

*Transformatio energetica*  
Hermetische Kunst im 20. Jahrhundert

Von der Repräsentation zur Gegenwart der Hermetik im Werk von  
Antonin Artaud, Yves Klein und Sigmar Polke

Von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Stuttgart  
zur Erlangung der Würde eines Doktors der  
Philosophie (Dr. phil.) genehmigte Abhandlung

vorgelegt von

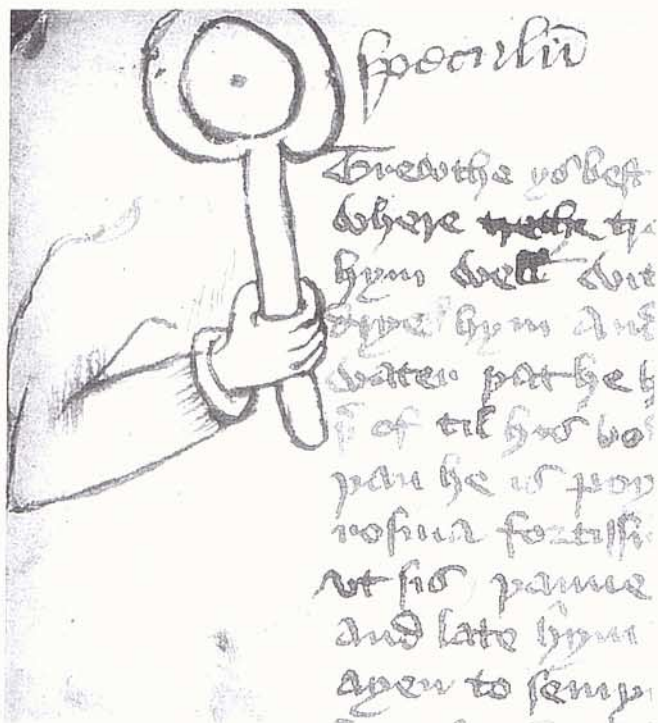
Ulrike Seegers  
aus Münster / Westf.

Hauptberichter:	Prof. Dr. Beat Wyss
Mitberichter:	Prof. Dr. Stefan Majetschak
Tag der mündlichen Prüfung:	16. Januar 2002

Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart

2003





'Speculum.'  
[BL. Sloane MS 976, f. 84v]

Was zum Bereich des Bildes gehört, kann von der Vernunft nicht reduziert werden und muß im Bild verbleiben, andernfalls zerstört man es.

(Antonin Artaud)

Der Dämon war zugleich in der Sache, die er sehen ließ, und in dem, den er die Sache sehen ließ.

(Tertullian)

Du lebst und tust mir nichts.

(Aby Warburg)

# INHALTSVERZEICHNIS

ZUSAMMENFASSUNG.....	7
----------------------	---

SYNOPSIS.....	9
---------------	---

## I MATERIA PRIMA (Gegenstand)

Einleitung: Hermes Trismegistos als kunstwissenschaftlicher Parameter?.....	11
---	----

## II NIGREDO (Analyse): Die Hermetik

1. Begriffliche Annäherung.....	17
2. Entstehungshintergründe und Inhalte.....	20
2.1 Thoth + Hermes = Hermes Trismegistos.....	20
2.2 Textquellen.....	25
2.2.1 Corpus Hermeticum.....	26
2.2.1.1 Die griechischen Traktate.....	26
2.2.1.2 Der lateinische Asclepius.....	27
2.2.1.3 Die Stobaios-Exzerpte.....	28
2.2.1.4 Die Hermetischen Definitionen und neue Exzerpte.....	29
2.2.1.5 Der Nag Hammadi Codex VI 6-8.....	30
2.2.2 Testimonien.....	31
2.2.3 Arabische Hermetica.....	35
2.2.3.1 Tabula Smaragdina.....	37
2.2.3.2 Picatrix.....	39
2.3 Forschungsgeschichte.....	41
3. Rezeptionsgeschichtliche Nachwirkungen.....	49
3.1 Der hermetische Begriff von der Natur.....	49
3.1.1 Alchemie.....	50
3.1.2 Magia naturalis.....	67
3.1.3 Naturmystik.....	76
3.2 Das hermetische Bild vom Menschen.....	87
3.2.1 Homo universalis.....	89
3.2.2 Rosenkreuzer und Freimaurer.....	92

III ALBEDO (Verflüchtigung).....	99
----------------------------------	----

## IV RUBEDO (Synthese): Hermetische Kunst im 20. Jahrhundert

1. Antonin Artaud: Hermetik des Körpers.....	101
2. Yves Klein: Hermetik des Raumes.....	129
3. Sigmar Polke: Hermetik des Bildes.....	167

## V QUINTESSENZ (Fazit): Ästhetik der Hermetik

1. Von der Erkenntnistheorie der Spätantike zur Ästhetik der Moderne.....	206
1.1 Grundstrukturen hermetischer Erkenntnistheorie.....	206
1.2 Religion und Naturwissenschaft.....	210
1.3 Phänomenologische Naturbetrachtung: Goethe.....	214
1.4 Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis: <i>Aesthetica</i> .....	224
2. Ästhetik der Hermetik.....	234
2.1 Ikonographie der Hermetik.....	234
2.1.1 Zeichen und Symbole in alchemistischen Schriften.....	234
2.1.2 Das Kunstwerk als Talisman: Botticelli und Dürer.....	238
2.1.3 Wider die Abbildung: Malewitsch und Duchamp.....	259
2.2 Hermetik als Theorie ästhetischer Erfahrung.....	274
2.3 Kunstgeschichte unter hermetischen Vorzeichen: Aby Warburg.....	288
3. Schlußbetrachtung: Anstelle eines ‚Steines‘.....	308

## EXKURSE

1. <i>Sublimatio</i> : Der hellenistische Synkretismus.....	316
2. <i>Descensio</i> : Alexandria oder das mentale Klima der Spätantike.....	321
3. <i>Destillatio</i> : Ägyptisch-griechische Metamorphosen.....	332
3.1 Chaos als Urgrund: Sicherung des kosmischen Gleichgewichts.....	333
3.2 Polarisierung von Immanenz und Transzendenz: Totenkult und Kraftglaube.....	339
3.3 Weisheitsliteratur und Vollzug der Riten: Der Priester als Doppelnatur.....	343
3.4 Systematisierung kosmischer Zusammenhänge: Astrologie, Magie und Alchemie.....	347
3.5 Erkenntnis durch Offenbarung: Ägyptisch-griechische Metamorphosen.....	357
4. <i>Calcinatio</i> : Die Hermetik im Kontext hellenistischer Mysterien.....	361
4.1 Von der Natur zum Jenseits: Die eleusinischen und dionysischen Mysterien.....	362
4.2 Orientalische Einflüsse: Die Mysterien der Isis, des Mithras und von Attis-Kybele.....	367
4.3 Zwischen Abstieg und Aufstieg: Die Stufen der Initiation.....	373
4.4 Von der Arcandisziplin zur ‚Lese-Mystik‘: Das hermetische Geismysterium.....	378
5. <i>Fixatio</i> : Stoa und Hermetik.....	389
5.1 Materie als Erkenntnisgrundlage: Die Evidenz der Abbilder.....	390
5.2 Das Wirken der Physis: Pathos, Pneuma, Heimarmene.....	392
5.3 Zwischen Affekt und Handlung: Das Glück der Gelassenheit.....	396
5.4 Vom Monismus zum relativen Dualismus: Stoa und Hermetik.....	399

6. <i>Ceratio</i> : Gnosis und Hermetik.....	415
6.1 Die Makrostruktur der Häresie: Philosophie & Mythos der kosmischen Katastrophe.....	417
6.2 Vom Leiden an der Welt zur Erlösung: Der Gott ‚Mensch‘ und der Achte Himmel.....	425
6.3 Phänomenologie des Wissens: Zwischen Askese und Libertinismus.....	431
6.4 Der ver- / entborgene Gott: Gnosis und Hermetik.....	441
7. <i>Fermentatio</i> : Hermetischer Platonismus.....	454
7.1 Die Stufen der Wirklichkeit auf der Seinspyramide: Hypostasen & Emanationen.....	457
7.2 Metaphysik des Schönen: Eros, Ekstase und übersinnliche Schau.....	462
7.3 Vom Wirken der Energien zu ihrer Anwendung: Dämonologie, Divination und Theurgie.....	466
7.4 Prinzipienlehre, Vermittlungsinstanzen, Analogie: Hermetischer Platonismus.....	474
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	490

## **ABBILDUNGEN**

## **ABBILDUNGSVERZEICHNIS**

## ZUSAMMENFASSUNG

Ausgangspunkt der problemorientierten Untersuchung bildet die Frage nach strukturellen Parallelen zwischen dem Weltbild der Hermetik und künstlerischen Positionen des 20. Jahrhunderts.

Vor der hermeneutisch komparativen Betrachtung werden in einem ersten Teil die historischen Hintergründe und philosophischen Theoreme hermetischen Denkens dargestellt. Die geschichtliche Verortung im Ägypten der ersten nachchristlichen Jahrhunderte, die Lektüre der wichtigsten Quellentexte und der Bericht über den Forschungsstand zeichnen ein heterogenes Bild von der Hermetik als eine der Gnosis nahestehende Offenbarungslehre mit deutlichen Anleihen aus der Stoa, den Mysterienreligionen und dem Neuplatonismus. Die *Hermetica*, die sich durch Zuschreibung an den Gott Hermes Trismegistos legitimieren, bilden damit ein typisches Beispiel des spätantiken Synkretismus. Signifikant und für den sich anschließenden Strukturvergleich paradigmatisch erscheinen Naturbegriff und Menschenbild der Hermetik, die auf einem charakteristischen ontologischen Polaritätsmodell der Entsprechungen („Oben wie Unten“) basieren. In Form von Alchemie und Rosenkreuzer-Bewegung lassen sich aus einer rezeptionsgeschichtlichen Perspektive hermetische Modelle und Strukturen in ihrer historischen Ausgestaltung festmachen.

In einem zweiten Teil erfolgt die Kontextualisierung hermetischer Denkinhalte und alchemistischer Praktiken („Hermetische Kunst“) mit drei ausgewählten künstlerischen *Œuvres* am Anfang, in der Mitte und am Ende des Jahrhunderts. Die Argumentation stützt sich dabei primär auf visuelle Evidenzen, die, untermauert durch historisch-faktische Plausibilisierung, nach einer eingehenden werkimmanenten Analyse des jeweiligen Werkes zutage treten und die durch Einbettung in den hermetischen Interpretationszusammenhang in ein neues Verständnis der Kunst münden. Im Ergebnis zeigt sich im Werk von Antonin Artaud eine Affinität zur Hermetik in seiner Auffassung des Körperlichen, die sich sowohl in der spezifischen Bearbeitung seiner Bildträger niederschlägt, wie auch in einem durch Schriftstücke dokumentierten wirkmächtigen Bildbegriff. Yves Klein kann neben einem, aus induktiv-phänomenaler Betrachtung des Werkes hergeleiteten, hermetisch inspirierten Raumbegriff sogar das Studium einschlägiger hermetischer Quellen nachgewiesen werden. Deutliche Strukturparallelen zur Hermetik zeigen sich im Werk von Sigmar Polke aus ikonographischer, produktionsästhetischer und wahrnehmungstheoretischer Perspektive.

Im dritten Hauptteil schließlich folgen theoretische Reflexionen, die zunächst die wirkungsgeschichtliche Entwicklung der hermetischen Tradition fokussieren. Dabei zeigt sich, daß sich die vormalige Erkenntnistheorie mit soteriologischer Funktion über Formen der Physikotheologie und der phänomenologischen Naturbetrachtung seit dem 18. Jahrhundert allmählich in ästhetische Wahrnehmung transformiert hat. Die Hermetik, so die These, wurde säkularisiert und hat sich gewandelt von einer kosmologischen Sicht in eine ästhetische Perspektive.

Die These verlangt nach kunsthistorischer Verifizierung: durch die Untersuchung hermetischer Bildtraditionen in Renaissance und Moderne anhand von vier zentralen künstlerischen Positionen kann erstens nachgewiesen werden, daß hermetisches Gedankengut bereits Künstler des 15. Jahrhunderts (Botticelli, Dürer) in Kunsttheorie und Praxis inspiriert hat, und kann zweitens deutlich gemacht werden, daß sich hermetische Strukturen – freilich unter gewandelten Vorzeichen – noch in modernen Werkbegriffen der Avantgarde (Malewitsch, Duchamp) ausmachen lassen.

Die Zusammenschau der Hermetik mit Werken der Kunst mündet in die Entwicklung einer (nichtnormativen) Ästhetik der Hermetik mit überwiegend rezeptionsästhetischen Implikationen. Es wird die These vertreten, daß ästhetische Erfahrung und hermetische Erfahrung in der Erkenntnismäßigkeit des Sinnlichen und im Zusammenfall von Subjektivität und Objektivität, von Aktivität und Passivität übereinkommen. Der dynamische Wechselbezug wird als konstitutiv für ästhetische Wahrnehmung definiert und ist mit einer substantiellen Transformation des Wahrgenommenen sowie mit Selbstreflexion des Wahrnehmenden verbunden. Sehen erscheint als Produktion eines (Bild-)Gegenstandes, der in seinem verwandelnden Charakter an die alchemistische Quintessenz erinnert: die ‚Hermetische Kunst‘ (‚Solve et coagula‘) der Alchemie übersetzt im übertragenen Sinne die Produktivität von Wahrnehmung in die Sprache der Gegenständlichkeit, die ihrem Status nach mit Bildlichkeit identisch ist. Die hermetisch-ästhetische Polarität der Erkenntnisstruktur wird in ihrer kognitiven Unaufhebbarkeit mit Heinrich Rombachs ‚Bildphilosophie‘ gegen Gadamer's auf Verständnis hin ausgerichtetes Erkenntnisideal abgegrenzt.

Mit Aby Warburgs Begriff der ‚Pathosformel‘ wird im Anschluß ein kunstwissenschaftliches Beispiel hermetischen Denkens expliziert: durch teilweise noch unveröffentlichtes Material des Warburg-Archivs kann der Nachweis erbracht werden, daß der Kulturhistoriker in Ausbildung und Terminologie seines energetischen Bildbegriffes von der Hermetik beeinflusst worden ist. Seine ‚Ikonologie‘ erscheint vor diesem Hintergrund als methodologisches Programm einer hermetischen Kunstgeschichtsschreibung.

Die Schlußbetrachtung konstatiert entgegen der Auffassung, die Hermetik sei mit der Aufklärung aus der Geistesgeschichte verschwunden, die Fortdauer hermetischen Denkens in der Kunst. Der These liegt dabei ein Neuverständnis der Hermetik als Differenzdenken zugrunde, das sich im Modus des Heterogenen, Vieldeutigen und Unbeständigen rationalistischer Logik prinzipiell und systematisch entzieht. Hermetik erscheint als Gegenmodell zu Identitätsdenken und Kohärenzstreben, als säkularisierte Verzauberungsdimension. Im Vollzug des Strukturvergleichs zwischen Werken der Kunst und hermetischem Denken hat sich der Begriff der Hermetik auf diese Weise selbst anverwandelt: verstanden als Denkstruktur und unerschöpfliches Potential an Deutungseinsichten erlaubt sie eine Revision des historischen Phänomens der Hermetik und ihrer unterschiedlichen Traditionen. Im Nachgang ihrer geschichtlichen und gegenwärtigen Formulierungen lassen sich Schlüsse ziehen auf eine Interdependenz von Aufklärung und Verstandestranszendenz.

