

Elisabeth von Erdmann

EPOCHE ODER SPUREN?
WAS VERBINDET DEN KROATISCHEN PHILOSOPHEN
FRANCISCUS PATRICIUS (1529-1597) UND DEN RUSSISCH-
EN SYMBOLISTEN VALERIJ BRJUSOV (1873-1924)?

UDK: 821.163.42.091.821.161.1

1 Petrić, F.

821.161.1.09 Brjusov, V.

Izvorni znanstveni rad

Elisabeth von Erdmann

Otto-Friedrich Universität Bamberg

Epocheneinteilungen haben neben ihren strukturierenden Vorteilen den Nachteil, dass epochenübergreifende bzw. epochenunabhängige Eigenschaften leicht übersehen werden können.

So geschieht es mit den außerhalb der »eigentlichen« Epoche prägenden Merkmalen der Renaissance, die nicht angemessen wahrgenommen und bewertet werden können. Einer strengen Epocheneinteilung zufolge entbehrt die russische Kulturgeschichte einer Renaissance, während sie in der kroatischen Kulturgeschichte in Latinismus und Barock zu finden ist. Die in der Renaissance erfolgte programmatische Etablierung der epochentranszendierenden *Philosophia perennis* ermöglicht eine vergleichende Betrachtung des zum Barock gehörenden Philosophen Franciscus Patricius und des zum Symbolismus gehörenden Dichter Valerij Brjusov. Dieser Vergleich kann die epochenübergreifende Prägekraft epochenspezifischer Erscheinungen der Renaissance zeigen.

Schlüsselwörter: Agostino Steuco, Barock, Bildtheorie, Valerij Brjusov, Epoche, Franciscus Patricius, göttliche Weisheit, kroatische Kulturgeschichte, Latinismus, philosophia perennis, Poetik, Renaissance, russische Kulturgeschichte, Symbolismus.

0.

Ich möchte hier zwei Gestalten aus zwei verschiedenen Epochen und Kulturen in einen Zusammenhang bringen, die sich auf den ersten Blick zunächst durch ihre Unterschiede auszeichnen.

Auf der einen Seite steht ein russischer Symbolist des 19. und 20. Jahrhunderts, der sich als Erneuerer der Poetik sowie als Initiator und Organisator des Symbolismus in Russland verstand und einen Dichtermythos pflegte, in dem er wie Faust gegen Einschränkungen aller Art kämpfte¹.

Auf der anderen Seite geht es um einen Denker der Renaissance, der sich in allen seinen Werken bemühte, den Platonismus als geeignete philosophische Grundlegung des Christentums gegenüber dem Aristotelismus durchzusetzen und besonders in seinem Werk *Nova de Universis philosophia* (Ferrara 1591) das Konzept einer *divina philosophia* entwickelte, welche als Translatoren Hermes Trismegistos, Zoroaster, die Ägypter, Chaldäer, Orpheus u. a. sowie die gesamte hermetische Tradition mit einbezog. Alte Texte dieser Tradition machte er im Anhang von *Nova de Universis philosophia* als Herausgeber zugänglich². Dieser Anhang wurde zum am häufigsten aufgelegten Werk von Patricius, zum Beispiel in den Ausgaben von 1591³ und 1593⁴.

Das beide Gestalten miteinander verbindende Element besteht in einem Mythos, der unter verschiedenen Begriffen fassbar wird und den Anspruch der historischen Translation einer besonderen und geheimen Lehre und Offenbarung erhebt: Magie, Hermetik, Esoterik, *philosophia perennis*, *prisca sapientia*, *prisca theologia*. Der Mythos einer direkt von Gott ihren Ausgang nehmenden Weisheit als einer immerwährenden Philosophie (*philosophia perennis*) und Offenbarung trägt in seinem Kern eine Bildtheorie, die alles als ein Bild Gottes betrachtet, das ihm unähnlich und ähnlich zugleich ist, und Erkenntnis als Teilhabe an der göttlichen Weisheit begreift, die den Bildstatus alles Seienden realisiert⁵.

Während der kroatische Philosoph zu einer Zeit lebte, als die Zusammenstellung der Tradition der *philosophia perennis* durch Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Agostino Steuco u. a. die Epoche prägte, wirkte der russische Dichter in einem Umfeld, das zwar eine außerordentliche Wiederbelebung hermetischer und esoterischer Traditionen erlebte und für Kultur und Dichtung fruchtbar machte, aber als Epoche nicht einfach mit der Renaissance verglichen werden kann.

Deshalb spreche ich von Spuren der Renaissance, die diesen russischen Autor zum kroatischen Philosophen in Beziehung setzen und sich außerdem zahlreich in der russischen Kultur finden, die an der europäischen Bewegung der Renaissance als Epoche keinen Anteil hatte.

