brjusov hat viele Quellen kennen gelernt, die er grundsätzlich im Original las und sich eine gut sortierte Privatbibliothek aufgebaut (Puriševa 1937/1963: 661-674). Ihn beeindruckten besonders der Okkultismus und die magisch-hermetische Tradition, wie sie von Agrippa von Nettesheim, Paracelsus und Swedenborg gepflegt worden waren (Ašukin 1929: 119-121). Brjusov war von einer gegenseitigen Ergänzung und Vereinbarkeit wissenschaftlicher und magischer Methoden überzeugt (Ašukin 1929: 120) und stellte sich damit in die Tradition insbesondere von Agrippa von Nettesheim und Paracelsus. Noch 1918 enthielt seine Bibliothek 47 Bände aus dem Bereich der Esoterik und des Okkultismus. Darunter befand sich eine Originalausgabe des Agrippa von Nettesheim aus dem 16. Jahrhundert (Puriševa 1937/1963: 665), möglicherweise ein Exemplar der ersten in Paris, Antwerpen und Köln zwischen 1530 und 1533 erschienenen Auflagen<sup>4</sup>. Brjusov bemühte sich, Agrippa von Nettesheim der russischen Öffentlichkeit nahe zu bringen und gab einen kleinen Band über ihn heraus<sup>5</sup>. Darüber hinaus lässt er den Magier in seinem Roman „Огненный Ангел“ historisch detailgetreu auftreten (Flickinger 1976: 62-75) und bringt ihn mit der Faustthematik der Symbolisten in Verbindung (Erdmann, von 2000).

Die Bilder alter Kulturen, die Brjusov in seinen Gedichten herstellt und ihre Aneinanderreihung, hat er aus der *philosophia perennis* übernommen. Sie erlangen ihre Bedeutung als Topoi im Kontext seiner Poetik, deren scheinbare Zusammenhanglosigkeit und Schwäche für Aufzählungen sich Brjusov deshalb leisten kann, weil er sie von einem der *philosophia perennis* verpflichteten Konzept überdachen und in diese Struktur einordnen lässt. Die Beschäftigung mit Agrippa und die Lektüre seiner Schriften prägten die Poetik von Brjusov sowie den Einsatz alter Kulturen als Orte der Weitergabe eines machtvollen Geheimnisses. Es gibt viele Hinweise darauf, dass eine Bildtheorie und Analogienlehre, die sowohl Erkenntnis als auch Verkörperung des Immateriellen in Materien regeln, sowie die Macht, diese Regeln erfolgreich anzuwenden, dieses Geheimnis bilden.

Brjusov verzichtet wie Agrippa darauf, die Einheitstradition der *philosophia perennis* einem sie überwölbenden und dominierenden christlichen Rahmen unterzuordnen (Walker 1958: 90-96). Dadurch wird eine Gleichbehandlung aller Traditionen und die konsequente Verstetigung eines nie zu lüftenden Geheimnisses möglich. Allerdings vollzieht Brjusov insofern eine Festlegung, als er den Ursprung des Geheimnisses, das eine Kultur an die andere reicht, und den Beginn seiner Weitergabe in das legendäre Atlantis verlegt: „...Атлантиды, являющейся первым источником духовной жизни человечества на всем земной шаре“

<sup>4</sup> Ich nehme an, dass es sich um die Ausgabe von 1533 gehandelt haben könnte, die im Anhang Auszüge aus seinem Werk „De Incertitudine et Vanitate Scientiarum“, enthielt, in dem Agrippa die Magie angreift. Der Agrippa, den Brjusov in seinen Texten, insbesondere im Roman verwendet, tut das ebenso, und Brjusov geht mehrfach auf „De Vanitate“ ein.

<sup>5</sup> Es handelt sich um eine biographische Skizze von Joseph Orsier. Brjusov war Herausgeber und fügte dem Band zwei Artikel („Оклеветанный ученный“ und „Легенда о Агриппе“) und eine Bibliographie der Schriften Agrippas hinzu (Brjusov 1913).

(Brjusov 1973-1975, 7: 482). Er beruft sich dabei auf Autoritäten der *philosophia perennis*, u.a. auf Albert den Großen, Raimundus Lullus, Marsilio Ficino, Agrippa von Nettesheim und Emanuel Swedenborg, Rudolf Steiner und Helena Blavatsky (Brjusov 1973-1975, 7: 421).

Dieses Prinzip der Gleichwertigkeit in einem Einheitsmodell bildet die Grundlage für Brjusovs enzyklopädisch wirkendes Nebeneinanderstellen von Zugängen, Erkenntnisweisen, Ästhetiken und Bildern und verleiht dieser Strategie einen systematischen Zusammenhalt. Der Dichter kann somit Theurg, Chemiker und noch vieles andere sein, darf aber nicht auf eine Rolle festgelegt werden: „почему бы поэту и не быть химиком или ... теургом? Но настаивать, чтобы все поэты непременно теургами, столь же нелепо, как настаивать, чтобы они все были членами Государственной думы“ (Brjusov 1973-1975, 6: 178). Erkenntnis ist auf allen Wegen erlangbar: „в мире сознания эти запросы души наиболее полно выразились в трех видах, как искусство, как наука, как созерцание“ (Brjusov 1973-1975, 6: 53). Die *wahre Philosophie* muss alle möglichen Weltanschauungen in Betracht ziehen: „истинной философии предлежит задача проследить все возможные типы мирозозерцаний“ (Brjusov 1973-1975, 6: 56f.).