In ausführlichen Exkursen werden historische und philosophische Darstellungen zur spätantiken Hermetik beigegeben, die erstmals ein differenziertes Bild über Ursprünge, Hintergründe und Leit motive hermetischen Denkens ermöglichen.



## SYNOPSIS

The starting point of this problem-oriented investigation is the question concerning structural parallels between the hermetic world-picture and artistic positions of the 20th century.

Before the comparative hermeneutic investigation, in the first part the historical background and philosophical theorems of hermetic thinking will be set out. The historical situating in Egypt in the first centuries A.D., a reading of the most important source texts and a report on the state of research provide a heterogeneous picture of hermetics as a doctrine of revelation close to gnosis with pronounced influences from the Stoa, the mystery religions and Neoplatonism. The Hermetic texts, which are legitimized by being ascribed to the god, Hermes Trismegistos, form a typical example of late ancient syncretism. What is significant and paradigmatic for the subsequent comparison of structure are the conceptions of nature and human being in hermetics which are based on a characteristic ontological polarity model of dyadic correspondences. In the form of alchemy and the Rosicrucian movement, hermetic models and structures in their historical shapes can be made out from the perspective of the history of their reception.

In the second part, conceptual hermetic contents and alchemistic practices (hermetic art) are contextualized using three selected artistic oeuvres from the beginning, middle and end of the twentieth century. The argumentation is based primarily on visual evidence which, supported by historical and factual plausibility criteria, comes to light after a thorough immanent analysis of each work, culminating in a new understanding of the art by embedding it in the hermetic hermeneutic context. In the end result, an affinity to hermetics becomes apparent in the work of Antonin Artaud with his conception of the somatic dimension which is expressed in the specific way he treats his subjectiles and also in a powerful conception of the art work documented in his writings. Apart from an hermetically inspired concept of space derived from the inductive, phenomenal viewing of the oeuvre it can even be demonstrated that Yves Klein studied the main hermetic sources. Clear structural parallels to hermetics are apparent in the work of Sigmar Polke from the perspective of iconographics, production aesthetics and the theory of perception.

In the third part finally, there are theoretical reflections which focus initially on the historical reception of the hermetic tradition. It becomes manifest that the former epistemological theory with a soteriological function as they gradually transformed since the eighteenth century, via forms of physico-theology and the phenomenological view of nature, into aesthetic perception. The thesis is that hermetics has been secularized and has been transformed from a cosmological view into an aesthetic perspective.

The thesis demands verification in art history by way of investigating the hermetic traditions of painting in the renaissance and modernity on the basis of four central artistic positions. This demonstrates in the first place that hermetic conceptions already inspired artists of the 15th century (Botticelli, Dürer) in the theory and practice of art. In the second place it can be detected that hermetics structures, of course in another garb, are still present in modern avant-garde conceptions of the art work (Malevich, Duchamp).

The synopsis of hermetics together with works of art culminates in the development of a (non-normative) hermetic aesthetics with implications primarily for the aesthetics of

reception. The thesis is put forward that aesthetic experience and hermeneutic experience coincide in the epistemological access to the sensuous and also in the coincidence of subjectivity and objectivity, activity and passivity. Dynamic reciprocity is defined as constitutive for aesthetic perception and is associated with a substantial transformation of what is perceived as well as of the self-reflection of the perceiver. Seeing appears as the production of an (image) object which, in its transforming character, recalls the alchemistic quintessence. The hermetic art of alchemy (“solve et coagula”) translates, in a metaphorical sense, the productivity of perception into the language of objectivity which, according to its status, is identical with imagery. The hermetic-aesthetic polarity of the epistemological structure is demarcated in its cognitive singularity by means of Heinrich Rombach's ‘image philosophy’ vis-à-vis Gadamer's ideal of knowledge, which is oriented towards understanding.

After that, employing Aby Warburg's concept of “formula for pathos”, an example of hermetic thinking in art scholarship is explicated. By means of material from the Warburg archive which is still in part unpublished, it can be demonstrated that in the formation and terminology of his energetic concept of image, the cultural historian has been influenced by hermetics. Before this background, his “iconology” appears as a methodological program for an hermetic history of art.

Against the view that hermetics disappeared from the history of ideas with the enlightenment, the conclusion affirms the perpetuation of hermetic thinking in art. This thesis is based on a new understanding of hermetics as a thinking of difference which, both in principle and systematically, eludes rationalistic logic by way of the heterogeneous, the polysemic and the inconstant. Hermetics appears as the counter-model to a thinking of identity and a striving for coherence, as a secularized dimension of magic. In the course of the structural comparison between works of art and hermetic thinking, the concept of hermetics itself has been transformed. Understood as a structure of thinking and an inexhaustible potential for interpretative insights, it allows a revision of the historical phenomenon of hermetics and its various traditions. In following up its historical and present-day formulations, conclusions can be drawn about an interdependence between enlightenment and transcendent understanding.

Historical and philosophical presentations of late ancient hermetics are appended in detailed excursus which enable for the first time a well-differentiated picture of the origins, background and leitmotifs of hermetic thinking.

## I MATERIA PRIMA (Gegenstand)

Einleitung: Hermes Trismegistos als kunstwissenschaftlicher Parameter?

Kunst des 20. Jahrhunderts und Hermetik – nichts läßt zunächst auf eine Verbindung zwischen Werken moderner Kunst und hermetischer Philosophie schließen. Wie nämlich könnte ein Denken, das sich in der Spätantike konstituierte und sich in einer jahrhundertewährenden Rezeptionsgeschichte immer wieder neu formierte, veränderte und anverwandelte, fruchtbar gemacht werden für eine vergleichende Zusammenschau mit ausgewählten künstlerischen Positionen? Mit welchem heuristischen Interesse sollte diese Kontextualisierung unternommen werden?

Inhaltlich gründet die Untersuchung in einer Auseinandersetzung mit Aby Warburgs Forschungen zum „Nachleben der Antike“. Den „Pathosformeln“ als „energetisch aufgeladenen Dynamogrammen“ bzw. „Energieconserven“ kommt darin zentrale Bedeutung zu. Warburg erkannte in den antiken gebärdensprachlichen Bildformen „Urworte leidenschaftlicher Dynamik“, die sich überindividuell und epochenübergreifend manifestierten und sich ins ‚kulturelle Gedächtnis‘ der Menschheit einbrannten. Sie wurden zu Leitmotiven seiner Kulturwissenschaft, der „Ikonologie“, und dominierten als wirkmächtige „Engramme leidenschaftlicher Erfahrung“ im unvollendet gebliebenen Spätwerk, dem sogenannten Mnemosyne-Atlas, folgerichtig über das Wort. Welches Bildverständnis mußte einer derart eigenwilligen Form von Kunstgeschichtsschreibung zugrunde liegen, daß sie letztlich selbst auf den Begriff zugunsten des Bildes zu verzichten, sich methodisch seinem Gegenstand anzuverwandeln schien? Von welcher Art war die von Warburg angenommene Polaritäts- bzw. Differenz Erfahrung, die in der Antike zur Ausbildung jener „Pathosformeln“ führte, welche als bildliche Ausdrucksformen „phobisch erschütterten Menschentums“ ihrerseits polarisierten? In den hermetischen Schriften tritt ein Denken zutage, das durch eine grundsätzlich bipolare Welterfahrung geprägt ist und das Differenz als fundamentale Kategorie sogar zur epistemologischen Strukturform erhebt. Läßt sich ein „Nachleben“, eine Tradition der Hermetik noch im 20. Jahrhundert ausmachen, obwohl ihr seitens der Wissenschaft der ‚Totenschein‘ bereits in der Aufklärung ausgestellt worden ist? Ein erster Impuls zur näheren Beschäftigung mit der Hermetik.

Für eine – wie auch immer geartete – Aktualität der Hermetik sprechen zudem Wendungen der zeitgenössischen Kunstkritik. Vor allem in den Feuilletons wiederholen sich

Formulierungen, die den jeweils besprochenen Werken die Eigenschaft des Hermetischen beimessen – in wechselnden Bedeutungen, wie sich herausstellt. So erscheinen „die Teilungen, Überkreuzungen, Rauten und Kreise“ im Werk von Reiner Ruthenbeck insofern als hermetisch, als „man mehr und anderes von ihnen erwartet als sie sind.“<sup>1</sup> Für andere wirken die „hermetische Verknappung von Ausdruck und Bildsprache“<sup>2</sup> bei Cézanne oder aber die „Räume, die der Kubismus schuf“<sup>3</sup>, hermetisch. Doch nicht nur Werke der Moderne oder Gegenwart, sondern auch „die Trennung zwischen Museum und Alltag“<sup>4</sup> wird als hermetisch gewertet. Die Kontextualisierung von ‚Hermetik‘ und Kunst zählt offenkundig zur kunstkritischen Praxis. Inwieweit diese Inbezugsetzung sinnvoll und was genau mit ihr intendiert ist, kann nur durch eine nähere Beschäftigung mit den Begriffsinhalten der Hermetik geklärt werden.

Ein erster Hinweis auf ein zugrundeliegendes theoretisches Konzept findet sich bei Adorno, der ein „hermetisches Kunstwerk“ in seiner „Unverständlichkeit“ begründet sieht, die „das Bekenntnis des Rätselcharakters aller Kunst“ sei.<sup>5</sup> Vor dem Hintergrund einer ästhetischen Theorie gilt es, die Tragfähigkeit hermetischer Inhalte zu überprüfen. Bildbegriff, Werkbegriff, ästhetische Theorie – sollten sich tatsächlich Spuren oder Einflüsse des Hermes Trismegistos, jener vielseitigen mythologischen Gestalt und „Zentralfigur des griechischen Ägyptenbildes“<sup>6</sup>, die zum legendären Namenspatron der Hermetica wurde, ausmachen lassen? Gefragt ist also nicht primär nach einer Rezeptionsgeschichte der Hermetik, ein Unterfangen, das in Anbetracht der vielschichtigen Rezeptionswege und für eine Kunsthistorikerin qua definitionem fraglich wäre, sondern vielmehr nach strukturellen Parallelen zwischen hermetischem Denken und künstlerischen und kunsttheoretischen Positionen in Moderne und Gegenwart, nach dem Ort des Hermes Trismegistos in Kunst und Ästhetik des 20. Jahrhunderts. Um aber Strukturaffinitäten aufweisen zu können, bedarf es zunächst der Bestimmung des Vergleichsparameters, dessen, was Hermetik inhaltlich auszeichnet und gegen andere philosophische Strömungen abgrenzt. Daher wird zu Beginn eine Bestimmung der Hermetik in ihrem historischen Entstehungskontext wie in ihren textlichen Überlieferungen erforderlich. Um der immensen, weitgefächerten und keineswegs einheitlichen Wirkungsgeschichte

<sup>1</sup> Thomas Wagner, Rez. Ironische Kontemplation. Der Charme des Unaufdringlichen: Reiner Ruthenbeck in der Kunsthalle Baden-Baden, in: FAZ, 08.11.93, S. 37.

<sup>2</sup> Werner Spies, Der Betrachter macht das Bild. Die Wirklichkeit der Dinge und die Phantome der Kunst: Cervantes und alle die anderen von Duchamp bis Beckett, in: FAZ, 19.09.98, S. II.

<sup>3</sup> ders., Rez. Der Bruch der Gefäße. Anselm Kiefer in der Pariser Salpêtrière, in: FAZ, 01.11.00, S. 69.

<sup>4</sup> Interview mit Jochen Poetter, in: Kunstzeitung, Nr. 20, April 1998, S. 20.

<sup>5</sup> Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, hrsg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, 13. Aufl., Frankfurt / M. 1995 (= Adorno, Theorie), S. 186.

der hermetischen Philosophie Rechnung zu tragen, wird dabei in einem kurzen Abschnitt auch auf rezeptionsgeschichtliche Ausdrucksformen einzugehen sein, die vor dem Hintergrund des sich anschließenden Strukturvergleichs mit Werken bildender Kunst unter systematischen Begriffen entfaltet werden. Sind die Charakteristika hermetischen Denkens auf diese Weise aus den Schriften und geschichtlichen Erscheinungsformen herausdestilliert, kann eine Zusammenschau mit ausgewählten künstlerischen Positionen unternommen werden. Obwohl sich für eine vergleichende Betrachtung an verschiedene Œuvres denken ließe, muß in Hinblick auf das problemorientierte Erkenntnisinteresse dennoch Wert auf Systematik und Überschaubarkeit gelegt werden, so daß wir uns an dieser Stelle auf drei zentrale Positionen am Anfang, in der Mitte und am Ende des Jahrhunderts konzentrieren. Die Auswahl der drei zu besprechenden Künstler ist damit notwendig subjektiv. Um die Selektivität methodisch zu unterstreichen, sollen die künstlerischen Modellfälle jeweils unter einem schwerpunktmäßigen, systematischen Stichwort dargestellt werden. Wenngleich diese Aspekte, die für die Hermetik als solcher von zentraler Bedeutung sind, keinesweges vollständig sein können, wird die prinzipielle Erweiterbarkeit um andere künstlerische Positionen auf diese Weise angedeutet. Bei der Fokussierung der künstlerischen Werke wird zudem darauf zu achten sein, daß mögliche Parallelen zur Hermetik nur Ergebnis eines grundsätzlich induktiven Vorgehens sein können. Im Vordergrund steht daher immer die Entfaltung des konkreten Materials, nicht das zuvor entwickelte Theoriegebäude. Daß bereits die Auswahl der zu besprechenden Werke wie auch das Erkenntnisinteresse selbst die Darstellung notwendig beeinflussen, ist Voraussetzung jeder hermeneutischen Argumentation und kann hier nicht weiter zur Diskussion gestellt werden. So dominiert auch bei der synthetisierenden Zusammenschau mit hermetischen Inhalten das werkimmanente Vorgehen: das intentionale Bestreben richtet sich nicht primär auf den – ohnehin problematischen – Versuch, dem einen oder anderen Künstler das Studium hermetischer Quellen positivistisch nachzuweisen, sondern auf den Aufweis vergleichbarer Strukturen im je anderen, künstlerischen Ausdruck. Sollte er gelingen, handelte es sich um ein Ergebnis der eigenen Rezeption, deren Plausibilität weiterer historisch-faktischer Begründung bedürfte. Hinweisen auf eine zumindest indirekte Vertrautheit des jeweiligen Künstlers mit hermetischen Quellen kommt demnach eine den hermeneutischen Argumentationsgang unterstützende Funktion zu.

---

<sup>6</sup> Jan Assmann, *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*, München 1998.

Im Vollzug der vergleichenden Betrachtung gerät das hermetische Denken zur Strukturform, zu einem epochenübergreifenden und wiederkehrenden Phänomen, das keineswegs ausschließlich an die Spätantike respektive an seine rezeptionsgeschichtlichen Erscheinungsweisen gebunden ist. Die Parallelisierung mit Werken der modernen Kunst führt auf diese Weise implizit zu einem Neuverständnis der Hermetik, dessen Legitimation und Konsequenz in einem weiteren Kapitel zunächst historisch und anschließend hermeneutisch reflektiert werden muß. Durch diese Erweiterung des Parameters des Strukturvergleichs durch denselben kommt den Überlegungen zur erkenntnistheoretischen Geistesgeschichte sowie zur ikonographischen Kunstgeschichte der Hermetik zentrale methodologische Bedeutung zu: die Methode des Vorgehens muß selbst reflektiert werden. Die erkenntniskritische Metaebene mündet auf der Grundlage hermetischer Begriffsinhalte in eine Theorie ästhetischer Erfahrung, die – wie Warburgs theoretische Bestimmung der ‚Pathosformel‘ im Vergleich zum Mnemosyne-Bilderatlas – in ihrem Ergebnis dem Aufbau der Arbeit nicht widersprechen darf, will sie den zuvor durchgeführten Strukturvergleich mit Werken der Kunst nicht performativ konterkarieren.