¹ Aage A. Hansen-Löve setzt für diese poetische Haltung, die eine Strömung in der russischen Literatur um die Wende vom 19. und 20. Jahrhundert prägte, den Begriff des *diabolischen Symbolismus* (vgl. ders., *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive. 1. Band: Diabolischer Symbolismus*, Wien 1989, passim).

² *Ingens divinae sapientiae thesaurus*.

³ *Theologia Aristotelis, Mystica Aegyptorum et Caldaeorum a Platone voce tradita. Ab Aristotele excerpta et conscripta philosophia*, Ferrara.

⁴ *Magia philosophica*, Hamburg.

⁵ Vgl. zu dieser Tradition u. a. Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Philosophia perennis. Historische Umriss abendländischer Spiritualität in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit*, Frankfurt a. M. 1998.

Epochenbegriffe sind heterogene und konventionell gesetzte Begriffe und damit keine unveränderliche Einteilung. Zweifelsohne bieten sie Ordnungskriterien, erleichtern den Vergleich und bringen heuristische Vorteile bei der Ausschau nach einem gemeinsamen Ordnungsprinzip⁶. Als System von Kriterien oder Bezeichnung für einen festen geschichtlichen Zeitraum ergeben sie ein willkommenes Instrumentarium der Einordnung. Allerdings zeigen Epochenbegriffe gleichzeitig die Tendenz, die Zeit anstelle systematischer Kriterien zu stark zu betonen und einengende, möglicherweise ungewollte Effekte hervorzubringen.

Wenn Phänomene nur wegen ihrer Zugehörigkeit zu einer Epoche vergleichbar werden oder zwischen den Epochen zu große Unterschiede angesetzt werden, um sie voneinander abzusetzen, dann können Gemeinsamkeiten ganz verschiedener Epochen und zu unterschiedlichen Epochen gehörende Phänomene unsichtbar bleiben, weil sie sich nicht in der »richtigen« Epoche ereignen.

Aus diesen Gründen wähle ich für den komparatistischen Blick auf den kroatischen Philosophen und den russischen Dichter, die zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Kulturen lebten und wirkten, nicht die Epoche, sondern den Mythos der *philosophia perennis*. Der Seinsmodus eines Mythos lässt sich durch das zeitliche Paradoxon beschreiben, dass er nie stattgefunden hat, aber dennoch immer ist, was für das hier gewählte Thema ein großer Vorteil ist, weil zeitliche Begrenzungen außer Kraft gesetzt werden.

1.

Der Mythos der immerwährenden Philosophie, der *philosophia perennis*, begreift sich als die Translation einer direkt auf Gott zurückgehenden Urweisheit, Offenbarung und Ursprache⁷, vereinnahmt auf neoplatonischer Grundlage die Traditionen von Denken und Erkenntnis, Philosophie und Theologie, Magie und Hermetik⁸ und stellt Genealogien der Weitergabe der Weisheit und der Ursprache auf⁹.

Ursprung und Ziel des Mythos liegen außerhalb des historischen Raums, aber seine Realisierung und Weitergabe vollziehen sich in der Geschichte der

⁶ Vgl. u. a. Reinhart Koselleck, *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*, München 1987.

⁷ Zur Ursprache vgl. u. a. Thomas Leinkauf, *Mundus combinatus, Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kirchers SJ (1602-1680)*, Berlin 1993, besonders S. 235-267; Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Philosophia perennis*, besonders S. 148-188.

⁸ Vgl. u. a. Daniel, P. Walker, *The Ancient Theology. Studies in Christian Platonism from the Fifteenth to the Eighteenth Century*, Ithaca, New York 1972 und ders., *Spiritual and Demonic Magic. From Ficino to Campanella*, London 1958.

⁹ Vgl. u. a. Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Philosophia perennis*, besonders S. 646-701.

Menschheit. Das Konzept wurde besonders von den Kirchenvätern und in der Renaissance entwickelt¹⁰. Dieses Konzept wird u. a. in den Werken von Nikolaus von Kues (Cusanus), Pico della Mirandola (*Conclusiones nongentae* 1486) u. a. ausgeführt, und von Agostino Steuco in *De perennis philosophia* (Lyon 1540) zu einem Programm zusammengestellt, das er dem Papst vorlegte.

Die Grundstruktur des Konzepts beruht auf einigen Prämissen. Der Ursprung der göttlichen Weisheit liegt direkt in Gott; sie ist das Antlitz Gottes und bringt die Welt als sein Bild und damit göttliche Offenbarung hervor. Deshalb ist sie zu allen Kulturen und in allen Zeiten die gleiche ewige und göttliche Weisheit, an der die Menschen teilhaben können, wenn sie die richtige Erkenntnishaltung einnehmen und in die Geheimnisse eingewiesen sind. Sie wird in einer immerwährenden, oft auch geheimen *translatio* weitergegeben, und die sich daraus ergebenden Genealogien teilen sich in die zwei Ströme der philosophischen und der magisch-angewandten Überlieferung, die auf alle Zeiten und Kulturen projizierbar ist.