Agrippa bot Brjusov das Modell einer ausgearbeiteten *philosophia perennis* mit einem Schwerpunkt auf der Magie und praktizierte die charakteristische Gleichsetzung zwischen der *prisca theologia* und *prisca magia* (Walker 1958: 93). Brjusov vollzieht die Gleichsetzung zwischen Magier und Dichter und überträgt die Schöpfungs- und Offenbarungstheorie der *philosophia perennis* auf das Gebiet des Wortes: „только такая совместная работа может раскрыть все тайны поэтической техники и сделать поэтов будущего магами в области слова“ (Brjusov 1973-1975, 6: 476).

Die Untersuchung befasst sich mit der These, dass Brjusov seine Poetik analog zur *philosophia perennis* (Erdmann, von 2003) gestaltet und den alten Kulturen einen den Genealogien dieser Einheitstradition analogen Stellenwert gibt. Alte Kulturen dienen als Bilder der Weitergabe eines in der Kunst ausgedrückten Schöpfungs-, Offenbarungs-, Erkenntnis- und Verkörperungspotentials: „искусство ... величайшая сила, которой владеет человечество“ (Brjusov 1973-1975, 6: 93). Brjusov entwickelt also eine Poetik, die er im Kontext der *philosophia perennis* als ein Drama der Erkenntnis und seiner Weisen der Verkörperung inszeniert. Als Quellen für meine Untersuchung ziehe ich u.v.a. heran: Brjusovs Roman „Огненный ангел“, seine dramatische Etüde „Пифагорейцы“, seine Abhandlung über die Kunst „О искусстве“, seine Vorlesungsreihe „Учители учителей“, seinen Sonettenkranz „Светоч мысли“, das Buch „Сны человечества“ sowie „De Occulta Philosophia“ von Agrippa von Nettesheim.

Die Themenstellung kann die Bedeutung von Strömungen der Renaissance für Brjusovs Poetik sichtbar machen. Die zunächst erstaunlich wirkende Diskrepanz zwischen historischer sowie verstechnischer Detailversessenheit, wie sie insgesamt in seinen Gedichten und Abhandlungen, insbesondere auch in „Учители учителей“ und in den Anmerkungen des Herausgebers zum Roman „Огненный ангел“ zum Ausdruck kommt, und dem neoplatonisch-magischen Einheits- und Traditionsdenken, das seine Poetik strukturiert, findet in der magischen Ausrichtung der *philosophia perennis* eine befriedigende Erklärung: Die Verkörperung der alten Weisheit als Schöpferin der Welt erfordert jeweils eine peinlich genaue Beachtung der Sympathiegesetze und kann nur durch die Zusammenstellung einer

Reihe zusammengehörender Dinge erreicht werden, um die Materie für die sie informierende Weisheit bzw. die geistige Welt empfänglich zu machen.

Brjusovs Abhandlung „Учители учителей“, eine 1917 veröffentlichte Vorlesungsreihe, widmet sich in ausgeprägtem Bemühen um historische Details, Genauigkeit und Darstellung der Forschungsgeschichte einer Beschreibung der Entwicklung und des Zusammenhangs der alten Kulturen, die Brjusov unter dem traditionellen Begriff *древность* zusammenführt. Es geht ihm darum, anhand der materiellen Denkmäler und Überreste der Kulturen ihr geheimes Analogiegefüge nachzuweisen, das die innere Kontinuität der Geschichte als eine Abfolge von Weitergaben eines allen Kulturen Gemeinsamen, eines Erbes aus Atlantis (Erdmann, von 2003), gestaltet:

...Семья народов, культуры которых, в древнейшие времена, уже оказываются связанными между собою тайными аналогиями“ (Brjusov 1973-1975, 7: 372).

Персы были прямыми наследниками культуры ассириовавилонской и халдейской, воспринявшей в себя и основы культуры египетской, а через нее и семена великой культуры погибшей Атлантиды (Brjusov 1973-1975, 7: 482).

Brjusov sucht nach einem wissenschaftlichen Zugang, der Okkultisten und Theosophen miteinbezieht, um mit Hilfe der Wissenschaft genealogische Zusammenhänge der *philosophia perennis* als wahre Menschheitsgeschichte, die ihren Anfang in Atlantis nahm, historisch zu beweisen. Dabei zeigt er eine breite Kenntnis der Materie und einschlägigen Quellen. Brjusov führt also auch mit wissenschaftlichen Mitteln den Nachweis für diesen Mythos, indem er die für die *philosophia perennis* charakteristische Genealogie etabliert. Im Unterschied zur christlich geprägten und dominierten Genealogie, die von der Erschaffung der Welt bis zum Christentum reicht, entfaltet Brjusov eine Variante, die ihren Ausgang von Atlantis nimmt und bis in die Gegenwart führt: „Мы учились у античности, античность у ранней древности, ранняя древность у Атлантиды“ (Brjusov 1973-1975, 7: 437).