Vor diesem Hintergrund versteht sich die vorliegende Arbeit mit Foucaults Denken in Ähnlichkeiten nicht als Gegenstand „einer Theorie des wissenden Subjekts, sondern vielmehr einer Theorie diskursiver Praxis“.<sup>7</sup> Damit aber ist bereits angedeutet, was die Untersuchung nicht leistet. Es geht nicht um eine geistesgeschichtliche Herleitung dessen, was in den letzten Jahren wiederholt im Fokus des kunsthistorischen Interesses stand: die Frage nach dem Zusammenhang von „Okkultismus und Avantgarde“<sup>8</sup>, nach den „Geheimlehren der Moderne“<sup>9</sup>, dem „Geistigen in der Kunst“<sup>10</sup> oder nach „okkultem Symbolismus“<sup>11</sup>. Erst über die inhaltliche Ebene spiritistischer Séancen, esoterischer Geheimlehren und paranormaler Phänomene sowie erst über die methodische Ebene eines rein ikonographisch bzw. rezeptionsgeschichtlichen Indizienbeweises hinaus, so die These, zeigt sich Hermetik als das, was sie im Kern ist: eine Denkstruktur, die in ihrem Verstehen das Nicht-Verstehen mitdenkt und daher immer auf sinnliche

---

<sup>7</sup> Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, 14. Aufl., Frankfurt / M. 1997, S. 15.

<sup>8</sup> *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-1915*, Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle, Frankfurt / M. 1995.

<sup>9</sup> *Mythologie der Aufklärung / Geheimlehren der Moderne*, Jahrbuch für moderne Kunst: Jahresring 40, hrsg. i. Auftrag d. Kulturkreises d. dt. Wirtschaft im BDI v. B. v. Loeffelholz u. B. Oetker, Konzeption u. Redaktion Beat Wyss, Verlag Silke Schreiber 1993.

<sup>10</sup> *Das Geistige in der Kunst. Abstrakte Malerei 1890-1985*, hrsg. v. Maurice Tuchman u. Judi Freeman, Stuttgart 1988.

Erfahrung verwiesen ist. Hermetik als Hermeneutik des Nicht-Verstehens – im Umkehrschluß deutet die Kontextualisierung von Kunst und hermetischem Denken in praxi andere Bedeutungsdimensionen von Verstehen an, ein Verstehen, das ästhetische Wahrnehmung als konstitutiv in Erkenntnisvorgänge einschließt. Im Vollzug versteht sich die Arbeit auf diese Weise auch als ein Beitrag zu einer „Dialektik der Aufklärung“.

„Die strukturelle Methode entfaltet in der Forschungspraxis nur dann ihre heuristischen Möglichkeiten, wenn sie mit den Automatismen der eingeschliffenen Wissenschaftspraxis bricht: Aber darüber hinaus stehen, hier wie anderswo, die Phänomene im Dienste der Phänomene, und insofern besteht die Gefahr, daß die größere methodische Strenge, die hinter der Vorschrift der Systematisierung steckt, von denjenigen, die nur die pure und schlechthinnige Unterwerfung unter ‚Daten‘, wie sie sich gerade ergeben, als ihren gestrengen Maßstab kennen, als ein gelehrt maskierter Verzicht auf wissenschaftlicher Strenge aufgefaßt wird.“<sup>12</sup> Um bei unserem hermeneutischen Vorgehen dem möglichen Einwand einer „gelehrten Maskierung“ im Bourdieuschen Sinne sachlich zu begegnen, aber auch um die Hermetik als Inbegriff synkretistischen Denkens in ihrer historischen Dimension annähernd verorten zu können, werden in zusammenfassenden Darstellungen, die als ausführliche Exkurse angefügt sind, „Daten“ beigegeben, die das geistes- und mentalitätsgeschichtliche Fundament für die im Strukturvergleich phänomenologisch betrachteten hermetischen Tendenzen bilden.

Die Anfänge der Arbeit fielen glücklicherweise mit der ersten philologisch fundierten Gesamtübersetzung und einleitenden Kurzkomentierung der hermetischen Schriften durch Jens Holzhausen zusammen, ein Kairos der Forschungsgeschichte, ohne den sich – wie sich bald herausstellte – meine Bemühungen um Lokalisierung des Hermes Trismegistos in Kunst und Ästhetik des 20. Jahrhunderts bald verflüchtigt hätten. Geschichtswissenschaft, Philologie und Philosophie bilden die Basis der Unternehmung, die sich in ihrem hermeneutischen Fortschreiten unter Berufung auf Foucault immer weiter ihrem Gegenstand, der Hermetik, anverwandelt. Objektiv beobachtend und distanziert sowie subjektiv manipulierend und eingreifend – unter der Ägide des Hermes Trismegistos seien nicht nur interdisziplinäre Projekte möglich, sondern möge auch der Erfahrungsbegriff in die Wissenschaft zurückkehren. Unter seiner Schirmherrschaft sei daher der Gegenbeweis zu der positivistischen Annahme angetreten, „wie wenig die

---

<sup>11</sup> Robert Pincus-Witten, *Occult Symbolism in France. Joséphin Peladan and the Salons de la Rose-Croix*, New York / London 1976.

<sup>12</sup> Pierre Bourdieu, *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, 6. Aufl., Frankfurt / M. 1997, S. 15.

Alchemie (..) dazu geeignet ist, um zu irgendeinem Ergebnis bei der Interpretation eines vorgegebenen Werks oder Textes zu kommen“.<sup>13</sup>

Die Frage nach ‚Hermetischer Kunst‘ im 20. Jahrhundert – eine Chimäre wie der sagenumwobene ‚Stein der Weisen‘ zu Beginn des Opus magnum. Sie steht als Fragehorizont am Anfang der Untersuchung, des ‚Experimentes‘ und wird – wie die namenlose ‚Materia prima‘ auf dem Weg zu jener ‚Materia secunda‘ – im Verlaufe des Arbeitsprozesses unterschiedliche ‚Aggregatzustände‘ erreichen und verschiedene Metamorphosen durchlaufen. Sicher ist, daß sie am Ende eine andere Gestalt haben wird als zuvor und – auch das prophezeien die alchemistischen Schriften – als erwartet. Ebenso sicher ist, daß die Antwort nicht nur von der Konsistenz der Ausgangsmaterialien und dem Wissen des Laboranten abhängig ist, sondern immer auch von der Einschätzung ihrer Rezipienten. Solve et coagula!

---

<sup>13</sup> Dieter Daniels, Duchamp und die anderen. Der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne, Köln 1992, S. 249.



## II NIGREDO (Analyse): Die Hermetik

### 1. Begriffliche Annäherung

Als überlieferte Überreste eines in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten weitverbreiteten Schrifttums bilden die Hermetica alles andere als ein homogenes System. Die erhaltenen hermetischen Schriften kommen als Sammlung pseudoepigraphischer Weisheitsliteratur weniger in einer durchgängigen Geisteshaltung überein, als vielmehr in ihrer gemeinsamen Zuschreibung an den synkretistischen Gott Hermes Trismegistos. So äußerlich sich der Begriff der Hermetik darstellt, wenn er sich durch das bloße Zitat des Gottes legitimiert, so ungewiß gestaltet sich zunächst auch der Begriff des Hermetischen. Für eine kunsttheoretische Untersuchung, die sich auf hermetische Strukturen bezieht, ist es daher in besonderem Maße unabdingbar, vorab die grundlegenden Begriffsinhalte zu klären.

Während die Umgangssprache das Hermetische eher attributiv versteht als „das Verborgene“, „das Dunkel-Geheimnisvolle“, „das Ungreifbare“ oder „das In-sich-Abschlossene“ (luft- bzw. wasserdicht), bezeichnet ‚Hermetik‘ in der Literaturwissenschaft eine Stilrichtung moderner Lyrik. Der italienische, von Croce beeinflusste Literaturkritiker F. Flora nannte die Lyrik G. Ungarettis, die er als unseriöse Adaption des französischen Symbolismus Rimbauds, Mallarmés und Valéry's verwarf, eine „poesia hermetica“.<sup>1</sup> Im ‚dunklen Stil‘ einer Dichtung, die sich zugunsten sprachlicher Selbstdarstellung einer Deutung entzog und die die Verse auf eine Weise verknappte, die nicht nur den Bruch mit der Syntax, sondern auch mit dem Leser provozierte, erkannte Adorno ein „ausdrückliches Programm“: „die Abdichtung des Kunstwerks gegen die empirische Realität“.<sup>2</sup> In der „Wechselwirkung zwischen der künstlerischen Produktion und der Selbstreflexion des Produktionsvorgangs“<sup>3</sup> macht er das eigentliche Thema „hermetischer Dichtung“ fest, die in Paul Celan ihren „bedeutendsten deutschen Repräsentanten“ gefunden habe: „Diese Lyrik ist durchdrungen von der Scham der Kunst angesichts des wie der Erfahrung so der Sublimierung sich entziehenden Leids. Celans Gedichte

<sup>1</sup> Vgl. A. Reckermann, Art. Hermetismus, hermetisch, in: Hist. Wb. Philos. 3, hrsg. v. J. Ritter, Basel 1974, Sp. 1077.

<sup>2</sup> Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, hrsg. v. Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann, 13. Aufl., Frankfurt / M. 1995, S. 475.

<sup>3</sup> Ders., a.a.O., S. 476.

wollen das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen. Ihr Wahrheitsgehalt selbst wird ein Negatives.“<sup>4</sup>

Seit einiger Zeit hat auch die Philosophie die Hermetik unter phänomenologischen bzw. dekonstruktivistischen Vorzeichen wiederentdeckt.<sup>5</sup> Demgegenüber unterscheidet die historisch-philologische Forschung zwischen den technischen Schriften der Hermetik mit astrologischem, alchemistischem, magischem oder medizinischem Inhalt und dem sogenannten *Corpus Hermeticum*, das ein Konvolut religiös-(natur-)philosophischer Traktate bildet und Texte verschiedener Autoren des hellenistischen bzw. synkretistischen Ägyptens zwischen dem 1. Jh. v. und dem 4. Jh. n.Chr. kompiliert.<sup>6</sup>

Diese Einteilung der hermetischen Schriften in eine technisch-praktische sowie in eine theoretisch-philosophische Richtung wird in der Wissenschaft jedoch seit ihrer Einführung durch A.-J. Festugière<sup>7</sup> hinsichtlich ihrer Tragweite kontrovers diskutiert. Die Klassifizierung der Hermetik in „hermétisme populaire“ und „hermétisme savant“ ist insofern fragwürdig, „als sie der modernen, aufgeklärten Mentalität entspricht, nicht jedoch der des antiken Menschen“.<sup>8</sup> Außerdem ließe sich durch die kontrastierende Begriffsbildung vermuten, daß die praxisorientierte „Populär-Hermetik“ massenhafte Anwendung gefunden hätte, obwohl „gerade die Astrologie, Alchemie und Magie Arkan- disziplinen waren und im Prinzip nur von einer geistigen Elite betrieben werden konnten.“<sup>9</sup> Der religionswissenschaftlich-philosophische Diskurs über das, was als „hermetisch“ gilt und warum, ist demzufolge facettenreich. Positionen, die jeden Unterschied zwischen praktischer und theoretischer Hermetik hinsichtlich Ursprung und Bedeutung verwerfen<sup>10</sup>, finden ihre Gegenthese in differenzierteren Betrachtungen, die graduelle

---

<sup>4</sup> Ders., a.a.O., S. 477.

<sup>5</sup> Heinrich Rombach, *Welt und Gegenwelt. Umdenken über die Wirklichkeit: Die philosophische Hermetik*, Basel 1983 (=Rombach, *Welt*); ders., *Der kommende Gott. Hermetik, eine neue Weltsicht*, Freiburg 1991 (=Rombach, *Gott*); Artur R. Boelderl, *Literarische Hermetik. Die Ethik zwischen Hermeneutik, Psychoanalyse und Dekonstruktion*, Düsseldorf 1997(=Boelderl, *Hermetik*).

<sup>6</sup> Carsten Colpe, *Art. Corpus Hermeticum*, in: *Der Kleine Pauly V*, 1975, Sp. 1588-1592 (=Colpe, *CH*).

<sup>7</sup> A.-J. Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, Bd. 1, Paris 1950 (=Festugière, *Révélation*), *Préf.*: „On a les moyens aujourd'hui de prendre une vue d'ensemble de la littérature hermétique, sous son double aspect populaire et savant.“ vgl. auch: S. 77, 240, 283.

<sup>8</sup> Harry J. Sheppard, *Art. Hermetik (Abschnitt A)*, in: *RAC XIV*, 1988, Sp. 781 (=Sheppard, *Hermetik*).

<sup>9</sup> Manfred Ullmann, *Die Natur- und Geheimwissenschaften im Islam*, Leiden 1972 (=Ullmann, *Islam*), S. 369, Anm. 5.

<sup>10</sup> B.H. Stricker, *The Corpus Hermeticum*, in: *Mnemosyne II 4*, 1949, S. 79-80 (=Stricker, *CH*): „The treatises are all equal in rank and were edited simultaneously. There exists no difference between a higher and between a lower Hermetism.“

Abstufungen festmachen.<sup>11</sup> In Anbetracht des vielgestaltigen und oft verschwommenen Inhalts der Schriften ist eine endgültige Klärung hier kaum zu erwarten.

Die vorliegende Untersuchung will und kann hier keinen Beitrag leisten. Mittels einer problemorientierten Perspektive macht sie sich das heterogene, schwer überschaubare Geflecht der hermetischen Schriften vielmehr insofern zunutze, als daß einzelne Phänomene unter systematischen Gesichtspunkten herausgefiltert und neu kontextualisiert werden können. Zweifellos unter der Bedingung, sich nie gänzlich aus dem teilweise verworrenen Dickicht der Hermetik befreien zu können. Der eigene Begriff und die spezifische Rezeption der Hermetik stehen daher nicht nur als Prämisse am Anfang des Projektes, sondern prägen notwendig auch über Ergebnis der Untersuchung. Ob sich vor diesem Fragehorizont ‚die Hermetik‘ also nutzbar machen läßt?

Technische und philosophische Hermetica spiegeln die zwei Seiten spätantiker Lebenswirklichkeit. Geprägt von den Wandlungen und Umbrüchen des Synkretismus finden geistige Neuorientierung und praktisch-unmittelbare „Rezepte“ zur Alltagsbewältigung ein weites Echo. Bereits „die Vorstellungsvielfalt, die im Corpus Hermeticum zusammenkommt, läßt es als ein Paradebeispiel hellenistisch-synkretistischen Denkens erscheinen.“<sup>12</sup> Magie, Religion und Philosophie bilden komplementäre Aspekte spätantiken Weltbezugs; nur im Versuch einer Zusammenschau der damit oft heterogenen, aber verschränkten Nuancen läßt sich ein „portrait of the Hermetic mind“<sup>13</sup> umrißhaft nachzeichnen. Für den heutigen Leser liegt auf diese Weise gerade im schillernden Change-ment der Hermetica erst die Möglichkeit einer Annäherung an eine „world, with its religion, philosophy, science, inventions and culture in all its multiple dimensions, a world which has remained alive and active right down to our own days.“<sup>14</sup>

Im Gegensatz zu historisch-kritischen Ansätzen, die das Hermetische üblicherweise entweder am Offenbarungscharakter der Schriften<sup>15</sup> oder an der Zuschreibung an den Gott Hermes Trismegistos<sup>16</sup> festmachen, gilt im folgenden daher der spezifische „prac-

---

<sup>11</sup> Garth Fowden, *The Egyptian Hermes*, Cambridge 1986 (= Fowden, EH), S. 140:„(...) That the astrological Hermetica are concerned with an integral but, ultimately, subordinate part of the Hermetic world-view. And this, as one might expect, is the cue for the introduction of the philosophical Hermetica.“

<sup>12</sup> Matthias Vollmer, Einleitg. zu: *Hermes Trismegistos, Poemander oder von der göttlichen Macht und Weisheit*, übers. v. D. Tiedemann, Hamburg 1990, S. x (=Vollmer, *Poemander*).