Das Konzept funktioniert nach einigen Prinzipien überwiegend neoplatonisch-christlicher Provenienz, die den *einen* Gott und seine *eine* Weisheit postulieren und die gesamte Welt als seine Spur und sein Bild auffassen, das ihm ähnlich und unähnlich ist.

Dem an ihr teilhabenden Menschen kommt die Rolle eines Mittlers zu, der durch seine richtige Deutung der Welt sie erst in ihren richtigen Schöpfungszustand als Bild Gottes bringt. Auf diese Weise wird der Mensch zum Mitschöpfer.

Die Stärke dieses Mythos liegt in seiner Integrationskraft und zeigt sich bei den Vertretern seiner Translation im vereinnahmenden Blick auf die alte Weisheit, auf uralte Geheimnisse, auf die chaldäische, ägyptische, griechische, hebräische Weisheit bzw. Theologie, auf die alten Weisen, auf Pythagoras, Zoroaster, Hermes Trismegistus, Orpheus und u. a.

2.

Dieser Mythos ermöglicht es, den kroatischen Philosophen Franciscus Patricius aus dem 16. Jh. und den russischen Dichter Valerij Brjusov aus dem 19. und 20. Jahrhundert in einen Zusammenhang zu setzen, weil beide Autoren innerhalb seiner Dynamik denken und schreiben und auf ähnliche oder sogar dieselben Quellen zugreifen.

Die kroatische und russische Kultur, die Renaissance und der russische Symbolismus, der Philosoph und der Dichter werden also im Hinblick auf diesen Mythos miteinander vergleichbar, obwohl sie ganz verschiedenen Epochen angehören. Dabei ermöglichen besonders drei Aspekte der *philosophia perennis*

¹⁰ Vgl. u. a. Edgar Wind, *Heidnische Mysterien in der Renaissance*, Frankfurt a. Main 1984 (2. Auflage).

eine gemeinsame Betrachtung beider Autoren: 1. Eine Bildtheorie, die Inhalt und Verkörperung nicht miteinander gleichsetzt, also von Identität und Differenz geprägt ist. 2. Eine herausgehobene Rolle des Menschen, der mit solchen Bildern umgeht, sie deutet und solche Bilder selbst hervorbringt. 3. Die sich daraus ergebende unbegrenzte Integrationsfähigkeit von allen Aspekten in das übergreifende Konzept, den Mythos.

Diese Struktur umgreift alles, so dass kein Entkommen aus ihr möglich zu sein scheint. Doch ein näherer Blick eröffnet beachtliche Spielräume für Befreiungskämpfe, für ein Drama, das sich zwischen Himmel und Hölle, Rettung und Verderben vollzieht und mit tragischen Schicksalen auf dieser Welt spielt. Der Mythos bringt historischen Raum für einen Philosophen hervor, der die platonische Tradition und ihr Konzept für das Christentum fruchtbar zu machen versucht, und für einen Dichter, der einen Dichtermythos erschafft, der Himmel und Hölle, Anmaßung und Streben nach Erkenntnis und Erlösung durchläuft.

Da der Kern des Mythos in einer auf den *einen* Gott bezogenen Bildtheorie der Ähnlichkeit und Unähnlichkeit gründet, bietet er Raum für christliche Spekulation, mystische Erhebung, gehorsames Mitschöpfertum, faustische und diabolische Rebellion sowie Anregung für alle Bereiche, die sich mit Wort und Bild und deren Beziehung zu Sinn, Bedeutung und Original befassen. Der Mensch erhält die Wahlmöglichkeit, dem Mythos und seiner Bildtheorie zu gehorchen, oder aber sich selbst an die Stelle Gottes zu setzen, das Bild mit seinem Inhalt identisch zu machen und damit das Geistige zu verdinglichen und Götzendienst zu ermöglichen, oder das Bild aus seinen geistigen und materiellen Bezügen zu reißen und aus Himmel, Welt und Hölle in ein Nichts zu stürzen, das Kunst und Dichtung hervorbringt und eine ganz neue Schöpfung.