Diese Genealogie realisiert er als Dichtung u.a. in seinem 1918 entstandenen Sonettenkranz „Светоч мысли“, der mit Atlantis, Chaldäa, Ägypten, Griechenland, Rom, Völkerwanderung, Mittelalter, Renaissance, Revolution, Napoleon, 20. Jahrhundert und Weltkrieg einige neue Stationen in sie einführt und alle Kulturen als Stationen der Weitergabe des Wortes und des Denkens, „Слово“ und „Мысль“, seines Geheimnisses, seiner Macht und seiner Verkörperungen nivelliert. Augustinus Steuchus, der Renaissancephilosoph, der die *philosophia perennis* zu einem Programm zusammengefasst hat, könnte hierfür eine der Quellen sein. Er verwendet sehr oft den Begriff *mens* bzw. *mens divina* als Synonym für *philosophia perennis*, *prisca sapientia* u. a. Die „mens“ wird durch alle Stationen der *translatio* der *philosophia perennis* weitergereicht<sup>6</sup>.

Brjusovs Gedichtband „Сны человечества“ umfasst lyrische Spiegelungen, „отражения“, aller Länder und Zeiten, die in den Jahren 1911-1917 entstanden sind. Der ganze Band ist damit dem genealogischen Programm der *philosophia perennis* verpflichtet und sucht charakteristische Kulturdenkmäler in allen Ländern und Zeiten auf, um den inneren Zusammenhang aller Kulturen und die Wei-

<sup>6</sup> (Steuchus 1540/1972). Insbesondere kann Brjusov von ihm die verschiedenen Varianten der Genealogie übernommen haben, doch ist sie auch bei vielen anderen Autoren und natürlich bei Agrippa zu finden, da sie ein Charakteristikum der Einheitstradition ist, das in viele Texte Eingang gefunden hat.

tergabe eines Vermächtnisses durch sie zu erweisen, zum Beispiel die Pyramiden. Damit realisiert Brjusov erneut typische Genealogien der *philosophia perennis*:

Но будет звучать наш завет/Сквозь сонми мятущихся лет!"/.../Но смутно душа  
человека/Хранит в глубине до сих пор/Что знали – Орфей, Пифагор, Христос,  
Моисей, Заратустра, друиды,/И мы, Пирамиды (Brjusov 1973-1975, 2: 317f.).

Er setzt folgerichtig in Gedichten und Abhandlungen sehr oft den Begriff des Weisen, *мудрец*. Brjusovs bevorzugte Weise, seinen Kontext der *philosophia perennis* aufzurufen und auszudrücken, ist der dichterische Durchmarsch durch alle Kulturen und Zeiten, also durch die Genealogie der Einheitstradition. Er realisiert diese Genealogie auch bei der Aufzählung verschiedener Zugänge, die für ihn gleichberechtigt nebeneinander stehen: Literatur, Dichtung und Prosa, theoretisch-wissenschaftliche Annäherung, Geschichte und Magie.

In der dramatischen Etüde „Пифагорейцы“ (1920) – Pythagoras ist eine der Autoritäten der *philosophia perennis* – werden Brjusovs Angaben über das, was durch die Kulturen weitergereicht wird, konkreter. Es ist ein Papyrus aus Atlantis, der das *Geheimnis der Geheimnisse* enthält: „есть тайна тайн, решение всех загадок“ (Brjusov 1973-1975, 3: 122). Diese Aussage ist identisch mit dem Titel einer Schrift orientalischer Provenienz, die zum Umkreis des „Corpus Hermeticum“ und damit zur Traditionslinie der *philosophia perennis* gehört und unter dem Titel „Secretum secretorum“ als Brief von Aristoteles an Alexander den Großen zu den *Spuria* von Aristoteles zu rechnen ist. Sie stellt eine geheime Einheitswissenschaft dar, die in einer weit verzweigten Überlieferungslinie weitergegeben wurde und sich in ihrem Verlauf vom Original abgekoppelt hatte. Diese Schrift war auch in Russland verbreitet, vermutlich aus dem Hebräischen übersetzt, und soll eine maßgebliche Rolle in der Entwicklung des Moskauer Absolutismus gespielt haben. Die russische Version dieser Schrift war 1908 von M. Sperskij veröffentlicht worden (Ryan 1982: 114-123).

Die Herkunft des Geheimnisses aus Atlantis und seine Beschreibung als Denken und Geheimnis umfasst den Aspekt von Herrschaft, der für Brjusov, seine Bildtheorie und Poetik, seine Rolle in der russischen Literaturszene sowie sein Engagement im Okkultismus eine wichtige Rolle gespielt hat. Er ist vom großen Geheimnis der Worte und ihrer Macht überzeugt: „велико таинство слов и их могущество“ (Ašukin 1929: 121). Und er umfasst mit der Herkunft aus Atlantis auch den Aspekt des Verderben bringenden Verrats und des Untergangs, der sich in Teilen seiner Dichtung spiegelt.

### 3. Poetik als Drama der Verkörperung

Der Roman „Огненный ангел“ (1909) ist der Spiegel der Poetik Brjusovs. Der Dichter sammelt mit größter Sorgfalt Materialien und Quellen (Ašukin 1929: 219f.), um sie in den Roman einzubauen, der in seiner Handlungs- und Personenstruktur die Auseinandersetzung mit der *philosophia perennis* als Paradigma der Poetik abbildet und sie als konfliktreiches Drama der Verkörperung inszeniert<sup>7</sup>. Dieses spielt sich zwischen Wissen und Offenbarung, also zwischen Schöpfungsaspekten der *philosophia perennis* ab. Die Schöpfungstheorie bestimmt ihrerseits die Bildtheorie und Poetik. Ziel der Kunst ist für Brjusov weder Genuss noch

<sup>7</sup> Flickinger konnte in ihrer Untersuchung eine „Analogie der dargestellten Handlung mit der Problematik des dichterischen Schaffens“ feststellen (Flickinger 1976: 204).