<sup>13</sup> Fowden, EH, S. 75.

<sup>14</sup> Antonino González Blanco, *Hermetism. A bibliographical approach*, ANRW II 17,4, 1984, S. 2240-2281 (=González Blanco, *Hermetism*).

<sup>15</sup> Vgl. Martin Plessner, *Hermes Trismegistos and Arab Science*, in: *Studia Islamica* 2, 1954, S. 45-59.

<sup>16</sup> Vgl. Ullmann, *Islam*, S. 370.

tical spiritual 'way'<sup>17</sup> der Hermetik als Leitmotiv. ‚Hermetik‘ erscheint damit als eine besondere Haltung, als *Hermetismus*, und nicht ausschließlich als singuläres, historisches Phänomen. „(...) A canvas which will then be provided with a historical frame (...). Such a scheme demands selection, and results naturally in an interpretation rather than a comprehensive description (if that is possible) of Hermetism.“<sup>18</sup> Erst das Verständnis der Hermetik in diesem angedeutet weiteren Sinn erlaubt eine Zusammenschau mit einem sowohl zeitlich wie medial so entfernten Ausdruckselement wie der Kunst des 20. Jahrhunderts. Zunächst aber gilt es, die historischen Erscheinungsformen der Hermetik genauer zu fassen und ihre konstitutiven Strukturmerkmale näher zu bestimmen. Eine erste inhaltliche Annäherung sei daher durch zwei unterschiedliche Betrachtungsebenen unternommen: erstens durch die Fokussierung der Genealogie des synkretistischen Gottes Hermes Trismegistos und zweitens durch die Würdigung der Textquellen.

## 2. Entstehungshintergründe und Inhalte

### 2.1 Thoth + Hermes = Hermes Trismegistos

Zu den wesentlichen Merkmalen der ausgehenden Antike zählt der Synkretismus<sup>19</sup>, die Zusammenführung von Göttern und Kultformen verschiedener Religionen und Mythologien zu einer universalistischen Religion. Diese Amalgamierung heterogener Gottesvorstellungen zu einem umfassenden, gemeinsamen Ideensystem führte zu Dynamisierung und Individualisierung der religiösen Praxis und ging mit dem Zerfall der alten Polisreligion einher. Zum Inbegriff multikulturellen Zusammenlebens wurde Alexandria.<sup>20</sup> „Anfangs hielten sich Makedonen, Griechen, Juden, Kleinasiaten und Ägypter usw. mehr gesondert, aber mit dem Ende des 3. Jh. vC. wird die allgemeine Mischung spürbar.“<sup>21</sup> Bei einer Gesamtbevölkerung von etwa einer Million Einwohnern begegnen sich in Alexandria „Menschen aus aller Welt (...): Neger, Inder, Chinesen, Germanen“.<sup>22</sup> Schnell entwickelte sich die Stadt zum Zentrum hellenistischer Weltkultur, zum Schmelztiegel des Verschiedenen; religiöse Toleranz wurde zur Basis spätantik urbanen Zusammenlebens. Für die Übernahme einzelner Kultelemente aus anderen Religionen

<sup>17</sup> Fowden, EH, Pref.

<sup>18</sup> Fowden, EH, S. 75.

<sup>19</sup> Vgl. hierzu ausführlich EXKURS 1 (*Sublimatio*: Der hellenistische Synkretismus).

<sup>20</sup> Zum mentalen Klima der Spätantike vgl. EXKURS 2 (*Desecensio*: Alexandria).

<sup>21</sup> W. Schubart, Art. Alexandria, RAC I, Stuttgart 1950, Sp. 277.

und für die Identifikation eigener Gottheiten mit fremden gibt es Beispiele im gesamten hellenistischen Raum. Am augenfälligsten tritt der Synkretismus in den kaiserzeitlichen Mysterienreligionen in Erscheinung, die sich im Sinne einer *Interpretatio Romana* vollzogen. Der Kult der kleinasiatischen Muttergöttin Kybele und ihres Geliebten Attis verbreitete sich rasch über die Ägäis und wurde um 200 v.Chr. nach Rom gebracht, wo sie auch als griechische Demeter oder Rheia Verehrung erfuhr. Als Magna Mater herrschte sie über Natur und Fruchtbarkeit, so daß sich die Gläubigen mit ihrem Kult Wiedergeburt zu neuem Leben versprachen.<sup>23</sup> Es waren ebenfalls Soldaten und Seefahrer, die in den beiden ersten nachchristlichen Jahrhunderten den persischen Mithraskult über das Imperium Romanum verbreiteten und ihm durch die Verbindung mit Zeus und Mercurius zu spätantiker Universalität verhielfen. Im Mittelpunkt des Kultes um den Gott der Treue und Wahrheit stand die Tötung eines Stieres, die in unterirdischen sogenannten Mithräen vollzogen und worin die Entstehung der Welt verehrt wurde. Als ‘Sol invictus’ avancierte er zum Lieblingsgott der Krieger. In konzentrierter Form tauchen synkretistische Gottheiten und Kulte im ptolemäischen Ägypten auf. So handelt es sich mit Isis zwar um eine altägyptische Toten-Göttin, die im Mythos den toten Bruder, Gatten und Vater ihres Sohnes Horus, nämlich Osiris sucht, doch gelangt sie bezeichnenderweise erst unter den Ptolemäern zu allgemeiner Popularität. Sie wird mit der Himmelsgöttin Hathor und der Erntegöttin Thermuthis gleichgesetzt und trägt darüberhinaus Züge einer Liebes- und Schicksalsgöttin. Griechische Autoren wie Plutarch interpretieren sie als Mondgöttin; sie fungiert außerdem als Schutzherrin der Seefahrer. Eine „Muster-gottheit des Synkretismus im engeren Sinne“<sup>24</sup> bildet Serapis (oder Sarapis), der sich genuin aus griechischen und ägyptischen Elementen zusammensetzt und sich aus der gräzisierten Form des zum Osiris erhobenen Stiergottes Apis entwickelt.<sup>25</sup> Die damit bereits im Ursprung synkretistische Gottesgestalt Serapis wird von dem aus Makedonien stammenden König Ptolemaios I. in das ägyptische Pantheon eingeführt. Buchstäblich allgöttlich vereinigte der Herr der Fruchtbarkeit Züge verschiedener Gottheiten: „Der Eine Zeus, der Eine Hades, der Eine Helios ist Sarapis.“<sup>26</sup> Die für den spätantiken Synkretismus typische Form des Orakelspruches proklamiert hier in eindrücklicher Weise

---

<sup>22</sup> Ders., ebd.

<sup>23</sup> hier u. i. folg.: Manfred Lurker, *Lexikon der Götter und Dämonen*, Stuttgart 1989 (= Lurker, *Götter*).

<sup>24</sup> Gustav Mensching, Art. Synkretismus, in: *RGG VI*, Tübingen 1962 (=Mensching, *Synkretismus*), Sp. 565.

<sup>25</sup> vgl. Lurker, *Götter*.

<sup>26</sup> zit. n.: Jan Assmann, *Ägypten. Eine Sinngeschichte*, München 1996 (=Assmann, *Ägypten*), S. 468.

die Identität vormals unterschiedlicher Götter. Vom Serapeion-Tempel in Alexandria verbreitete sich der Kult über das ganze römische Reich.

Ein weiteres markantes – und hier zentrales – synkretistisches Beispiel graeco-ägyptischer Theokratie ist die Verbindung des altägyptischen Gottes Thoth mit dem griechischen Hermes. Thoth galt als Mondgott und damit als Herrscher des Kalenders und der Zeitrechnung.<sup>27</sup> Seine Darstellung mit Ibiskopf deutet auf das Nildelta als Entstehungsort des Kultes, bei dem in der Spätzeit in ganz Ägypten Ibis-Vögel in großer Zahl mumifiziert wurden. Ausgangspunkt seiner Verehrung war wohl Hermopolis, wo er schon früh mit dem Paviangott Hez-ur gleichgesetzt worden war. Im Mythos findet Thoth das verschwundene Mondauge; verschiedentlich wird er auch als Zunge oder Herz des Sonnengottes Re, als dessen Stellvertreter er fungiert, bezeichnet. Die Göttergenealogie läßt ihn aus dem Haupte des Seth erwachsen, nachdem dieser versehentlich den Samen des Horus verschluckt hatte. Als Schützer des Osiris gilt er als Seelengeleiter ('Psychopompos'), der den Toten vor das (Osiris-)Totengericht führt oder der als Pavian auf der 'Seelenwaage' wacht. Darüber hinaus erfährt Thoth als Gott des Wissens und als Schöpfer der Gesetze besondere Anrufung durch Schreiber und Priester, die ihn als Erfinder der Schrift und der Sprachen verehrten und die sich von ihm Beistand beim Verständnis der Bücher und Weisheiten erhofften. Aufgrund der ihm beigelegten großen Schriftkenntnis eilte Thoth als Wissensvermittler der Ruf eines Kenners aller Geheimnisse und großen Zauberers voraus. Man hat im „Suchen und Finden“ des Ibis' im Wassergrund ein Bild für diese Götterfunktion gesehen. Aus demselben Grunde schien er in hellenistischer Zeit den Griechen ihrem Hermes am nächsten.

Seit ältester Zeit zählte Hermes zu den populärsten Göttern Griechenlands; Zeugnisse seines Kultes sind aus dem ganzen Land überliefert. In der Mythologie als Sohn des Zeus und der Nymphe Maia in einer Höhle geboren, besticht er schon im Kindesalter durch List und Schelmenwitz. Eine Hymne Homers beschreibt, wie Hermes die Rinderherde seines Bruders Apollon stiehlt.<sup>28</sup> Der die Herde antreibende Hirtenstock wandelt sich später in einen Zauberstab, der in höherem Auftrag nunmehr die Funktionen des Götterboten und Seelenführers begünstigt. Oft von einem Widder begleitet, wird Hermes neben Heroldsstab ('Kerykeion' oder 'Caduceus') und bukolischem (Reise-)Hut mit Flügelschuhen dargestellt, wodurch verschiedene Aspekte seines Wirkens bereits symbolisch anklingen. Zu seinen Einflußbereichen nämlich zählen nicht weniger als die

---

<sup>27</sup> hier u.i. folg.: Lurker, Götter.

der Fruchtbarkeit und Vermehrung, der List und des Betrugers, der Beredsamkeit und der Gottverbundenheit, der Behendigkeit, des Einfallsreichtums und der Zauberkraft.

Im „Grenzbezirk zweier Welten“ zuhause und in dieser „Andersartigkeit von den Olympiern“<sup>29</sup> geschieden, waren dem Hermes ebenfalls die zur Orientierung der Wanderer aufgestellten Steinhäufen (‘Hermaion’) heilig, von denen sich wahrscheinlich auch sein Name ableitet. Offenbar liegt hier auch der Ursprung der sog. *Hermen*, die zum Schutz vor Schaden und Unheil als Apotropaion an Straßen und vor Häusern aufgestellt wurden. Als Hüter der Wege und Schwellen besitzt Hermes neben solaren, lebensspendenden Wirkungsbereichen auch einen chthonisch-dunklen Unterweltsbezug, der ihn als nächtlichen Geleiter in die Totenwelt erscheinen ließ. Allein die Berührung seines Zauberstabs brachte Schlaf, Träume und Reichtum. In Anbetracht der Vielgestaltigkeit seiner göttlichen Funktionen erklärt sich seine weit gestreute Schutzherrschaft, die sowohl Herrscher, Kaufleute, Reisende, Musiker, Redner, Handwerker und die Jugend umfaßte, wie auch Diebe, Betrüger und Sterbende einschloß.

Seine Universalität prädestinierte Hermes zu einer frühen synkretistischen Verbindung mit Helios und Mithras; sein Gefolge von Nymphen und Bocksdämonen weckte Assoziationen an den bacchantischen Dionysos. Bei den Römern entsprach der griechische Gott dem Mercurius. „(E)ine Wiederbelebung seiner eigentümlichen Wesensseiten (erfuhr er) in der mysteriengetränkten Religion der Spätantike“.<sup>30</sup> Die Vielfalt seiner Eigenschaften und insbesondere seine Funktionen als Götterboten und Psychopompos bringen Hermes in unmittelbare Nähe zum ägyptischen Schreibergott Thoth, aus deren synkretistischer Verbindung *Hermes Trismegistos* hervorgeht. Die Geburt des Hermes Trismegistos aus dem Geiste des Synkretismus läßt aus der Gleichung der beiden vormals getrennten Kunder der Weisheit einen mystisch-allwissenden Allgott entstehen, der es in dieser Erhöhung und Machtkonzentration „zum Religionsstifter, Verkünder, Mittler und Erlöser in esoterischen hermetischen Zirkeln und den gnostischen Sekten“<sup>31</sup> brachte. Aufgrund der göttlichen Strukturaffinitäten zwischen Thoth und Hermes bot sich diese *Interpretatio Graeca* geradezu an und wird bereits von Platon nahegelegt (Phaidr. 274 Cff., Phileb. 18 B). „Die Griechen hatten überhaupt keine Schwierigkeiten, in den ägyptischen Gottheiten ihre eigenen wiederzuerkennen. (...) Herodot vertrat sogar die Ansicht, daß die Griechen die meisten Götter von den Ägyptern übernommen hät-

---

<sup>28</sup> Vgl. auch W. Fauth, Art. Hermes, in: Der Kleine Pauly, Bd.2, 1967, Sp. 1069-1076 (= Fauth, Hermes).

<sup>29</sup> Fauth, Hermes, Sp. 1074.

<sup>30</sup> ders., ebd.

ten.“<sup>32</sup> Doch erst im Späthellenismus wird Hermes Trismegistos namentlich als „Dreimalgroßer“ eingeführt und mit den Schriften des Corpus Hermeticum als (mythologischer) Verfasser theologisch-philosophischer Offenbarungsreden verehrt.