Für Poetik und Kunsttheorie – Poiesis bedeutet Schöpfung – zeigt der philosophisch-theologische Mythos der *philosophia perennis* also sehr attraktive Eigenschaften, die die Entwicklungen erst im 19. Jahrhundert und dann im 20. Jahrhundert richtig zu würdigen wussten. Der Mythos wurde zu einer Position, gegen die zu rebellieren war, an der man sich reiben und abarbeiten, auf die man aber nicht verzichten konnte. Die Schöpferqualität des Dichters und damit der Dichtermythos konnte sich als Analogie zum göttlichen Schöpfer oder als Usurpation seiner Stellung realisieren. Auf diese Weise entstand der Spielraum, auch das Böse und Dunkle einzubeziehen bzw. zum Fokus zu machen.

Der Mythos bot also die Grundlagen für das Verständnis von Bildkonzepten und dem Spiel mit ihnen. Im Symbol und in der Allegorie blieben Inhalt und Verkörperung zwar unauflöslich miteinander verbunden, wurden aber niemals identisch oder einander gleichgesetzt.

Die Gleichsetzung bzw. die Entkleidung des Bildes von seinen geistigen und materiellen Sinnebenen eröffneten die kreativen Spielräume für die Kunst des *l'art pour l'art*, des Ästhetismus und des Ästhetizismus bzw. der *Décadence* und bot später der Avantgarde die Grundlage, ihre Neuschöpfung der Wirklichkeit mittels Kunst zu erproben.

So entwickelte die im Bildschaffen zum Ausdruck kommende Schöpferkraft in den Kunsttheorien des Symbolismus und später der Avantgarde schließlich die Potenz, die Wirklichkeit zu transformieren bzw. eine neue Wirklichkeit zu schaffen¹¹. Auf diese Weise sind in Romantik und Moderne zahlreiche Spuren der Renaissance und ihres prägenden Konzeptes der *philosophia perennis* auffindbar.

3.

Franciscus Patricius und Valerij Brjusov pflegten eine grundsätzlich synkretistische Haltung, waren hochgebildet und zeigten sich fasziniert von der gleichen Tradition der *philosophia perennis*, die besonders auch in heidnischen magischen Traditionen wie den hermetischen Schriften zum Ausdruck kam¹². Dabei konnten sie bereits auf schon von anderen Autoren genutzte Traditionen, also auf die flexible Vereinnahmungspraxis der *philosophia perennis* zugreifen¹³.

Patricius präsentierte dieses neoplatonisch strukturierte Konzept und Programm und nahm die heidnisch-magischen Traditionen u. a. in sein Epochenwerk *Nova de Universis philosophia*, 1591 auf, deren Denken er in sein Denken integrierte¹⁴. Im Anhang des Buches veröffentlichte er Quellen, die zu den Schlüsseltextrn einer Tradition gehörten, die 40 Jahre zuvor schon von Agostino Steuco zu einem Programm der *philosophia perennis* zusammengefasst worden waren (*De perenni philosophia*, 1540).

Patricius unterbreitete sein Konzept einer *divina philosophia* bzw. *pia* oder *vera philosophia* dem Papst Gregor XIV. in der dem Werk vorangestellten Widmung, die viele außerchristliche Traditionen vereinnahmt: »Nostram recens conditam, Chaldaicam Zoroastri, Hermetis Trismegisti Aegyptiam. Aegyptiam aliam Mysticam & aliam Platonis propriam«¹⁵.

Er kannte daher alle einschlägigen Quellen, neben den hermetischen Schriften die Kirchenväter, die Neoplatoniker, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola und

¹¹ Vgl. hierzu u. a. Verena Krieger, *Kunst als Neuschöpfung der Wirklichkeit. Die Anti-Ästhetik der russischen Moderne*, Köln u. a. 2006.

¹² Eine Bibliographie zu Franciscus Patricius findet sich bei Ljerka Schiffler, *Frane Petrić o pjesničkom umijeću*, Zagreb 2007, LXXXVII sqq.

¹³ Vgl. hierzu meine Artikel »Franciscus Patricius in der Tradition der *philosophia perennis*. Zur Bildtheorie« (im Druck) und »Frane Petrić i barokna poetika«, in: *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 2008/1-2 (67-68), S. 27-41.

¹⁴ Vgl. u. a. Anna L. Puliafito, »Hermetische Texte in Francesco Patrizis *Nova de Universis Philosophia*«, in: Martin Mulrow, *Das Ende des Hermetismus*, Tübingen 2002, S. 237-252.

¹⁵ Zitiert nach der zweisprachigen Ausgabe *Nova de universis philosophia*, Zagreb 1979. Vgl. zu diesen Traditionen u. a. Udo R. Jeck, *Platonica Orientalia*, Frankfurt a. Main 2004.

andere. Sein Werk *Nova de universis philosophia* zeigt so viele konzeptuelle und begriffliche Übereinstimmungen, dass von einer gründlichen Kenntnis der Schrift *De perenni philosophia* von Agostino Steuco ausgegangen werden kann.