Schönheit (Ašukin 1929: 122f.), sondern, wie der Roman erweist, die Spiegelung dieses Dramas im Konflikt zwischen übernatürlicher Welt und ihrer Verkörperung, die durch detaillierte Bereitung der Materie mittels Magie und Poetik ermöglicht werden soll, was aber nicht gelingt. Zum Ort des Dramas im Spannungsfeld von Aspekten der *philosophia perennis* und ihrer Verkörperungen macht Brjusov Deutschland im 16. Jahrhundert. Dieser Ort erfüllt damit die Rolle, die den alten Kulturen in Brjusovs Poetik zugewiesen wird. Das Romangeschehen realisiert im Einklang mit Brjusovs Kunstverständnis Wissenschaft und Dichtung als gleichberechtigte Zugänge zu Erkenntnis und Verkörperung des Geheimnisses, wenn der Herausgeber der dramatischen Geschichte in seinen Anmerkungen eine historisierende Grundlage aus Details und Fakten hinzufügt.

Die Suche nach dem feurigen Engel, einer Verkörperung Gottes und der geistigen Welt, jagt die Personen des Romans durch Himmel und Hölle und damit ein weites Panorama poetischer Bilder. Sie bringt das dramatische Geschehen in Schwung, in dem sich ein Schöpfungs-drama abbildet. In Renata, die von Ruprecht Hingabe bis zur Selbstaufgabe fordert, spiegelt sich das Scheitern einer der Offenbarung verpflichteten Poetik, die geistige und materielle Ebenen nicht trennt und den Engel in der empirischen Realität sucht. Ruprecht agiert wie ein Dichter, der seine Persönlichkeit zum Ausdruck bringen will und dabei die Möglichkeiten der Verkörperung der göttlichen Welt mittels Wissenschaft, Magie und Philosophie auslotet. Dabei distanziert er sich vom Aristotelismus. Seine Liebe zu Renata spiegelt den scheiternden Versuch, die Schöpfung der Poetik ins konkrete Leben zu ziehen und mit ihr eine stabile Beziehung einzugehen.

Während der Engel als Erscheinung und Selbsta Ausdruck Gottes, dem die Liebe Renatas gilt, in der Realität nicht zu fassen ist und die Protagonisten auf der Suche nach ihm ein Modell nach dem anderen ausprobieren, wird Graf Heinrich, den Renata für die Verkörperung ihres Engels hält und aus Rache für seine Zurückweisung ihrer Liebe umbringen lassen möchte, zum Sprachrohr der Tradition der *philosophia perennis*. Heinrich gehört einem Geheimbund an und hat seine verborgenen Erkenntnisse über die typische Genealogie der Chaldäer, Ägypter, Hebräer und Griechen erlangt: „откровения древнейших народов: евреев, халдеев, египтян и греков“ (Brjusov 1973-1975, 4: 144). Im Roman werden immer wieder die bekannten Renaissancedenker der *philosophia perennis*, Marsilio Ficino und Pico della Mirandola erwähnt (Brjusov 1973-1975, 4: 17 und passim), mit deren Schriften sich Ruprecht beschäftigt. Heinrich empfiehlt wichtige Gestalten und Autoritäten der *philosophia perennis* als Vorbilder, die nicht nur historische Personen und Instanzen der Erkenntnis und *translatio*, sondern auch Götter als Instanzen der Offenbarung umfassen: Pythagoras, Plotin, Orpheus und Hermes Trismegistus, Osiris, Dionysos und Christus (Brjusov 1973-1975, 4: 144f.). Heinrich formuliert darüber hinaus das Konzept der *philosophia perennis*, in dem sich Offenbarung und Wissen programmatisch miteinander verbinden und die Wahrheit in Zeichen, Emblemen und Symbolen erkannt und ausgedrückt werden muss:

Сокровенные знания называются так не потому, что их скрывают, но потому, что самы скрыты в символах. У нас нет никаких истин, но есть эмблемы, завещанные нам древностью ... оставленные ими символы точно выражают самую сущность бытия ... Теперь мы должны соединить все, что добыто нашим разумом, с древним откровением, и только из этого соединения получится совершенное познание (Brjusov 1973-1975, 4: 146f.).

Brjusov versammelt in „Огненный ангел“ das Panorama der *philosophia perennis* und ergänzt und erweitert es. Der Roman spiegelt die Offenbarungs- und Schöpfungstheologie der *philosophia perennis* und ihre Probleme, sich in Materie zu verkörpern, angemessene, fassbare Bilder zu schaffen und erkennbar zu werden. Ruprecht stellt eine Neugestaltung der Faustproblematik dar, die, bezogen auf die Poetik, nicht nur Erkenntnis sucht, sondern auch Wege der Verkörperung in Materie. Auf diese Weise wird die Poetik zur Analogie des Einheitsmodells der Tradition mit unbegrenzter Aufnahmekapazität, die Brjusov bis in letzte Konsequenzen entwickelt. Das Wort wird zum Mittel, sich der Seele, um deren Ausdruck es geht und die über die Mikrokosmos-Makrokosmos-Entsprechung entgrenzt und zum Ort und Spiegel des Makrokosmos geworden ist (Erdmann, von 2003: 9-13), zu bemächtigen.