Die superlative Trias seines Namens ist dabei ägyptischen Ursprungs: Sein ägyptischer Beiname ‘aa aa’ (‘der Große, Große’) wurde im Dekret von Rosette (196 v.Chr.) zunächst mit ‘ho mégas kai mégas’ übersetzt und in einem späteren Papyrus mit ‘trismégistos’ wiedergegeben.<sup>33</sup> Durch die Aufschrift ‘Thoth, der dreimalgroße Herr von Hermopolis’ auf einem Krug „besteht kein Zweifel, daß die Kombination ‘Hermes Trismegistos’ ägyptischer Provenienz ist.“<sup>34</sup> Eine lateinische Ableitung ist bei Valerius Martialis (40-110 n.Chr.) erhalten: ‘Hermes omnia solus et ter unus.’ Als grundsätzliche Vollkommenheitszahl birgt die Drei hier auch jenes trinitarische Element, das sich später als Grundprinzip christlichen Glaubensbekenntnisses durchsetzte und das als Dreierformel triadischer Götterübersetzung bereits „typisch (ist) für die hellenistische Vorstellung eines Höchsten Wesens“.<sup>35</sup> In der Summierung vielfacher göttlicher Qualitäten erschien er den Griechen „als der eigentliche Inhaber der gesamten uralten Weisheit der Ägypter“<sup>36</sup> und wurde als angeblicher Begründer von Philosophie und Mystik auch Hermes Logios genannt, der in der Spätantike als Verkünder eines einzigen Gottes und Welterschöpfers, von dem er in den Hermetica in der Rolle eines Weisen und Gesetzgebers kündigt, in Erscheinung trat. Obwohl in Hermes Trismegistos zu einer Gottheit zusammengefaßt, treten Hermes und Thoth in der hermetischen Literatur neben anderen Akteuren auch als Dialogpartner auf.<sup>37</sup> Durch die angestrebte Akkumulation der Kräfte in einer einzigen Gottheit nimmt es nicht wunder, daß der „dreimalgroße Hermes“ noch weit über das Spätmittelalter hinaus als größter Zauberer, der Schätze und Gefäße unzugänglich machen konnte, angesehen werden konnte.

Die sich mit der synkretistischen Praxis der Götterübersetzung abzeichnende Tendenz zu Angleichung und Vereinheitlichung findet Reflexe in der zeitgenössischen Philosophie der Stoa und des wiederentdeckten Platonismus. Auch das in griechisch-römischer Zeit entstandene Corpus Hermeticum, in dem der Gedanke polarer Entsprechungen zum

---

<sup>31</sup> ders., Hermes, Sp. 1075.

<sup>32</sup> Assmann, Ägypten, S. 438.

<sup>33</sup> hier u.i. folg.: Wilhelm Kroll, Art. Hermes Trismegistos, in: RE VIII 1, Stuttgart 1912 (=Kroll, Herm. Tris.), Sp. 793.

<sup>34</sup> K.-W. Tröger, Die hermetische Gnosis, in: Gnosis und Neues Testament, hrsg.v. K.-W. Tröger, Gütersloh 1973 (=Tröger, Gnosis), S. 104.

<sup>35</sup> Assmann, Ägypten, S.468.

<sup>36</sup> Kroll, Herm. Tris., Sp. 793.

<sup>37</sup> Thoth erscheint dabei oft als ‘Tat’.



Leitmotiv avanciert, erscheint als prototypisches Beispiel synkretistischer Inkulturation. „Die Feststellung, daß Synkretismus vorliegt, ist keine Scheinaufhebung der Ursprungsprobleme, sondern trifft das Wesen.“<sup>38</sup> Eine Einschätzung, die es durch den Blick auf die Quellenlage im folgenden zu prüfen gilt.

## 2.2 Textquellen

Grundlage für die vorliegende Untersuchung bilden die 17 Traktate des Corpus Hermeticum, das auch den ‘Asclepius’, die 29 sogenannten Stobaios-Exzerpte und weitere Fragmente einschließt. Neben Testimonien aus dem zeithistorischen Umfeld der Hermetik (Jamblich, Zosimus, christliche Apologeten u.a.) sind die Texte 1997 von Jens Holzhausen erstmals in einer philologisch fundierten deutschen Gesamtübersetzung<sup>39</sup> vorgelegt worden, die sich auf die Textfassung der Budé-Ausgabe<sup>40</sup> bezieht. Darüber hinaus werden hermetische Texte aus arabischen Überlieferungen thematisiert, die zwar vergleichsweise spät datieren, aber inhaltlich durch die Betonung der alchemistisch-magischen Seite sowie rezeptionsgeschichtlich aus interkultureller Sicht von großem Interesse sind (*Tabula Smaragdina*, *Picatrix*).

Das Ausgangsmaterial, das im folgenden nur in gegebener Kürze durch eine historische Verortung vorgestellt werden soll, repräsentiert damit beide Bereiche Festugières plakativer anmutender Distinktion von „philosophisch-gelehrter Hermetik“, die sich mit den Schriften des Corpus Hermeticum verbindet, und „pagan-praktischer Hermetik“, die sich auf die Schriften angewandter Geheimwissenschaft<sup>41</sup> bezieht. „If one were to neglect this study of occult Hermetism, the little that can be said about philosophical Hermetism would be only poorly understood and not receive adequate prominence.“<sup>42</sup> Die Auswahl der Quellentexte erfolgt damit nach Maßgabe des neueren Forschungsstandes und in Hinblick auf den sich anschließenden Strukturvergleich.

### 2.2.1 Corpus Hermeticum (CH)

---

<sup>38</sup> Colpe, CH, Sp. 1591.

<sup>39</sup> Das Corpus Hermeticum dt., bearb. u. hrsg. v. Carsten Colpe u. Jens Holzhausen, übers. u. engl. v. Jens Holzhausen, Stuttgart-Bad Cannstatt 1997, 3 Bde. (davon bisher erschienen: Bd. 1-2) (= CH).

<sup>40</sup> Hermès Trismégiste / Corpus Hermeticum, bearb. u. übers. v. A. D. Nock und A.-J. Festugière, Paris 1945-54 (ed. Budé), 4 Bde.

<sup>41</sup> Die „pagane“ Hermetik umfaßt nach Festugière „die Schriften der okkulten Wissenschaften, deren astrologische Schriften in das 3. oder 2. Jh.v.Chr. datiert werden. Die alchemistischen Texte fallen in das 2. oder 1. Jh.v.Chr., und die magischen Schriften entstanden in der Zeit zwischen dem 4. und 7. Jh.n.Chr.“, Vollmer, Poemander, S. ix.

<sup>42</sup> González Blanco, Hermetism, S. 2257.

Innerhalb der Flut der Schriften, die sich auf Hermes Trismegistos beziehen, grenzt man seit dem 15. Jahrhundert mehrere Gruppen ab und faßt sie zu einem Corpus, das durch weitere Funde nach und nach expandierte, zusammen.<sup>43</sup> Durch die Nennung eines neunten und zehnten Traktates im sogenannten Wiener Papyrus-Fragment B, das an der Wende vom zweiten zum dritten nachchristlichen Jahrhundert entstanden ist, wird die Existenz hermetischer Sammlungen in der Antike bezeugt.<sup>44</sup>

### 2.2.1.1 Die 17 griechischen Traktate

Das Kernstück des CH besteht aus 17 Traktaten, die in griechischer Sprache und in Dialog-, Brief- oder Predigtform verfaßt worden und vermutlich größtenteils im 2. und 3. Jh.n.Chr. entstanden sind.<sup>45</sup> Die Zählung der einzelnen Traktate stammt dabei nicht aus der Spätantike, sondern ist - durchaus variantenreiches - Ergebnis späterer Kompilationen. Es ist daher nicht auszuschließen, daß es andere Sammlungen gab mit weiteren Traktaten.

Der erste hermetische Traktat erscheint in Form eines visionären Offenbarungserlebnisses. Als Offenbarungsempfänger in ekstatischer Schau und als anonymes literarisches Ich des Dialogs empfiehlt sich Hermes Trismegistos, wenngleich er hier nur im Titel des Traktates genannt und erst in CH XIII 15 identifiziert wird.<sup>46</sup> Der höchste göttliche Geist (Nous) und Offenbarer wird von Poimandres verkörpert, der Hermes über Ursprung und Wesen der Welt sowie des Menschen unterrichtet. Inhaltlich lassen sich der Tendenz nach zwei konträre Grundhaltungen ausmachen, deren eine eher monistisch gefärbt ist, während die andere gnostisch-dualistische Züge trägt.

Seit Marsilio Ficino, der einen großen Teil des CH 1463 ins Lateinische übersetzte, steht der Titel des ersten Traktats, eben „Poimandres“ (‘Menschenhirt’ / ‘Menschenhüter’<sup>47</sup>) oder „Pimander“, irritierenderweise oft stellvertretend für alle 17 Texte.

<sup>43</sup> hier und im folg.: Colpe, CH

<sup>44</sup> CH, S. 487.

<sup>45</sup> Sheppard, Hermetik, Sp. 788 und: Ralf Liedtke, Die Hermetik - Traditionelle Philosophie der Differenz, Paderborn 1996 (=Liedtke, Hermetik), S. 29.

<sup>46</sup> CH, S. 10, Anm. 15.

<sup>47</sup> Der Name ‘Poimandres’ scheint sich aus Hiob 7,20 herzuleiten, weshalb die Forschung hier und an anderer Stelle Einflüsse der jüdisch-hellenistischen Gedankenwelt geltend gemacht hat. Vgl. CH, S. 4 und H. Gundel, Art. Poimandres, in: Pauly / Wissowa, Bd. 21,1, 1951, Sp. 1193-1207.

In den anderen Traktaten erscheint Hermes als Vermittler der in CH 1 offenbarten Lehre an wechselnde hermetische ‚dramatis personae‘ (darunter sein Sohn Tat / Thoth, sein Schüler Asklepios, König Ammon / Amun), wodurch er im Vollzug seinen griechischen Ruf als Götterbote und Mittler zwischen Göttern und Menschen bestätigt.

Nicht zuletzt aus diesem Grund sah man lange Zeit in dem Gott Hermes Trismegistos auch den legendären Autor der Schriften, bis Isaac Casaubon 1614 nachweisen konnte, daß die Hermetica erst in den nachchristlichen Jahrhunderten und von verschiedenen Autoren verfaßt wurden. „Die desillusionierende Entdeckung Casaubons ließ die Hermetik einiges an Anziehungskraft einbüßen, denn es fehlten fortan zwei schlagende Autoritätsargumente: erstens das sagenhafte Alter und zweitens die gottgleiche Autorschaft.“<sup>48</sup>

Wenngleich Liedtke konstatiert: „Die heutige Forschung tendiert dazu, die persönliche Autorschaft als eine Legende anzusehen“<sup>49</sup>, räumt er weiter oben beinahe evokativ ein: „Es kann nicht definitiv gesagt werden, daß es sich bei dem sagenumwobenen Verfasser, auf dessen Autorität sich viele frühe Naturforscher beriefen, um eine historische Persönlichkeit handelt, noch weniger kann aber mit Bestimmtheit behauptet werden, er habe gar nicht existiert.“<sup>50</sup>

### 2.2.1.2 Der lateinische Asclepius

Der ‚Asclepius‘ ist eine vollständige lateinische Übersetzung eines verlorenen griechischen Traktates mit dem Titel ‚Vollkommene Lehre‘ (‚Logos teleios‘), der früher irrtümlich dem Apuleius zugeschrieben worden ist. Reste des griechischen Originals sind bei Laktanz, Cyrill, Stobaios u.a. überliefert. Der anonyme Übersetzer muß seine Kopie vor Augustinus *De civitate Dei* (413-426) angefertigt haben, da der Philosoph Passagen aus dem lateinischen Asclepius zitiert.<sup>51</sup> Durch den Vergleich des ‚logos teleios‘<sup>52</sup> mit einer koptischen Teilübersetzung, die dem Original offenbar näher steht<sup>53</sup>, zeigt sich die

---

<sup>48</sup> Liedtke, Hermetik, S. 28f.

<sup>49</sup> ders., ebd.

<sup>50</sup> ders., a.a.O.

<sup>51</sup> hier und im folg.: CH, S. 233.

<sup>52</sup> Nag Hammadi Codex (NHC) VI,7-8.

<sup>53</sup> Fowden, EH, S. 6, Anm. 31.: „Since it is in the third person, like other narrative elements in the *Ascl.*, the Coptic version of the narrative framework must be closer to the Greek than is the Latin of the *Ascl.*, which abruptly changes the narrative into the first person.“

freie und teilweise fehlerhafte Translation des Lateiners.<sup>54</sup> Uneinheitlichkeit und Widersprüchlichkeit des Textes haben die Frage nach verschiedenen Redaktionen aufgeworfen.<sup>55</sup>

Im *Asclepius* kehren Grundgedanken der 17 griechischen Traktate wieder. Der Traktat entfaltet einen Dialog zwischen Hermes Trismegistos und seinem Schüler Asklepios, zu dem auch Tat und Ammon hinzugeholt werden, und der in einem Heiligtum stattfindet. Einleitend stellt Hermes die große Bedeutung des folgenden Gesprächs heraus und umreißt das Thema: „(...)Alles ist Teil von einem oder eins ist alles;(...)“ (Ascl. 1). Die hermetische Lehre von Gott und seiner Schöpfung bildet sich hier in äußerst ungnostischer Weise aus, so daß dem Menschen in einer geradezu pantheistisch geprägten, pneumatischen Welt als Mittelwesen eine zentrale Stellung zukommt. Der Traktat gipfelt in einer apokalyptischen Prophezeiung des Niedergangs Ägyptens (Ascl. 24-27). „Almost encyclopaedic“<sup>56</sup> war der *Asclepius* „an important example of Hermetic spirituality. Indeed, the *Perfect discourse* as a whole was among the most frequently quoted of all Hermetic texts.“<sup>57</sup>

Der berühmte Absatz über beseelte Statuen (Ascl. 23-24), der den Menschen als Bildner von Göttern in Erscheinung treten läßt, mag dazu beigetragen haben, daß der Traktat - speziell in alchemistischen Kreisen - auch im Mittelalter Verbreitung fand und später von Ficino bezeichnenderweise zwei Jahre vor seiner „*Pimander*“-Ausgabe (1471) ediert wurde.<sup>58</sup>

### 2.2.1.3 Die Stobaios-Exzerpte

In 29 Fragmenten und Abhandlungen unterschiedlicher Länge zitiert ein Autor, der nach seinem Wirkungsort Stoboi in Westmakedonien Johannes Stobaios genannt wird, um 500 n.Chr. hermetische Inhalte, die sich aufgrund ihres Inhalts und nicht zuletzt wegen ihrer Zuschreibung an dieselben Offenbarungsträger und Adressaten als den 17 griechischen Traktaten sowie dem *Asclepius* zugehörig erweisen.<sup>59</sup>

<sup>54</sup> CH, S. 234 und J.-P. Mahé, *Hermès en Haute-Égypte*. Tome I, Québec 1978 (=Mahé, *Hermès I*), S. 153-155.

<sup>55</sup> Th. Zielinski, *Hermes und die Hermetik*, in: *Archiv f. Religionswiss.* 8, Leipzig 1905 (=Zielinski; *Hermes 8*), S. 369ff. und W. Scott, *Hermetica*, Vol. III, Oxford 1926 (=Scott, *Hermetica III*), S. 1ff.

<sup>56</sup> Fowden, EH, S. 10.

<sup>57</sup> ders., a.a.O., S. 7.

<sup>58</sup> Brian Copenhaver, *Hermetica*, Cambridge 1992 (=Copenhaver, *Hermetica*), S. xlvi.

<sup>59</sup> Colpe, CH, Sp. 1589.

Drei der Fragmente (Exc. I, IIA und einen bei Stobaios in Griechisch überlieferten Abschnitt aus Ascl. 27) finden sich so auch seit der Ausgabe der *Hermetica* von 1574 durch Flussas als 15. Traktat des CH, so daß die Traktate 15-17 bis heute üblicherweise als CH 16-18 geführt werden.<sup>60</sup> Wenngleich die Stobaios-Exzerpte zunächst als Beleg der Virulenz hermetischen Gedankenguts geltend gemacht werden können<sup>61</sup>, geben sie, wenn man die persönliche Autorschaft und nicht nur die kopistische Redaktion des Stobaios voraussetzen darf, über den Ausdruck anhaltender Faszination und früher Rezeptionsweise hinaus durch ihre spezifische, interpretative Sichtweise und durch inhaltliche Ausführungen einen eigenständigen Einblick in die hermetische Erkenntnistheorie, Gottes- und Tugendlehre, in das Leib-Seele-Problem sowie in die Lehre vom Seelenaufstieg.