Die philosophische Struktur dieser Universalphilosophie übertrug Patricius in seinen Schriften *Della poetica* 1586¹⁶ sowie auch *Della retorica* 1562¹⁷ auf die Poetik. Analog zum Schöpfungsprozess steigt das Göttliche durch die Sphären in den Dichter hinab, der vom göttlichen *furor* gepackt und vom *ingenium* regiert wird und so am göttlichen Schöpfungsprozess teilhaben kann. Gott wird in die Dichtung hinein entfaltet, die sein ähnlich-unähnliches Bild wird und die Welt vergrößert, die das Antlitz Gottes ist. Die Bildstruktur des Seins wird in der Dichtung vollzogen. Der Dichter wird in ein Teilhabeverhältnis am Göttlichen verstrickt und bekommt den Spielraum, die *acutezza* zu praktizieren und gewagte *concelli* zu schaffen. Patricius ist also auch ein Wegbereiter der Poetik des Barock¹⁸.

Patricius entfernte die Poetik also nicht von der Philosophie als *divina philosophia*, sondern begründete sie als Ausdruck des Gleichen, nämlich als sichtbares Antlitz der göttlichen Weisheit, als Bild Gottes (*imago Dei*).

4.

Der symbolistische Dichter Valerij Brjusov ging dagegen anders mit der *philosophia perennis* um und rebellierte gegen den Automatismus ihres Anspruchs. Das brachte ihn in eine direkte Abhängigkeit zu ihr. So zeigte er sich auch in seinen poetologischen Abhandlungen von dieser synkretistischen Tradition fasziniert und geprägt¹⁹.

Seit den 80-er Jahren des 19. Jahrhunderts bemühte er sich neben der Rezeption des französischen Symbolismus um die Rezeption der hermetischen Traditionen in die russische Kultur und studierte und praktizierte okkulte und hermetische Übungen. Damit fügte er sich in einen allgemeinen Horizont der Zeit ein, die insgesamt an diesen Themen und Traditionen höchstes Interesse zeigte. Helena Blavatsky, der Religionsphilosoph Vladimir Solov'ev und Dichterdenker wie Vjačeslav Ivanov und Dmitrij Merežkovskij belegen diese Faszination, der bereits im 18. Jahrhundert der ukrainische Philosoph Grigorij Skovoroda und die

¹⁶ Vgl. Francesco Patrizi da Cherso, *Della poetica*, vol I-III (a cura di D. Aguzzi Barbagli), Firenze 1969-1971.

¹⁷ Vgl. *Della retorica dieci dialoghi*, Pula/Rijeka 1983 (= Istra kroz stoljeća, Reihe 4, Bd 20).

¹⁸ Vgl. u. a. meinen Artikel »Frane Petrić i barokna poetika«.

¹⁹ Vgl. hierzu Band 6 seiner Gesammelten Werke (*Sobranie Sočinenij*, t. 6, Moskva 1975), zum Beispiel seine Schriften »Ob iskusstve«, »Istiny«, »Ključ i tajn«, »Fialki v tigele«, »Sredi stichov« u. a. Ich zitiere im Folgenden aus dieser Werkausgabe unter Angabe von Band und Seiten.

Freimaurer folgten und ihr damit einen festen und prägenden Platz in der Kultur des russischen Reiches verschafften.

Valerij Brjusov interessierte sich besonders für den magisch-praktischen Teil dieser Tradition. Er besaß nicht nur eine Originalausgabe von *De occulta philosophia* des Agrippa von Nettesheim aus dem 16. Jahrhundert, sondern übernahm von ihm das von der magisch-hermetischen Strömung geprägte Universalkonzept der *philosophia perennis*, das sich immer am Rande der Heterodoxie bzw. schon jenseits der Grenze bewegte²⁰.

Da Brjusov auch den Zweifel bzw. die Rebellion gegen diese Tradition übte, und den Magier in seinem Roman *Ognennyj angel* (1909) als von Zweifeln und Ungewissheit geplagten alten Mann darstellt, hat er vermutlich die Ausgabe von *De occulta philosophia* von 1533 besessen, der Auszüge aus Agrippas Schrift *De Incertitudine et Vanitate Scientiarum* angehängt waren. In diesem Anhang stellte der Magier seine Erkenntnis- und Magiemethode der *philosophia perennis* grundlegend in Frage²¹.

Seine Poetik und seine Auseinandersetzung mit den verschiedenen Aspekten der *philosophia perennis* und der Renaissance, besonders auch mit ihrer magischen Seite, legte Brjusov in seinem Roman *Ognennyj angel* (1909) und in seiner Dichtung vor²². Brjusov machte also die gleiche Tradition der *philosophia perennis*, die Patricius als Paradigma für das theologische Denken seiner Zeit einsetzen wollte und zur Grundlage seiner Poetik machte, zur Struktur seiner eigenen Poetik, auch wenn sie Widerspruch dagegen führt.