#### 4. Agrippa von Nettesheim – Vorbild für Brjusov

Brjusov zeigt sich von der Magie und der Ordnungsstiftung in „De Occulta Philosophia“ fasziniert. Er schätzt insbesondere den wissenschaftlich-abstrakten, sowohl magischen als auch philosophischen Zugang von Agrippa, dessen Wissenschaft einen Schlüssel zum verborgenen Weltgeheimnis verspricht und der einen fließenden Übergang zwischen Magie und Wissenschaft praktiziert. Er betrachtet den Magier als typischen Repräsentanten der Renaissance, dessen wirkliche Bedeutung noch nicht erkannt worden sei (Flickinger 1976: 63-75). Agrippa spielt daher eine wichtige Vermittlerrolle für Brjusov, sowohl was die Erkenntnis-tradition der *philosophia perennis* und den Glauben an das Wirken übernatürlicher Kräfte als auch was ihre Beeinflussbarkeit durch den Menschen angeht. Brjusov hebt Agrippas Kompetenz für Magie, die Ambivalenz des Magiers und seine Zweifel, sein enzyklopädisches Wissen und die Kombination von Magier und Schriftsteller in Agrippa hervor (Brjusov 1913: 9-15). Von Agrippa kann Brjusov ein in der Renaissance entwickeltes Universalkonzept übernehmen, das er konsequent auf seine Poetik anwendet, indem er Poetik und Magie als Methoden der Erkenntnis und Verkörperung analog praktiziert. Brjusov betrachtet es dabei als seine Aufgabe, bereits Gesagtes in einer allgemeinen Grundlegung zu vereinen: „только развить уже выраженное, и разбросанное объединить общим основанием“ (Ašukin 1929: 122).

Agrippa vertritt in „Огненный ангел“, dem Drama der Poetik, den Zugang durch ordnungsstiftendes Wissen, das er u.a. durch eine akribische Aufzählung der passenden Zutaten und Anweisungen ihrer Verwendung für magische Operationen praktiziert. Er bildet den Kontext für Brjusovs Anliegen, technisch und historisch genaue Daten und Angaben zu liefern, um das Schöpfungspotential und -drama der *philosophia perennis* in seiner Poetik verwirklichen und in seiner Dichtung verkörpern zu können. Agrippas Auftreten im Roman als Gelehrter, den Ruprecht aufsucht, spiegelt den Versuch, Schöpfung und Verkörperung mittels Wissenschaft, Magie und Ordnung unter Kontrolle zu bekommen und Herrschaft darüber zu erlangen. Agrippa verlangt im Roman die Abkehr von bloßer Zauberei und Wahrsagerei und die Zuwendung zur wahren Quelle der Erkenntnis: „к истинному источнику познания“ (Brjusov 1973-1975, 4: 132). Er benutzt das typische Vokabular der *philosophia perennis*, wenn er von der wahren Magie der Alten spricht: „истинная магия древних“ (Brjusov 1973-1975, 4: 132). Er formuliert wesentliche Positionen der *philosophia perennis* als Lebensziel, nämlich sich durch das Denken als größte menschliche Gabe bis zur Schau Gottes zu erhe-

ben und die eigene Seele und die der anderen mit dem göttlichen Plan des Schöpfers in Einklang zu bringen: „Она ставит себе задачей согласовать слепую жизнь своей души ... с божественным планом создателя мира“ (Brjusov 1973-1975, 4: 132). Agrippa beschreibt im Roman die Magie als die Wissenschaft zur Erforschung des Analogienetzes der Welt, das sich auf das Eine bezieht:

... и возвышаться силой мысли до созерцания сущностей и самого бога – это прекраснейшая цель жизни. Надо только помнить, что все в мире устремлено к одному, все обращается вокруг единой точки и через то все связано одно с другим, все в определенных отношениях между собою ... единая душа движет и солнце в его беге вокруг земли (Brjusov 1973-1975, 4: 132).

Damit stellt die wahre Magie eine Realisierung und Anwendung, eine Verkörperung der vollkommenen Philosophie und eine Wissenschaft der Wissenschaften dar, die Erklärung aller Geheimnisse, die sich durch alle Völker, Länder und Zeiten offenbart:

Истинная магия есть наука наук, полное воплощение совершеннейшей философии, объяснение всех тайн, полученное в откровениях посвященными разных веков, разных стран и разных народов (Brjusov 1973-1975, 4: 132).

Der Magier muss Weiser, Priester und Prophet sein, also charakteristische Rollen der Teilhabe an der *philosophia perennis* ausfüllen, Rollenmodelle, die für den russischen Symbolismus attraktiv wurden, auf die sich Brjusov aber nicht festlegen lassen wollte. Ruprecht bleibt gegenüber den Lehren Agrippas skeptisch und lehnt eine Vertiefung des Kontaktes ab.