Das längste und wohl wichtigste Textstück bildet Exc. 23 mit dem Titel *Die Pupille / Tochter der Welt* ('Kore Kosmou').<sup>62</sup> Die Rahmenhandlung bildet ein Gespräch zwischen Isis und ihrem Sohn Horus über die göttliche Schöpfung und Erkenntnis. Mit der „Pupille der Welt“ scheint sich die hermetische Tradition in zwei Stränge zu teilen, da hier nun neben Tat und Asklepios auch Isis als Übermittlerin des Wissens des Hermes auftritt. Damit integriert der Autor bzw. Redaktor die ägyptische Isis-Osiris-Religion in seine hermetische Offenbarungslehre.

#### 2.2.1.4 Die Hermetischen Definitionen und neue Exzerpte (*Hermetica Oxoniensia*)

In einer Oxforder Handschrift des 13./14. Jahrhunderts fanden sich erst vor wenigen Jahren einige hermetische Exzerpte wieder, die teils aus den 17 griechischen Traktaten stammen, teils griechische Textfragmente zu den bisher nur armenisch tradierten 'Hermetischen Definitionen' liefern oder aber drittens fünf neue griechische Exzerpte darstellen.<sup>63</sup>

Der armenische Text der Hermetischen Definitionen ist zwischen dem 6.-13. Jahrhundert entstanden und wurde von J.-P. Mahé 1982 in einer französischen Übersetzung

---

<sup>60</sup> CH, S. 198.

<sup>61</sup> Fowden, EH, S. 9: „Here again, quotations made from Hermetic books by late antique writers provide a useful control on the *Corpus*, this time on the fidelity of the text itself. Adjustments might, for example, be made for stylistic reasons - Stobaeus's *Anthologium* in particular, where it reproduces passages also to be found in the *Corpus*, clearly rests on a much purer textual tradition.“

<sup>62</sup> Colpe, CH, ebd.; und: hier und im folg.: CH, S. 400ff.

<sup>63</sup> CH, S. 490ff.

ediert<sup>64</sup>, auf die sich Colpe / Holzhausen bei ihrer deutschen Ausgabe des Corpus Hermeticum beziehen.

Auch Fowden rekurriert auf Mahés Kommentar, wenn er zusammenfassend feststellt: „The *Definitions* were probably translated from the Greek as part of the concerted attempt mounted by the ‘Hellenizing School’ (c. 570-730) to endow Armenia with a learned literature in its own language.“<sup>65</sup> Wie schon der Titel suggeriert, enthalten die Texte definierend-prägnante Lehrsätze zu Themen, die sich den hermetischen drei Seinsbereichen zuordnen lassen: Gott, Welt und Mensch. Ebenso wie die neuen Exzerpte weisen die Weisheitssätze große Parallelen auf zu anderen hermetischen Schriften<sup>66</sup>; so bildet ein Exzerpt den Anfang eines Fragments des Stobaios ab.<sup>67</sup> Mahé leitet die Lehrsätze aus der ägyptischen Weisheitstradition her und läßt sie damit zur ältesten Schicht (ab 1. Jh.v.Chr.) hermetischer Literatur gehören.<sup>68</sup>

#### 2.2.1.5 Der Nag Hammadi Codex VI 6-8 (NHC)

Erst seit wenigen Dekaden wird auch der sogenannte Nag Hammadi Codex VI zum CH gerechnet. Hierbei handelt es sich um einen Teil einer gnostischen Bibliothek, die erst 1945/46 in der Nähe der oberägyptischen Stadt Nag Hammadi zufällig in einem Tonkrug gefunden worden ist.<sup>69</sup> Für die religionswissenschaftliche Forschung war der Fund von fundamentaler Bedeutung, kamen so erstmals eine größere Anzahl von gnostischen Originaltexten in koptischer Sprache ans Tageslicht.<sup>70</sup> Die insgesamt dreizehn Codices, verfaßt im 4. Jahrhundert, weisen unterschiedliche Herkünfte und Einflüsse (jüdisches Gedankengut, christliche Apokryphen, Textauszüge aus Platons *Politeia* u.a.) auf. Ungeklärt ist die Frage, wem die Bibliothek gehörte und zu welchem Zweck sie bestand. „Fest steht aber nur, daß die Schriften entweder einem Verstorbenen ins Grab mitgegeben oder wegen einer drohenden Gefahr versteckt worden sind.“<sup>71</sup> Neben der Annahme ihrer großen Verbreitung im Ägypten des 4. Jahrhunderts, bestimmen andere die Her-

<sup>64</sup> Mahé, Hermès II, S. 355-405.

<sup>65</sup> Fowden, EH, S. 10.

<sup>66</sup> CH, S. 490.

<sup>67</sup> Mahé, Hermès II, S. 329f.

<sup>68</sup> ders., a.a.O., S. 407-436.

<sup>69</sup> K.-W. Tröger, Zum gegenwärtigen Stand der Gnosis- und Nag-Hammadi-Forschung, in: Altes Testament, Frühjudentum, Gnosis. Neue Studien zu „Gnosis und Bibel“, hrsg. v. K.-W. Tröger, Gütersloh 1980 (=Tröger, Stand), S. 11-33.

<sup>70</sup> Kurt Rudolph, Die Gnosis. Wesen und Wirken einer spätantiken Religion, 3. Aufl., Göttingen 1994 (=Rudolph, Gnosis), S. 40-58.

metica als „already translated from Greek into Sahidic and destined, no doubt, for the use of sectaries, (...)“.<sup>72</sup> Aus hermetischer Sicht sind vor allem drei Texte aus dem sechsten Codex (NHC VI, 6-8) interessant. Während zwei der Schriften (7-8) koptische Parallelübersetzungen von Teilen des *‘logos teleios‘* und des lateinischen *Asclepius* (Ascl. 41 und Ascl. 21-29) darstellen, handelt es sich in NHC VI 6 um einen bis dahin unbekannt Text. Da der originale Titel im Papyrus verloren ist, wird die Schrift inhaltsbezogen *Die Achtheit offenbart die Neunheit* oder *Über die Ogdoas und Enneas* genannt.<sup>73</sup> Ein im Text nicht namentlich genannter Schüler (vermutlich Tat) bittet Hermes Trismegistos um geistige Erhöhung, i.e. um ekstatischen Aufstieg in die achte (Ogdoas) und neunte (Enneas) Himmelsphäre über den sieben Planeten. Hier zeigt sich die inhaltliche Verwandtschaft zu CH XIII, in der die geistige Wiedergeburt im Zentrum steht. Nach stufenweisem Voranschreiten mit Hymnen und Gebeten ist das Ziel der Selbst- und Gotteserkenntnis durch die visionäre Schau der Neunheit erreicht. Aufgrund diverser magisch-theurgischer Anleihen (magische Namen bzw. Symbole, ritueller Kuß und Vereinigung) auf dem hier beschriebenen Weg der Schau der göttlichen Sphäre hat sich an NHC VI 6 die Diskussion um rituelle Kulthandlungen im Rahmen der Hermetik neu entzündet.<sup>74</sup>

### 2.2.2 Testimonien

Zahlreiche hermetische Zitate, Paraphrasen oder namentliche Erwähnungen des Hermes Trismegistos finden sich in der Hermetikrezeption sowohl spätantik paganer als auch christlicher Schreiber. Diese Fragmente und Testimonien „indicate the vitality of the Hermetic movement“<sup>75</sup> und bilden teilweise ihre frühesten Zeugnisse. Darüber hinaus erlauben sie durch unterschiedlichste intentionale Hintergründe einen Einblick in das geistesgeschichtliche Umfeld und die weit gefächerte Assimilationsfähigkeit der Hermetik, die eine Spannweite von der julianischen Apostasie bis hin zu den Schriften der Kirchenväter zu umfassen vermochte.

Die nachweislich erste Erwähnung des Hermes Trismegistos findet sich in der um 100 n.Chr. geschriebenen ‘Phönikischen Geschichte’ des Philon von Byblos, der in seiner

---

<sup>71</sup> Tröger, Stand, S. 27.

<sup>72</sup> González Blanco, Hermetism, S. 2252.

<sup>73</sup> CH, S. 507-562, insbes. S. 517, Anm. 34.

<sup>74</sup> CH, S. 511f.

<sup>75</sup> González Blanco, Hermetism, S. 2247.

Kosmologie den ägyptischen Gott Thoth mit dem griechischen Hermes gleichsetzt und das Epitheton ‘Trismegistos’ aufführt.<sup>76</sup> Als erster christlicher Autor nennt Athenagoras in seiner ‘Bittschrift für die Christen’ um 177 n.Chr. den Hermes Trismegistos, den er neben Alexander d. Gr. als paganen Zeugen für die These anführt, die ägyptischen Götter seien verstorbene ägyptische Könige. In lateinischer Sprache finden sich in Tertullians (ca. 160-220) *Über die Seele* früheste Zitate hermetischer Gedanken. In *Gegen die Valentinianer* erscheint der synkretistische Gott im Zusammenhang mit Spekulationen über den Ursprung der Materie als „magister omnium physicorum“.

Bei den vielen christlichen Schriftstellern, die hermetische Texte rezipieren, wird Hermes Trismegistos erstaunlicherweise überwiegend affirmativ als paganer Zeuge für die christliche Lehre zitiert. So sieht Laktanz (ca. 250-317) in Hermes eine durch hohes Alter, große Gelehrsamkeit und hohe Verehrung ausgezeichnete Person, die er mit diesen Qualifikationen mehrfach als Autorität christlicher Glaubensinhalte anführt. In seiner Schrift *Göttliche Unterweisungen* heißt es: „Hermes (...) preist die Erhabenheit des einzigen Gottes mit unendlichen Lobeshymnen, nennt (ihn) Herrn und Vater und sagt, daß er ohne Namen sei, weil er eines Eigennamens nicht bedürfe, weil er ein einziger sei.“<sup>77</sup> „One of their (of the Hermetica, Anm. d. Verf.) most avid readers in ancient times was a Christian of the late third and early fourth centuries, Lactantius, who honored Hermes for pagan prophecies that supported Christian revelation.“<sup>78</sup> Auch Kyrill von Alexandrien, der sich wie Laktanz oft auf das griechische Original (‘logos teleios’) des Asclepius bezieht, setzt sich mit seiner paganen Umwelt auseinander, wenn er in seiner zwischen 434 und 441 n.Chr. veröffentlichten Schrift *Gegen Julian* eine Rede des Hermes an Asklepios referiert: „Nach diesem Geist (Pneuma), von dem ich schon häufig gesprochen habe, trachtet alles. Denn er trägt alles und macht alles nach Maßgabe seiner Natur lebendig und ernährt es; und er hängt von der heiligen Quelle ab, ist den Geistern (Pneumata) eine Hilfe und ist immer für alle Wesen als Leben spendende Kraft vorhanden und bleibt dabei Eines.“<sup>79</sup> In einem ähnlichen Kontext heißt es weiter oben: „Er (Hermes) bezeichnet aber mit diesem Ausdruck, meine ich (Kyrill), den Vater.“<sup>80</sup> Hermetische Lichtterminologie und paganer Heliotropismus scheinen sich mit dem ‘Fiat lux’ christlichen Schöpfungsgeschehens zu verbinden, wenn Kyrill fortfährt: „Der Herr

<sup>76</sup> hier und im folg.: CH, S. 565-600.

<sup>77</sup> Lact. Inst. epit. 4,4; zit. nach: CH, S. 573.

<sup>78</sup> Copenhaver, Hermetica, S. xlili.

<sup>79</sup> Cyril., C. Iul. I 556B/C; zit. nach: CH, S. 593.

<sup>80</sup> Cyril., C. Iul. I 553A/B; zit. nach: CH, S. 597.



vor allem sprach sofort mit seinem heiligen und geistigen und schöpferischen Logos: 'Sonne sei!'<sup>81</sup> Neben der Genesis wird auch der trinitarische Aspekt des „dreimalgroßen 'Guten Dämons'“<sup>82</sup> Anlaß zu christlich-hermetischen Parallelisierungsversuchen gegeben haben, auf die an dieser Stelle aber nicht weiter eingegangen werden kann.<sup>83</sup> Aber längst nicht alle Christen stimmen in die Apologie des Hermes ein. So kommt Filastrius, Bischof von Brescia, in seinem zwischen 358 und 391 n. Chr. verfaßten *Buch der verschiedenen Irrlehren* in der 10. und 75. Irrlehre auf Hermes Trismegistos zu sprechen. „Jener eitle Heide Hermes Trismegistos“ habe seine Anhänger („heliognostici“) häretisch gelehrt, daß sie keinen anderen Gott als die Sonne verehren müßten und er habe außerbiblische Himmelserscheinungen mit Namen versehen.<sup>84</sup> Ambivalent und in den einzelnen Schriften sehr unterschiedlich tritt die Hermetikrezeption bei Augustinus in Erscheinung. In drei Werken bezieht sich der Theologe explizit auf hermetische Traditionen. Während er in *Contra Faustum* (397/398) auf die manichäische Hermetikrezeption zu sprechen kommt und die Relevanz hermetischer Zeugnisse für die christliche Theologie diskutiert, zitiert er in *De civitate Dei* (413-ca. 427) längere Passagen aus dem Asclepius und genealogisiert Hermes in der Entwicklung der ägyptischen Philosophie. Die Testimonien des Augustinus sind für die Rezeptionsgeschichte der Hermetik besonders wichtig, da sich hermetisches Gedankengut über den ‚Gottesstaat‘ bis ins Mittelalter fortpflanzt, obwohl sich der Kirchenvater durchaus kritisch und zuweilen - insbesondere hinsichtlich der magischen Elemente<sup>85</sup> - ablehnend gegenüber den *Hermetica* äußert. „Our Latin *Asclepius* first emerges in Augustine's *City of God*, written between 410 and 426 by a Christian much less friendly to Hermes.“<sup>86</sup>

Bei den nichtchristlichen Autoren gelangte Hermes unter dem Druck der religiösen Veränderungen zu neuer Aktualität. Angesichts eines erstarkenden Christentums sahen sich viele spätantike pagane Schreiber gehalten, „die damalige heidnische Auffassung vom Wesen der höhern Mächte und von ihrem Verhältnis zur sichtbaren Schöpfung und zum Menschen 'wissenschaftlich' zu begründen“.<sup>87</sup> Von denjenigen, die sich dabei explizit

<sup>81</sup> Cyril., C. Iul. II 588B; zit. nach: CH, S. 599.

<sup>82</sup> Cyril., C. Iul. II 588A/B; zit. nach: CH, S. 598.

<sup>83</sup> vgl. Copenhaver, *Hermetica*, S. xli f.: „The *Hermetica* are full of random pieties, which is why Christians from patristic times onward so much admired them.“

<sup>84</sup> zit. nach: CH, S. 586f.

<sup>85</sup> Copenhaver, *Hermetica*, S. xxxii.

<sup>86</sup> ders., a.a.O., S. xlili.

<sup>87</sup> Theodor Hopfner, in: Jamblichus, Über die Geheimlehren. Die Mysterien der Ägypter, Chaldäer und

auf Hermetica beziehen, sind besonders Jamblich (ca. 250-330) und Zosismus (4. Jh.) hervorzuheben.