Deren Basis bildet die Einheit und Zusammenführung von allem mit allem, also die Analogie von Mikro- und Makrokosmos, Wissen und Offenbarung, Bild und Erkenntnis, aller Wissenschaften und der Poetik. Die Magie wird zu einem wesentlichen Bestandteil seiner Poetik, der durch den Menschen bewirkten und kontrollierten Verkörperung des Geistigen im Bild, um die Welt nach seinem Willen zu gestalten. Er verwendet dabei die typische Terminologie der *philosophia perennis* (z. B. »istinnaja magija drevnich«, Bd 4, S. 132) und setzt ausgiebig

²⁰ Eine übersichtliche Darstellung dieser Tradition legte u. a. Florian Ebelin vor: *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus*, München 2005.

²¹ Zur Beschäftigung von Valerij Brjusov mit Agrippa von Nettesheim vgl. N. Ašukin, *Valerij Brjusov v avtobiografičeskich zapisjach, pis'mach, vospominanijach sovremennikov i otzyvach kritiki*, Moskva 1929. Brjusov fungierte selbst als Herausgeber einer biographischen Skizze über Agrippa von Josef Orsier, der er zwei Artikel und eine Bibliographie der Schriften Agrippas beifügte: *Agrippa Nettesgejmskij. Znamenitij avantjurist XVI v. Kritiko-biografičeskij očerk Žozefa Or'se*. Moskva 1913. Es handelt sich um die Schrift von Joseph Orsier, *Henri Cornélis Agrippa. Sa Vie et son Oeuvre d'après sa Correspondance (1486–1535)*. Chacornac, Paris 1911.

²² Vgl. hierzu meine Artikel »Phantasiebilder alter Kulturen bei V. Brjusov. Ihr Beitrag zur Bildtheorie des russischen Symbolismus«, in: *Deutsche Beiträge zum 14. Internationalen Slavistenkongress Ohrid 2008*, hrsg. v. Sebastian Kempgen u. a., München 2008, S. 423–435 und »Von Atlantis zur Moderne. Valerij Brjusovs Kunsttheorie und die Magie«, in: *Scholae et symposium. FS für H. Rothe zum 75. Geburtstag*, hrsg. v. Peter Thiergen, Köln u. a. 2003, S. 1–26.

das Motiv der Genealogien ein, die ein Geheimnis durch alle Zeiten und Kulturen weitergeben. Genealogien werden also zum Bild der Weitergabe eines in der Kunst ausgedrückten Schöpfungs-, Offenbarungs- Erkenntnis- und Verkörperungspotentials.

In der Poetik von Brjusov besteht dieses Geheimnis aus der Wirksamkeit einer Bildtheorie und Analogienlehre, das Erkenntnis, Verkörperung und Wirkung des Immateriellen in Materien bilden und in allen Bereichen seine Wirkung entfalten kann. Dabei überträgt Brjusov das okkultistisch-magische Modell von Agrippa von Nettesheim auf die Poetik, denn magische Dichtung verändert in den Augen russischer Symbolisten auch die Welt, das Leben und die Kultur. Agrippa von Nettesheim tritt deshalb im Roman *Ognennyj angel* auf und wird in Verbindung zu Faust gesetzt und damit zur Faustthematik der russischen Symbolisten, die ihn als Identifikationsobjekt für den Dichter und Maske des Dichtermythos überaus schätzten, denn wie bei Agrippa und Faust tritt der Mensch an die Stelle Gottes, usurpiert dessen Machtvollkommenheit und erleidet den Absturz.

Für Brjusov ergibt sich aus dem Wegfall des christlichen Überbaus die Gleichbehandlung aller Traditionen, denen die magische Wirkkraft der Bildtheorie innewohnt. Der Dichter wird zum mächtigen Magier und beachtet genau die Sympathiegesetze, um durch die ihm innewohnende Schöpferkraft das Geistige nach seinem Willen in die Materie zu rufen. Dadurch gewinnt der symbolistische Dichter Spielräume und Flexibilität und kann seine Poetik zum Drama der Erkenntnis und ihrer Weisen der Verkörperung im Materiellen machen.

Valerij Brjusov inszeniert dieses Drama in seiner Dichtung, aber besonders seinem Roman *Ognennyj angel*. Er spielt während der Renaissance im Deutschland des 16. Jahrhunderts und verflucht dramatisch die möglichen Aspekte der *philosophia perennis* miteinander²³. Leben, Denken, Handeln und Fühlen der Protagonisten werden zum Spiegel eines poetologischen Spiels, das zum Schöpfungs-drama, zum Kampf zwischen Gut und Böse und zum Spiegel des Scheiterns wird.