Brjusov gestaltet die Lehren Agrippas im Einklang mit dessen „De Occulta Philosophia“ und kann von ihm alle Merkmale der *philosophia perennis* in seinen Roman und das Drama um seine Poetik übernommen haben. Agrippa argumentiert genealogisch und verwendet die typischen Formeln der Tradition (die Ägypter, die Alten, alte Priester, die heidnischen Philosophen, die ägyptischen Weisen):

Haec gravissimis autoribus clarissimisque scriptoribus reperitur illustrata, inter quos praecipue Zalmoxis et Zoroaster effulserunt adeo ut inventores huius scientiae a pluribus crediti sint. Horum vestigia secuti Abbaris Hyperboreus, Charmondas, Damigeron, Eudoxus, Hermippus et clariores alii extiterunt antistites, ut Trismegistus Mercurius, Porphyrius, Iamblichus, Plotinus, Proclus, Dardanus, Orpheus Threicius, Gog Graecus, Germa Babylonicus, Apollonius Tyaneus ... Praeterea ad hanc artem Pythagoras, Empedocles, Democritus, Plato et plures nobilissimi philosophorum descendam navigarunt, hanc reversi summa sanctitate praedicaverunt, hanc in arcanis habuerunt. Quin et Pythagoram Platonemque ob eam descendam compertum habemus Mephiticos vates accessisse et pene totam Syriam, Aegyptum, Iudaeam et Chaldaeorum scholas peragrasse, ne sanctissima eos magiae monumenta laterent divinisque rebus imbuerentur (Agrippa 1992, I, 2: 88).

Von Agrippa hat Brjusov die Wertschätzung der Magie als Königswissenschaft übernommen, welche die Übereinstimmung und Verschiedenheit der Dinge lehrt und deshalb erhabene und heilige Philosophie ist: „Haec perfectissima summaque scientia, haec altior sanctorumque philosophia, haec denique totius nobilissimae philosophiae absoluta consummatio“ (Agrippa 1992, I, 2: 86). Die Mikrokosmos-Makrokosmos-Entsprechung fand Brjusov ebenfalls bei Agrippa ausgeführt:

Quae [humana natura] cum sit totius universi completissima imago, in seipsa omnem coelestem continens harmoniam, proculdubio in ea ipsa omnium stellarum coelesti-

umque influxuum signacula characteresque abunde reperimus (Agrippa 1992, I, 33: 148).

Brjusov kann von Agrippa auch die Anregung übernehmen, besondere Aufmerksamkeit den Techniken und Zutaten zu widmen, ohne deren Beachtung das Werk der Magie nicht gelingen kann, um diese Sorgfalt analog auf die Poetik zu übertragen:

Hinc elementalis mundi vires variis rerum naturalium mixtionibus a medicina et naturali philosophia venantur; deinde coelestis mundi radii et influxibus iuxta astrologorum regulas et mathematicorum disciplinas coelestes virtutes illis connectunt; porro haec omnia intelligentiarum diversarum potestatibus per religionum sacras ceremonias corroborant atque confirmant (Agrippa 1992, I, 1: 85).

Das Prinzip, Bilder zu schaffen, die über das Analogiegesetz auf die Wirklichkeit einwirken, kann Brjusov der Magie Agrippas und der magischen Tradition insgesamt entnommen haben, weil dieses Gesetz die konstitutive Grundlage und Bildtheorie von Magie, Offenbarung, Erkenntnis und Schöpfung im Kontext der *philosophia perennis* bildet. Brjusovs Erklärung, dass der Dichter in seiner Kunst seine Seele und sich selbst zum Ausdruck bringe und kommuniziere, findet bei Agrippa ihren Kontext im Analogiegefüge der *philosophia perennis*:

Officium verborum atque sermonis est interiora mentis enunciare ac de penetralibus cogitationum secreta depromere voluntatemque pandere loquentis. Scriptura autem ipsa ultima mentis expressio est... (Agrippa 1992, I, 73: 240).

##### 5. Anregungen aus der Renaissance im russischen Symbolismus

Es wird zur Aufgabe der Poetik, die Materie in den Zustand zu versetzen, Offenbarung aufzunehmen und auszudrücken sowie Erkenntnis zu ermöglichen. Brjusov setzt sich in seiner Dichtung mit dem Problem der Verkörperung eines durch alle Zeiten, Kulturen und Völker weitergegebenen Geheimnisses auseinander, das er im Rahmen des Denkens der Renaissance und der *philosophia perennis* versteht und definiert. Sein Augenmerk gilt dabei besonders den in die Welt- und Geschichtsstruktur der *philosophia perennis* als Translatoren eingeführten Instanzen, den Kulturen und Magiern. Dabei bemüht er sich, den Dichter und Wortschöpfer ausdrücklich in dieses Kommunikationsnetz der Analogien einzuführen und sie, die dem Vorbild des Magiers folgen, in das Schöpfungs-drama der Verkörperung aufzunehmen, in dem die geistige Welt nicht einfach in die Realität geholt werden und die Realität nicht eins zu eins die geistige Welt ausdrücken kann, sondern schwere Konflikte stattfinden. Brjusovs Lösung besteht also nicht nur einfach im Postulat einer Autonomie der Kunst, sondern er entwickelt mit seiner Poetik eine Zwischenwelt, die zum Ort der Entfaltung der *philosophia perennis* und ihrer Genealogie wird. Seine Poetik verfolgt wie sie die Ziele der Offenbarung und Erkenntnis, weshalb man sie analog als *poetica perennis* bezeichnen könnte: „Создания искусства это – приотворенные двери в Вечность“ (Brjusov 1973-1975, 6: 91).