In *Über die Geheimlehren* (um 300 n.Chr.), das Hopfner 1922 als „die einzige vollständig erhaltene mystisch-theosophische Schrift des griechischen Altertums“<sup>88</sup> bezeichnet, behandelt der Neuplatoniker Jamblich unter dem Pseudonym ‘Abammon’ anlässlich eines von seinem Lehrer Porphyrios geäußerten Zweifels an Theurgie (eine bestimmte Kombination aus Kultpraxis, Magie und Philosophie<sup>89</sup>) und Mantik diese Bereiche in extenso. Wenn er unter mehrfacher Berufung auf Hermes, der hier nun auch als Gott der Theurgie zitiert wird und dessen Schriften Jamblich von dem „Prophet(en) Bitys, der ihn im Heiligtume zu Sais in Ägypten mit Hieroglyphen verzeichnet vorfand“<sup>90</sup>, überliefert wissen will, „die Geheimlehre der Ägypter“ interpretiert, dann mit dem Ziel, dessen Skepsis bezüglich derlei Indienstnahme der Götter zu widerlegen. Er macht die hermetische Tradition auf diese Weise apologetisch zum Thema. „Wenn Du aber eine philosophische Frage vorlegst, werde ich dir auch diese auf Grund der alten Schriftsäulen des Hermes (Thoth) beantworten, durch deren Studium dereinst schon Plato und vor ihm Pythagoras die Philosophie (unter den Griechen) begründeten.“<sup>91</sup> Das universelle Wissen, das Jamblich diesem Stammvater aller Philosophie beimißt, läßt auch dessen angeblich „20000 Bücher (...), wie nämlich Seleukos schreibt, oder aber (...) 36525 Bücher, wie Manetho berichtet“<sup>92</sup>, als erforderlich erscheinen. Marsilio Ficino wird von dieser Vielzahl an hermetischen Schriften, von denen er ab 1463 siebzehn griechische Traktate übersetzte, nicht unbeeindruckt geblieben sein: 1497 übersetzte er, wenn auch nur auszugsweise, die Geheimlehren des Jamblich.

Zosismus von Panopolis nennt Hermes ebenfalls mehrfach.<sup>93</sup> Der Ägypter galt als Alchemist; „he was committed to the idea that all things, material and spiritual, are linked by universal sympathetic powers“.<sup>94</sup> Dadurch, daß er hermetische Theosophie mit alchemistisch-praktischen Zielen, d. h. die philosophische Hermetik mit der technischen

---

Assyrer, übers. u. eingel. v. Th. Hopfner, Schwarzenburg 1978 (Nachdruck d. Ausgabe Leipzig 1922) (=Jamblich, Geheimlehren), S. ix.

<sup>88</sup> ders., a.a.O., S. xi f.

<sup>89</sup> Vgl. Fowden, EH, S. 126.

<sup>90</sup> Jambl. Myst. VIII 5; zit. nach: Jamblich, Geheimlehren.

<sup>91</sup> Jambl. Myst. I 2; zit. nach: Jamblich, Geheimlehren.

<sup>92</sup> Jambl. Myst. VIII 1; zit. nach: Jamblich, Geheimlehren.

<sup>93</sup> Quellentexte und Kommentare siehe: M. Berthelot, Ch. E. Ruelle, Collection des Anciens Alchimistes Grecs, London 1963 (Nachdruck).

<sup>94</sup> Fowden, EH, S. 122.

zu verbinden wußte, sagte man ihm eine große Schülerschaft nach.<sup>95</sup> „In other words, the procedures of conventional alchemy are strictly preparatory to the purification and perfection of the soul;(…).“<sup>96</sup> Obwohl Zosimus nie von Hermes *Trismegistos* redet, aber den „unendlichen großen Hermes“ dem „dreifach großen Plato“ gegenüberstellt, werden die „heiligen Bücher des Hermes“ als seine Quelle genannt.<sup>97</sup> Aufgrund der großen inhaltlichen Nähe zu hermetischen Vorstellungen von Schicksalszwängen sieht Fowden die hermetische Lektüre Zosimus als erwiesen an: „(...) And it is clear that Zosimus has read at least the *Poimandres*, *The mixing-bowl* (CH 4, Anm. d. Verf.) (...), and has fully absorbed what they say into his understanding of the alchemical art.“<sup>98</sup>

### 2.2.3 Arabische Hermetica

Im 9. Jahrhundert verstärkt sich die Inkulturation der Hermetik auch durch den Islam. In der Fülle der entstehenden arabischen Schriften taucht trotz ergänzender Zuschreibungen aus der eigenen Tradition auch der Name Hermes (arab. zumeist ‘Hirmis’<sup>99</sup>) auf, der als Verfasser philosophischer, astronomischer und medizinischer<sup>100</sup> Bücher gilt.<sup>101</sup> In assimilierter Form erscheint Hermes u.a. als Henoch oder Idris, als ein Prophet, der im Koran als aufrichtig und standhaft geschildert wird (Sure 19,56/57f. und 21,85f.)<sup>102</sup>. Obwohl dem Götterboten in arabischen Texten verschiedene Namen und Attribute beigelegt werden und obwohl auch die biographischen Angaben variieren, so halten die meisten Testimonien an der ägyptischen Abkunft ihres Akteurs fest<sup>103</sup> und weisen ihm dieselben Funktionen zu, die er in der Antike hatte.<sup>104</sup>

Angesichts der vielen Unterschiede ist mehrfach die Frage gestellt worden, „ob die griechischen Texte wirklich als Quellen für die arabischen Hermetica gedient haben“.<sup>105</sup> So ist einerseits behauptet worden: „Ein großer Teil der Anführungen ist auf den ersten Blick als freie Erfindung der in Ägypten lebenden literarischen Falschmünzer zu erken-

<sup>95</sup> Copenhaver, *Hermetica*, S. xxxiv.

<sup>96</sup> Fowden, EH, S. 123.

<sup>97</sup> CH, S. 580.

<sup>98</sup> Fowden, EH, S. 124.

<sup>99</sup> Ullmann, Islam, S. 371.

<sup>100</sup> Im Bereich der medizinischen Hermetica sind die *Koiranides* hervorzuheben. Vgl.: Die Kyraniden, hrsg. v. D. Kaimakis, Meisenheim 1976.

<sup>101</sup> Kroll, *Herm.Tris.*

<sup>102</sup> Ullmann, Islam, S. 371.

<sup>103</sup> vgl. die Auflistung einer Anzahl von Testimonien zu Hermes aus arabischen Quellen bei: Scott, *Hermetica IV*, 1936, S. 248-276.

<sup>104</sup> Ullmann, Islam, S. 373.

nen“.<sup>106</sup> Dem steht folgende Erwägung gegenüber: „Aber es wäre verfehlt, die Zitate, die man nicht in den griechischen Originalen belegen kann, als arabische Fälschungen zu erklären, (...). Es ist uns ja schließlich im Griechischen nur ein sehr kleiner Teil der *Hermetica* - und dieser noch fragmentarisch - erhalten.“<sup>107</sup> Zwar ist der Zusammenhang zwischen der arabischen Hermetik mit der griechischen „weniger offenkundig als der Zusammenhang der arabischen Philosophie und Medizin mit den entsprechenden griechischen Fächern, wo die Übersetzungen der griechischen Werke sowie der Ort und die Zeit der Tätigkeit der Übersetzer bekannt sind“<sup>108</sup>, so werden doch folgende formale und inhaltliche Kriterien genannt, die die Herkunft des arabischen Hermetismus aus dem griechischen nahelegen: Offenbarungscharakter der Schriften, Attribute des Hermes, Beziehungen zwischen Hermes und Asklepios, Titelanalogien u.a.<sup>109</sup> Die Originalität der Schriften muß wohl am ehesten am konkreten Textmaterial selbst festgemacht werden.

Keinen Zweifel hingegen gibt es hinsichtlich der Charakterisierung der arabischen Hermetik als Überhang des – um mit Festugière zu sprechen – „hermétisme populaire“, dessen astrologische, alchemistische und magische Texte allerdings nur zu einem geringen Teil gesammelt und ediert worden sind. Gerade die „predominance one finds in it of occult subjects over philosophical Hermetism“<sup>110</sup> aber prädestiniert die zwei ausgewählten Texte (*Tabula Smaragdina*, *Picatrix*) nicht nur für unsere Untersuchung, sondern ließ sie auch zu einem Paradebeispiel hermetischer Rezeptionsgeschichte werden, dessen textliche Überlieferung im Arabischen letztlich erst die Grundlage für das europäische Wiederentdecken antiker Hermetik bildete. „To be precise, everything we shall say here is going to be related in one way or another to this history (the history of the investigation of Arabic Hermetism, Anm. d. Verf.)“.<sup>111</sup>

---

<sup>105</sup> ders., a.a.O., S. 165f.

<sup>106</sup> Julius Ruska, *Tabula Smaragdina*. Ein Beitrag zur Geschichte der hermetischen Literatur, Heidelberg 1926 (=Ruska, *Tabula*), S. 56f.

<sup>107</sup> Fuat Sezgin, *Geschichte des arabischen Schrifttums*, Bd. IV, Leiden 1971 (=Sezgin, *Geschichte IV*), S. 36.

<sup>108</sup> Ullmann, *Islam*, S. 370.

<sup>109</sup> ders., ebd.

<sup>110</sup> González Blanco, *Hermetism*, S. 2254.

<sup>111</sup> ders., a.a.O., S. 2253, Anm. 28.

### 2.2.3.1 Tabula Smaragdina

Einen Prototyp hermetischer Interkulturalität stellt die sagenumwobene *Tabula Smaragdina* (arab. K. al-Lauh az-zumurrudi), deren lateinische Übersetzung den Alchemisten des Mittelalters so heilig gewesen sein soll wie dem Volke Israels die Tafeln des Dekalogs.<sup>112</sup>

Der Text, dessen genaues Alter, Autorschaft und originärer Ursprung ungeklärt sind, soll der Legende nach in zwei smaragdgrüne Marmorsäulen bzw. auf zwei Tafeln aus Smaragden gemeißelt gewesen sein, die von dem Neupythagoreer Apollonius von Tyana (1.Jh)<sup>113</sup>, manchmal auch von Alexander dem Großen, unterhalb einer Hermesstatue im Grab des Hermes Trismegistos, das sich wiederum in der ägyptischen Cheopspyramide befunden haben soll, aufgespürt worden seien.<sup>114</sup> Bis daß Ruska in den 20er Jahren in einer Sammelhandschrift den ersten erhaltenen arabischen Text entdeckte und die *Tabula Smaragdina* erstmals in einer breitangelegten Studie geschichtlich einzuordnen versuchte, war der Text nur in lateinischen Übersetzungen bekannt (Albertus Magnus, Trithemius Hortulanus, Paracelsus u.a.), wodurch überhaupt erst „der Name des Hermes als eines großen Weisen der Vorzeit dem Abendlande übermittelt“<sup>115</sup> wurde. Ruskas Forschung zufolge, hatte die Smaragdtafel ursprünglich ihren Platz am Ende des dem Hermes bzw. fälschlicherweise dem Balinas (Apollonius), dem „Herrn der Talismane und der Wunder“<sup>116</sup> zugeschriebenen Werkes mit dem Titel *Der Aufbau der Schöpfung und die Ursachen der Dinge*, von dem Ruska eine Abschrift aus dem Jahre 1266 vorlag.<sup>117</sup> Wie genau aber der Text zu den arabischen Alchemisten kam oder ob er genuin „in arabischer Sprache formuliert“<sup>118</sup> wurde, bleibt umstritten. Die „Feststellung, daß innerhalb der griechisch erhaltenen alchemistischen Literatur kein Text vorkommt, der die so charakteristischen Wendungen der *Tabula Smaragdina* gesammelt enthält“<sup>119</sup> führte zu der Überlegung, ob sie möglicherweise „aus dem Persischen oder Syrischen übersetzt“<sup>120</sup> worden ist. Eng verbunden mit der Frage nach der Herkunft der Schrift ist

---

<sup>112</sup> Ruska, *Tabula*, S.1.

<sup>113</sup> Ruska vermutet die Identität von Apollonius und dem arabischen Balinas bzw. Balinus: Ruska, *Tabula*, S. 125.

<sup>114</sup> Liedtke, *Hermetik*, S. 32.

<sup>115</sup> Kroll, *Herm.Tris.*, Sp. 823.

<sup>116</sup> Ruska, *Tabula*, S. 136.

<sup>117</sup> ders., a.a.O., S. 124-163.

<sup>118</sup> Ullmann, *Islam*, S. 171.

<sup>119</sup> Ruska, *Tabula*, S. 37.

<sup>120</sup> ders., zit. nach: Sezgin, *Geschichte IV*, S. 179, Anm. 2.

die nach ihrer Entstehungszeit. Älteste arabische Zitate aus der Tabula sind bei Gabir<sup>121</sup> (ca. 8./9. Jh.) gefunden worden.<sup>122</sup>

Worin liegt nun der Grund, weshalb die Tabula Smaragdina den Alchemisten des Mittelalters und der Neuzeit zum „Grund- und Gesetzbuch ihres Glaubens an die Möglichkeit der Metallverwandlung, Offenbarung höchster göttlicher Weisheit und Schlüssel zu den letzten Geheimnissen der Natur“<sup>123</sup> wurde?

Zunächst kann der Text als wohl eindrucklichstes Beispiel der Verschränkung von Hermetik und Alchemie, die „ihrer ideellen Sache nach identisch sind“<sup>124</sup>, verstanden werden. Der zentrale Gedanke der Smaragdtafel kann mit der formelhaften Einleitungssequenz zusammengefaßt werden: „Es ist wahr, ohne Lügen und wahrhaftig. Was oben ist, ist wie das, was hierunten ist, und was hierunten ist, ist wie dasjenige, was dort oben ist, auszurichten die Wunder eines einigen Dinges.“<sup>125</sup> Die thesenhaften Ausführungen zu der Planetensphäre, den Elementen und ihren Aggregatzuständen entwerfen ein Bild der Schöpfung, das in seinem konsequenten Analogiedenken in der Tradition der platonischen Mikrokosmos-Makrokosmos-Entsprechung steht. Das literarische Ich gibt sich im letzten Satz als „dreimal großer Hermes“ zu erkennen, der mit der Schrifttafel etwas „von der Bearbeitung des Goldes gesagt“ haben will. Mit der expliziten Nennung des sagenumwobenen Goldes, um dessen Herstellung in ganz praktischer Weise die Alchemisten bemüht waren, erklärt sich sogar begrifflich, warum „Hermes der Alchemist (..) besonders durch die sog. Tabula Smaragdina berühmt (wurde), eine kurze Sammlung orakelhafter Aussprüche, hinter denen man den Schlüssel zur Kunst der Goldmacherei suchte.“<sup>126</sup> Damit oblag es Hermes Trismegistos, von Kroll hier als Ahnherrn der Alchemie interpretiert, mit der Tabula Smaragdina einen Meilenstein der „Königlichen Kunst“ zu setzen, der Epoche machen sollte: „Die ganze Alchemie zerfällt in zwei Perioden, in die Periode, welche v o r der T.S. liegt, und in die Periode, welche n a c h der

<sup>121</sup> Die Forschung ist uneins über die Historizität Gabirs sowie über das Verhältnis zwischen den lateinischen Schriften, die unter dem Namen des Geber kursieren, und den arabischen Gabir-Schriften; vgl. Ullmann, Islam, S. 198f.