Die Suche nach dem feurigen Engel, einer Verkörperung Gottes und der geistigen Welt, führt die Personen des Romans durch Himmel und Hölle und damit durch eine Welt poetischer Bilder. Renata, die von Ruprecht Hingabe bis zur Selbstaufgabe fordert, verkörpert das Scheitern einer Poetik, die den Engel in Welt und Realität sucht. Ruprecht handelt wie ein Dichter, der seine Persönlichkeit zum Ausdruck bringen will und dabei die Möglichkeiten der Verkörperung der geistigen Welt mit Hilfe von Wissenschaft, Magie und Philosophie erforscht. Seine Liebe zu Renata verbildlicht das Scheitern des Versuchs, Poetik auf das konkrete Leben zu übertragen.

Der Engel als Erscheinung und Selbsta Ausdruck Gottes, den die Liebe Renatas sucht, kann in der Realität nicht gefunden werden. Auf der Suche nach ihm probieren die Protagonisten ein Modell nach dem anderen aus. Graf Heinrich,

²³ Vgl. hierzu meinen Artikel »Phantasiebilder alter Kulturen bei V. Brjusov«.

den Renata für die Verkörperung ihres Engels hält und den sie aus Rache für seine Zurückweisung ihrer Liebe umbringen lassen möchte, tritt als Sprachrohr der *philosophia perennis* auf. Er gehört einem Geheimbund an und hat seine verborgenen Erkenntnisse über die für die *philosophia perennis* typische Genealogie der Chaldäer, Ägypter, Hebräer und Griechen erlangt: »otkrovenija drevnejšich narodov: evreev, chaldeev, egiptjan i grekov« (Band 4, S. 144).

Im Roman werden häufig die bekannten Renaissancedenker der *philosophia perennis* Marsilio Ficino und Pico della Mirandola genannt. Mit ihren Schriften beschäftigt sich Ruprecht. Auch Graf Heinrich empfiehlt wichtige Gestalten und Autoritäten der *philosophia perennis* als Vorbilder. Darunter befinden sich nicht nur historische Personen und Traditionen der Erkenntnis und ihrer *translatio* und Offenbarung, sondern auch Götter und Helden: Pythagoras, Plotin, Orpheus und Hermes Trismegistus, Osiris, Dionysos und Christus, u. a.²⁴ Heinrich formuliert darüber hinaus das Konzept der *philosophia perennis*, in dem sich Offenbarung und Wissen programmatisch miteinander verbinden und die Wahrheit in wirkmächtigen Zeichen, Emblemen und Symbolen erkannt und ausgedrückt werden muss²⁵.

In diesem symbolistischen Roman entfaltet sich daher im Universalkonzept, die Einheit von Magie, Poetik und Leben. Zum Ziel der Kunst werden nicht Schönheit oder Genuss, sondern die Darstellung dieses Dramas als einer Tragödie des Scheiterns. Sie entwickelt sich, weil der Mensch die Herrschaft übernimmt, dabei die geistige und materielle Ebene nicht voneinander trennt und deshalb den Engel in der empirischen Realität sucht. Die Poetik wird damit zu einer Analogie der *philosophia perennis*, die allerdings eine Enantiodromie, eine Umkehrung, erleidet. In der Folge breitet sich eine ihre eigene Negation integrierende Poetik als Universalkonzept über Welt, Geschichte, Realität und Kultur und scheitert. Aber sie bringt, indem sie dieses Drama der Verkörperung erleidet, viele poetische Bilder hervor.

6.

Der Philosoph und der Dichter aus zwei verschiedenen Zeiten und Kulturen bewegten sich also im selben Mythos und seiner Tradition und widmeten ihr Denken und Schreiben der Frage, wie Geist und Materie im Bild zusammenkommen und wie Geist die Materie und Realität prägen kann. Während Franciscus Patricius die Herrschaft Gottes nicht antastet, erprobt Valerij Brjusov den Aufstand des Menschen und lässt ihn die Herrschaft über Welt, Bild und Poetik übernehmen.

²⁴ Vgl. Band 4, S. 144 sqq.

²⁵ Vgl. Band 4, S. 146 sqq. Vgl. hierzu meinen Artikel »Phantasiebilder alter Kulturen bei V. Brjusov«, besonders S. 428-432.

Auf diese Weise zeigt sich das sich außerhalb der Zeit stellende und als ewig konzipierende Modell der *philosophia perennis* nicht nur als potente Alternative zum aristotelisch geprägten Zugang zur christlichen Theologie und Welterklärung, sondern auch als ungemein produktiv für die historische Entwicklung des Künstlermythos, des Künstlerdramas, der poetischen Bilder und der Dichtung, die aus der Ewigkeit und Heilsgeschichte in ein Spiel der Poetik geholt wurden, das Absturz, Tragik, Scheitern und Rebellion mit umfasst.