Somit kann Brjusov eine universale Poetik als Herrschaft über die Zwischenwelt und Schlüssel zu ihrem Geheimnis etablieren<sup>8</sup>. Dabei realisiert er weit konsequenter als viele andere Symbolisten das Potential der *philosophia perennis*,

<sup>8</sup> Vgl. seine Abhandlung über Kunst „Ключи тайн“ (Brjusov 1973-1975, 6: 78-93).

unbegrenzt Techniken, Fakten, Bilder, Mythen und Rollen in seine Poetik aufzunehmen und jede Festlegung der Kunst dabei zu vermeiden. Brjusovs Interpretation des Einheitsmodells der *philosophia perennis* kann alles umfassen und verzichtet auf jede Bindung an einen personalisierten, christlich geprägten Gott. So praktiziert Brjusov konsequente Gleichberechtigung von allem. Genauso entschieden vermeidet es Brjusov, das durch alle Kulturen weitergereichte Geheimnis zu lüften und damit festzulegen und so eine Hierarchie zu etablieren, wie es die christlich dominierte *philosophia perennis* als Strategie der Vereinnahmung praktizierte. Skepsis und Relativität unterscheiden Brjusov von den Denkern dieser Tradition und von anderen Symbolisten wie V. Ivanov, die die Rolle des Dichters auf die des Theurgen und das Bild auf ein Symbol einer höheren Realität festlegen wollten. Brjusovs Anliegen erweitert die für die Symbolisten faszinierende Faustproblematik der Erkenntnis (Erdmann, von 2004) um das Problem der Verkörperung, ihrer Methoden, Dramen und Ebenen.

Allerdings hat er die Überzeugung von einer Wirkung der Poetik und ihrer Verkörperungen in einer Zwischenebene auf die Realität nicht aufgegeben, weil ihm die Magie und deren Prinzip einer alles durchwaltenden Ähnlichkeit ein weitmaschiges Bildkonzept zur Verfügung stellte, das über die Aktivierung der Seelenkräfte die Schöpfungsmechanismen der menschlichen Seele als Spiegel des Makrokosmos in Gang setzen konnte, wenn nur die Materie entsprechend bereitet war. Brjusov setzte sich Zeit seines Lebens auseinander mit dem grundlegenden magischen Prinzip:

Das Bild eines Menschen oder eines Vorgangs übt auf den Betrachter eine ähnliche Wirkung aus, erregt dieselben Affekte bei ihm wie der Mensch oder Vorgang selbst, und der Zauberglaube beruht ja darauf, daß diese psychologische Wirksamkeit nach außen projiziert wird (Ritter 1962/1978: XXIII).

Die tiefere Motivation von Brjusovs enzyklopädischem Interesse an literarischen Techniken, kulturell-mythischem Wissen, historischen Fakten, alten Kulturen und ihrer Aneinanderreihung liegt in den Prinzipien der Magie und *philosophia perennis* begründet, die der Gleichberechtigung aller Erkenntnisse und Materien sowie insbesondere der Bereitung der Materie zur Aufnahme des Geheimnisses große Aufmerksamkeit aus der Überzeugung heraus widmet, damit den entsprechenden Geist zum Herabstieg in sie zu veranlassen, ja zu zwingen.

Insofern war Brjusov ein Sammler, der das Potential der *philosophia perennis* in vollem Umfang für seine Poetik nutzen wollte, und gleichzeitig ein Experimentator, der ausprobierte, wie das Material beschaffen sein musste, um entsprechende Geister herabzuziehen<sup>9</sup>. Agrippa ist für Brjusov Beispiel und Vorbild gewesen, besonders auch, was die Ambivalenz angeht<sup>10</sup>. Die Beschreibung von Agrippas Tod im Roman legt einen Teufelspakt des Magiers nahe. Brjusov praktizierte selbst die Ambivalenz, die Agrippa von Nettessheim in der Ausgabe „De Occulta Philosophia“ von 1533 mit der gleichzeitigen Veröffentlichung von Auszügen aus

<sup>9</sup> Das demonstriert zum Beispiel sein Gedicht „Мучительный дар“. Zu Agrippas Regeln über die Herabrufung der geistigen Welt in Materie durch entsprechende Bereitung der Materie vgl. u. a. Agrippa (1992, I, 38: 155-157 und I, 39: 157f.).

<sup>10</sup> Ruprecht lässt sich von den Erzählungen über Agrippas schwarzmagische Experimente und misanthropische Zurückgezogenheit und die Aggressivität seiner Schüler sowie das Chaos in dessen Haushalt und seine zurückweisende Art nicht davon abhalten, ihn aufzusuchen (Brjusov 1973-1975, 4: 109-134).

„De Incertitudine et Vanitate Scientiarum“ an den Tag legte, mit der er seine der *philosophia perennis* und Magie verpflichtete Erkenntnismethode in Frage stellte.