Ich habe hier eine gemeinsame Grundlage von Philosoph und Dichter über Zeiten und Räume hinweg zeigen und einen Vergleich anstellen können, der die Phänomene wechselseitig erhellt und ihre Wahrnehmung bereichert.

Ich weiß nicht, ob Brjusov die Schriften von Patricius gekannt hat. Aber der Philosoph wie der Dichter haben die gleichen Quellen benutzt und weiterentwickelt. Während Patricius eine die alten Quellen mit umfassende Philosophie auf neoplatonischer Grundlage entwickeln wollte, die besser für die Theologie des Christentums geeignet sein sollte, ging es Brjusov um die magische Schöpferkraft des Dichters. Er wollte in seinem Spielen mit der *philosophia perennis*, das auch den Aufstand gegen Gott mit umfasste, eine neue Poetik entwickeln, die die Wirklichkeit verändern könnte.

EPOHA ILI TRAG?

OBLICI PRISUTNOSTI RENESANSE U HRVATSKOJ I RUSKOJ KULTURI. ŠTO VEŽE HRVATSKOG FILOZOFA FRANU PETRIĆA I RUSKOG SIMBOLISTA VALERIJA BRJUSOVA?

S a ž e t a k

Podjela povijesti i povijesti kulture u epohe ne pruža samo mnoge prednosti. Vrlo se lako zaboravlja, da takva podjela predstavlja princip reda koji je postavljen kao konvencija, premda nije objektivno povjesna činjenica. Osim toga, podjela na epohe je sklona fokusiranju percepcije na etabrirane oznake, pa se zbog toga drugim epohama pribrojene oznake i njihova učinkovitost neovisno o epohama u kasnijim stoljećima mogu lako zanemariti.

To se događa i s važnim karakteristikama renesanse, koje mogu snažno obilježiti kulturu i književnost izvan »prave« epohe, ali usprkos tome neće biti primjereno opaženi niti ocjenjeni. Prema tome u ruskoj povjesti kulture nedostaje renesansa, bez obzira na to, da su mnoge konstitutivne karakteristike te epohe u drugim vremenima u Rusiji mogle biti veoma prisutne i učinkovite. Hrvatska povjest kulture ima pak u latinizmu i baroku epohe, koje svjedoče o prisutnosti renesanse. Zato se njene karakteristike mogu u hrvatskoj književnosti i kulturi mnogo pouzdanije percipirati.

Uzeti kao ishodište u renesansi nastalo programatsko etabliranje philosophiae perennis kao jedinstvene božanstvene mudrosti svezremenske i u svim narodima za perspektive teorije slike raznih autora u raznim vremenima i kulturama privlačno je i vrijedno spoznaje.

Jer teorija slike koja je konstitutivna za vječnu filosofiju svijeta nastalog Božijom mudročću na njegovu sliku otvorila je opciju aktivnog sudjelovanja čovjeka u Božijoj kreaciji.

To se pokazalo atraktivnim za mnoge poetike također u Rusiji, a osobito plodonosno i djelotvorno na području poiesis i mišljenja.

Na osnovi takvog po epohama transcendirajućeg fenomena philosophia perennis mogu se usporedno promatrati dvije potpuno različite pojave pod aspektom teorije slike philosophia perennis: Filozof Franciscus Patricius (1529-1597), pripadnik epohe renesanse i baroka i Valerij Brjusov (1873-1924), pjesnik simbolizma u Rusiji. Ova usporedba omogućuje vidjeti pojave naizgled specifične za epohu renesanse u njihovoj upečatljivoj snazi koja prelazi granice epohe.

Brjusova teorija umjetnosti i Atlantis-teme kao i njegova rasprava s genealogijama philosophia perennis, te sa renesansom i njenim misaonim figurama u romanu *Vatreni anđeo* (1909) koji odražava njegovu poetiku, mogu se dakle plodonosno povezati sa razmišljanem i poetikom Patricija, koju je osobito razvio u *Nova des Universis philosophia* (uključujući *Ingens divinae sapientia thesaurus*) te u *Della poetika*.

To istovremeno omogućava razmatranje i procjenu tih dvaju autora iz različitih kultura i vremena u zajedničkom kontekstu philosophiae perennis koju je Agostino Steuco programatski sažeo u *De Perenni philosophiae* (1540).

Ključne riječi: Agostino Steuco, barok, teorija slike, epoha, Franciscus Patricius, božanstvena mudrost, hrvatska povijest kulture, latinizam, philosophia perennis, poetika, renesansa, ruska povijest kulture, simbolizam, Valerij Brjusov.