Brjusov setzt alte Kulturen als Spiegel für die Allgegenwart eines Geheimnisses und seiner Weitergabe in bestimmten Zeichen und Bildern, also als Topoi einer Methode und Bildtheorie des in Zeichen verschlüsselten Geheimnisses ein. Damit realisiert er die magische Praxis, mittels des Offenbaren, also nach den Regeln der Analogiegesetze bereiteter Bilder, das Verborgene anzulocken, und verfolgt gleichzeitig die Strategie, seine alles umfassende und gleichzeitig maximal flexible Poetik als Universalkonzept über die ganze Welt und Geschichte zu breiten. Diese Poetik integriert ihre eigene Negation. In Atlantis nahm nicht nur das intakte Geheimnis seinen Anfang, sondern auch seine Verkehrung. Diese lag nicht in der Leugnung des Bildstatus aller Seienden, sondern in seiner Verabsolutierung, ohne dass die Struktur der *philosophia perennis* jemals aufgegeben worden wäre. Darin liegt die Produktivität der Anregung, die von Brjusov auf den russischen Symbolismus ausging.

#### Literaturverzeichnis

- Agrippa, C. 1992. *De Occulta Philosophia Libri Tres*. Ed. by V. P. Compagni. Leiden u. a. (Studies in the History of Christian Thought. 48.)
- Ašukin, N. 1929. *Valerij Brjusov v avtobiografičeskich zapisjach, pis'mach, vospominanijach sovremennikov i otzyvach kritiki*. Moskva.
- Brjusov, V. 1913 (Hrsg.): *Agrippa Nettesgejmiskij. Znamenityj avantjurist XVI v. Kritikobiografičeskij očerk Žozefa Or'se*. Moskva.
- Brjusov, V. 1973-1975. *Sobranie sočinenij*. T. 1-7. Moskva.
- Ebeling, F. 2005. *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus*. München.
- Erdmann, E. von. 2000. Stadtmythos und Erbauermythos. Das literarische Sankt Petersburg und sein faustischer Erbauer. In: Lehmann, J., E. Liebau (Hrsg.): *Stadtansichten* (= Akademische Bibliothek. Sammlung interdisziplinärer Studien. 1). Würzburg, 145-163.
- Erdmann, E. von. 2003. Von Atlantis zur Moderne. Valerij Brjusovs Kunsttheorie und die Magie. In: Thiergen, P. (Hrsg.): *Scholae et Symposium. Festschrift für Hans Rothe zum 75. Geburtstag* (= Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. NF. Reihe A. 44). Köln etc., 1-26.
- Erdmann, E. von. 2004. Anna Achmatova. Ihre Poetik und die Fausttradition In: Hansen-Kokoruš, R. et al. (Hrsg.): *Mundus narratus. Festschrift für Dagmar Burkhart zum 65. Geburtstag*. Frankfurt a.M. etc., 57-70.
- Flickinger, B. 1976. *Valerij Brjusov. Dichtung als Magie. Kritische Analyse des 'Feurigen Engels'*. München. (Forum Slavicum. 46.)
- Grossman, J. 1985. *Valery Bryusov and the Riddle of Russian Decadence*. Berkeley u.a.
- Hansen-Löve, A. 1989. *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive. I. Band: Diabolischer Symbolismus*. Wien. (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte. 544.)
- Hansen-Löve, A. 1998. *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive. II. Band: Mythopoetischer Symbolismus. I. Kosmische Symbolik*. Wien. (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte. 663.)
- Langer, G. 1990. *Kunst, Wissenschaft, Utopie. Die „Überwindung der Kulturkrise“ bei V. Ivanov, A. Blok, A. Belyj und V. Chlebnikov*. Frankfurt a.M. (Frankfurter wissenschaftliche Beiträge. Kulturwissenschaftliche Reihe. 19.)

- Lekmanov, O. 2004 (red.): *V J. Brjusov i russkij modernizm*. Moskva.
- Puriševa, V. 1937/1963. Biblioteka Valerija Brjusova. In: *Литературное наследство* 27-28. Москва, 661-674.
- Ritter, H. 1962/1978. Introduction. In: 'Picatrix'. *Das Ziel des Weisen von Pseudo-Mağrūtī*. Übersetzt aus dem Arabischen von H. Ritter und M. Plessner. London (Nachdruck Nendeln), XX-LVIII.
- Ryan, W. 1982. The 'Secretum Secretorum' and the Muscovite Autocracy. In: Ryan, W. F., Ch. B. Schmitt (eds.): *Pseudo-Aristotle. The 'Secret of Secrets'. Sources and Influences*. London, 114-123.
- Schmidt, A. 1963. *Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. Aus der Geschichte des russischen Symbolismus*. München. (Slavistische Beiträge. 7)
- Schmidt-Biggemann, W. 1998. *Philosophia perennis. Historische Umrisse abendländischer Spiritualität in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit*. Frankfurt a.M.
- Steuchus, A. 1450/1972. *De Perenni Philosophia by Augustinus Steuchus*. New York (Nachdruck London).
- Walker, D. 1972. *The Ancient Theology. Studies in Christian Platonism from the Fifteenth to the Eighteenth Century*. London.
- Walker, D. 1958. *Spiritual and Demonic Magic. From Ficino to Campanella*. London.

Bamberg  
(elisabeth.von-erdmann@uni-bamberg.de)

Elisabeth von Erdmann