<sup>122</sup> Ruska, Tabula, S. 119f; Ullmann, Islam, S. 171f.; Sezgin, Geschichte IV, S. 40.

<sup>123</sup> Ruska, Tabula, S. 1.

<sup>124</sup> Liedtke, Hermetik, S. 31.

<sup>125</sup> zit. nach der Übersetzung von 'Alethophilus' (Pseudonym des Elias von Assisi ?, vgl. Liedtke, Hermetik, S. 29 bzw. des W. von Metternich?, vgl. Vollmer, Poemander, S. xv): Die XVII Bücher des Hermes Trismegistos, ergänzt durch die Tabula Smaragdina, Neuausgabe nach der deutschen Fassung von 1786, München 1989 (=Alethophilus, CH). Meine Ausführungen beziehen sich, wenn nicht anders vermerkt, auf diese Übersetzung.

<sup>126</sup> Kroll, Herm.Tris., Sp. 823.

T.S. liegt.“<sup>127</sup> Tatsächlich lag in der Tabula Smaragdina für den lateinischen Westen der Scholastik nach den Jahrhunderten der Kanonisierung und Etablierung des Christentums der Keim für eine Renaissance der Hermetik, die sich später in der Florentinischen Akademie entfaltete. „Vom Islam empfing das Abendland mit der Philosophie und Medizin auch die alte Astrologie und Alchemie zurück, die es ein halbes Jahrtausend von sich fern gehalten hatte.“<sup>128</sup>

### 2.2.3.2 Picatrix

Neben der Alchemie hat ein weiterer Zweig der operativen Hermetik den größten Einfluß auf die arabisch-islamische Welt ausgeübt: die Magie. Und ebenso wie dort sind auch hier die Überlieferungswege des zumeist griechischen Materials nicht genau bekannt.<sup>129</sup> Unzweifelhaft läßt sich die Übernahme hellenistischer Begriffe (‘Zeichen’: gr. semeion, arab. simiya; ‘Talisman’: gr. telesma, arab. tilasm; u.a.) festmachen. Hermetische Pseudoepigrapha dürften demzufolge einen breiten Unterbau bilden für spätere arabische Kompilationen. Unter der Vielzahl arabischer hermetischer Schriften, die oft erfundene, manchmal gräzisierte Wörter im Titel tragen, stehen einige in inhaltlicher und formaler Beziehung, so daß man verschiedene Redaktionen eines ursprünglichen Textes angenommen hat.<sup>130</sup>

Im Falle des bekanntesten Werkes der arabischen Magie, des K. Gayat al-hakim („Das Ziel des Weisen“) leitet sich die lateinische Übersetzung, *Picatrix*, aus arab. ‘Biqratis’ (‘Hippokrates’) ab.<sup>131</sup> Der lateinischen Übersetzung lag eine spanische Translation zugrunde, die auf Geheiß König Alfons von Kastilien im Jahre 1256 angefertigt worden war. Der arabische Urtext wurde nach 1051 verfaßt, so daß der spanische Mathematiker Abu Maslama al-Magriti, dem die Schrift zugeschrieben worden ist, der aber bereits um 1005 starb, nicht der Autor sein kann.<sup>132</sup> Aus dem Inhalt des Zauberbuches, dem „Handbuch der Magie schlechthin“<sup>133</sup>, läßt sich lediglich schließen, daß sein Verfasser, der von Spanien als „unserem Lande“ redet, in Spanien gelebt hat.

<sup>127</sup> G. Latz, zit. nach: Ruska, Tabula, S. iii.

<sup>128</sup> Ruska, Tabula, S. 177.

<sup>129</sup> Ullmann, Islam, S. 364; hier und im folg.: Ullmann, Islam, S. 359-426.

<sup>130</sup> ders., a.a.O., S. 374.

<sup>131</sup> ders., a.a.O., S. 385.

<sup>132</sup> ebd.; vgl. auch Sezgin, Geschichte IV, S. 294f.

<sup>133</sup> *Picatrix*, Das Ziel des Weisen von Ps.-Magriti, transl. into German from the Arabic by H. Ritter and M. Plessner, London 1962 (=Picatrix), S. xxi.

Der „durch den Hellenismus bestimmte wissenschaftliche Charakter“<sup>134</sup> des *Picatrix* gliedert sich in vier Abhandlungen mit diversen Unterkapiteln; als umfassendes Compendium sollte es die griechische Philosophie mit magischen Lehren synthetisieren. Die große Stoffmasse, die von Talisman- und Planetensiegelherstellung, Astrologie, Sympathiezauber und okkulten Wirkungen der Naturgegenstände bis hin zu konkreten Beschwörungsformeln reicht, wurde offenbar akkumulativ bearbeitet, so daß der *Picatrix* ein einheitliches theoretisches Konzept vermissen läßt und sich als ein „Sammelbeken“<sup>135</sup> verschiedener magischer Schriften darstellt. Neben Gabir und Ps.-Platon werden dabei vorwiegend hermetische Quellen zitiert. An einer Stelle begegnet Hermes auf der Suche nach dem „Geheimnis der Schöpfung“ im Traum einer schönen Gestalt, die sich als „vollkommene Natur“ zu erkennen gibt und die ihm Anweisungen gibt, wie genau er sie zu beschwören habe, um zum Wissen zu gelangen.<sup>136</sup>

Inhaltlich besticht der *Picatrix* durch seine Ausführungen zur Sympathie-Lehre, die eine große Nähe sowohl zu den griechischen Zauberpapyri (2.-4.Jh.)<sup>137</sup>, die ebenfalls eine ganze Fülle sympathetischer Ableitungen beinhalten, als auch zur oben zitierten *Tabula Smaragdina* aufweisen. Bei den Arabern finden die sympathetischen Reihen konkret Anwendung in einem astrologischen System, das die Kurzformel der Smaragdtafel „wie oben, so unten“ realiter einzulösen versucht: Himmel und Erde scheinen sich tatsächlich zu verbinden, die ganze Natur erscheint als von göttlichem Pneuma durchdrungen, wodurch theoretisch die Grundlage zu magischer Instrumentalisierung von Wirkkräften gegeben ist.<sup>138</sup>

Für den praktisch ausgerichteten *Picatrix* gelten Alchemie und Magie als „Schlußfolgerungen“ (*conclusiones*, wie es im lateinischen Untertitel der Schrift heißt) aus den Prämissen der Philosophie.<sup>139</sup> Somit kann er als paradigmatisch gelten für die eher geheimwissenschaftlich (*hermétisme populaire*) orientierte arabische Hermetik im speziellen sowie auch für die Magie im allgemeinen, die sich gerade nicht in der Anwendung bestimmter Zauberpraktiken erschöpft, sondern die ein ganzes Weltbild darstellt, aus dem sich bestimmte Methoden und Prinzipien erst ableiten. Vielleicht liegt gerade darin

---

<sup>134</sup> Ullmann, Islam, S. 386.

<sup>135</sup> ebd.

<sup>136</sup> *Picatrix*, S. 203, Z. 17-26.

<sup>137</sup> Karl Preisendanz, *Papyri Graeca magicae (PGM)*, hrsg. v. A. Henrichs, Stuttgart 1973.

<sup>138</sup> *Picatrix*, S. xxviii.

<sup>139</sup> a.a.O., S. xxxiv.



der Grund, weshalb sich das Buch vom spanischen Hofe aus weit verbreitete<sup>140</sup> und bis ins 18. Jahrhundert hinein zitiert wurde, wengleich mit seinem Vormarsch auch seine Diffamierung als Ketzerwerk einherging.<sup>141</sup> Bezogen auf die derzeit angekündigte zweite, überarbeitete Ausgabe des Picatrix durch Ritter / Plessner, auf die sich unsere Untersuchung stützt, erkannte Massignon die Erforschung des Picatrix als „très important pour l'histoire de l'hermétisme“.<sup>142</sup>

### 2.3 Forschungsgeschichte

Da die Hermetica in Anzahl und Inhalt über Jahrhunderte hinweg anwuchsen, ließen sich schon bei den Quellentexten selten 'Primärquellen' von 'Sekundärquellen' exakt unterscheiden. Vielmehr eignet es dem synkretistischen Entstehungshintergrund der hermetischen Offenbarungsliteratur, Textüberlieferung mit Originalität zu verschmelzen. Aus diesem Grunde flossen auch Testimonien und zwei Texte der arabischen Überlieferung bei den Quellentexten unserer Untersuchung mit ein: sie spiegeln die Hermetica aus differenzierten Perspektiven. Wegen einer noch bis ins 18. Jahrhundert hinein vergleichbaren Sachlage soll auch im folgenden die Darstellung der späteren Forschungsgeschichte der hermetischen Schriften nicht von ihrer Überlieferung, die partiell bereits anklang, geschieden werden.

Wengleich erste Zitate der Hermetica in den erwähnten Testimonen aus frühchristlicher Zeit überliefert sind, scheint es bis zum Mittelalter zu keiner regelmäßigen oder gar einheitlichen Überlieferung gekommen zu sein.<sup>143</sup> Eine Zusammenstellung der erhaltenen 17 griechischen Traktate erfolgt vermutlich erst im 10./11. Jahrhundert in Byzanz.<sup>144</sup> Diese Abschrift, vermutlich durch die Hand des Michael Psellos (1018-1080)<sup>145</sup>, bildet die Grundlage aller weiteren vorhandenen Handschriften aus dem 14.-16. Jahrhundert, so daß sich sagen läßt: „In any case it is clear that the attention which Psellus and the other Neoplatonists in Byzantium paid to Hermetism, was the reason

<sup>140</sup> Zwei handschriftliche Exemplare fanden sich in der Bibliothek Kaiser Maximilians; die Magier Pietro d'Abano und Agrippa von Nettesheim haben es nachweislich konsultiert. Vgl. Picatrix, S. xx.

<sup>141</sup> In seinem *puch aller verpotten kunst, ungläubens und der zaubrey* warnt der bayerische Hofarzt Johann Hartlieb im Jahre 1456 vor teuflischen Künsten und nennt eine Reihe von Büchern, vor denen es sich in besonderem Maße zu hüten gilt; im 35. Kapitel erscheint hier der Picatrix. Ebd.

<sup>142</sup> L. Massignon, in: Festugière, *Révélation*, S. 397.

<sup>143</sup> Vollmer, *Poemander*, S. xiv.

<sup>144</sup> hier und im folg.: Jens Holzhausen, Art. Corpus Hermeticum, in: *Der Neue Pauly III*, hrsg. v. H. Cancik u. H. Schneider, Stuttgart / Weimar 1997, Sp. 203-207.

<sup>145</sup> Richard Reitzenstein, *Poimandres*, Leipzig 1904 (=Reitzenstein, *Poimandres*), S. 211, 319, 325f.

why certain manuscripts were preserved and studied, and ultimately why Hermetic ideas were able to exercise an influence in the European Renaissance.<sup>146</sup> Andererseits ist in Hinblick auf die Zugehörigkeit des Kopisten zur christlichen Ostkirche zu fragen: „Could it be, then, that what we call the *Corpus Hermeticum* took shape just as a consequence of the abhorrence of magic expressed by Psellus? (...) Byzantine editors and copyists, then, may have immortalized their prejudices by selecting and redacting our *Corpus* from a larger body of *Hermetica* that certainly gave much attention to the occultism that is so inconspicuous in the theoretical treatises, especially the first fourteen.“<sup>147</sup>

Anhand eines solchen griechischen Manuskriptes aus dem 14. Jahrhundert (Handschrift A bzw. sog. Laurentianus 71,33), das um 1460 von dem Mönch Leonardo da Pistoria mit nach Florenz gebracht worden sein soll<sup>148</sup> und das nur die ersten 14 Traktate enthielt, unternahm 1463 Marsilio Ficino<sup>149</sup> auf Geheiß Cosimo de' Medicis sofort die erste lateinische Übersetzung, die soeben begonnene Translation platonischer Dialoge abbrechend. Noch zwei Jahre vor seiner berühmten 'Pimander'-Edition konnte er bereits die 'Asclepius'-Übersetzung (1469) veröffentlichen. Bis zum Jahre 1500 wurden acht, bis zum Jahre 1641 zweiundzwanzig Editionen seines Werkes gezählt<sup>150</sup>: Ficanos Übertragung stieß auf großes Interesse und eröffnete die Renaissance der Hermetik. „All scholars thought that Hermes Trismegistus lived in a very distant past, and his writings were reckoned to be the ultimate source of Plato's thought, and some even believed that Moses himself had been decisively influenced by Hermes. The whole culture of this period is affected by Hermetism.“<sup>151</sup>

1554 folgte die erste griechische Ausgabe aller 17 Traktate durch Adrianus Turnebus<sup>152</sup>, der zusätzlich drei Stobaios-Exzerpte<sup>153</sup> in die noch nicht nummerierten Traktate einfügte. Flussas (Francois Foix de Candalle) reproduzierte die Ausgabe von Turnebus zwanzig Jahre später (1574)<sup>154</sup> zweisprachig (gr. / lat.) und zählte diese Stobaios-Texte sowie ein

<sup>146</sup> González Blanco, Hermetism, S. 2259.

<sup>147</sup> Copenhaver, Hermetica, S. xli.

<sup>148</sup> Vollmer, Poemander, S. xiv.

<sup>149</sup> Mercurii Trismegisti liber de Potestate et Sapientia Dei, e Graeco in Latinum traductus a Marsilio Ficino, Tarvesii (Treviso) 1471.

<sup>150</sup> Vollmer, a.a.O.; Scott, Hermetica I, S. 33; González Blanco zählt 25 Editionen, in: ders., Hermetism, S. 2261.

<sup>151</sup> González Blanco, Hermetism, S. 2262. Vgl. auch die Auflistung hermetischer Übersetzungen und Kommentare aus Mittelalter und Renaissance, die in ihrer Fülle einen Eindruck des immensen Einflusses der Hermetica verschafft: Dannelfeld, D'Alverny, Silverstein, Hermetica philosophica, in: P.O. Kristeller, Catalogus Translationum et Commentariorum: Medieval and Renaissance Latin translations and Commentaries. Annotated Lists and Guides I, Washington 1960, S. 137-154.

<sup>152</sup> Mercurii Trismegisti Poemander, seu de potestate ac sapientia divina. Aesculapii definitiones ad Ammonem regem, Parisiis 1554 apud Adr. Turnebum typographum regium.

Suda-Exzerpt, das Vergicius im Vorwort zur editio princeps zitiert hatte, als 15. Traktat des CH, so daß die Traktate 15-17 seither als CH 16-18 bezeichnet werden, auch wenn die Stobaios-Exzerpte an ihre eigentliche Stelle gesetzt wurden.<sup>155</sup>

Die Ausgabe des CH durch Francisco Patrizzi, der in seiner *Nova de universis philosophia*, Ferrara 1591 (Venedig 1593), „außer dem Text des Corpus auch eine trotz aller Mängel dankenswerte und vielbenutzte Sammlung der Fragmente“<sup>156</sup> zusammengetragen hatte, war „drastically rearranged (...), which made Hermes the proponent of a pious philosophy opposed to the impious Aristotle.“<sup>157</sup>

„The Humanists devoted an immense amount of literary-critical effort to the task of recovering the texts in their original language, and various editions of the Greek text of the ‘Corpus Hermeticum’ appeared.“<sup>158</sup> Vor dem Hintergrund humanistischer Gelehrsamkeit entsteht auch Isaac Casaubons kritische Studie<sup>159</sup> über die Ursprünge der Hermetik, die erstmals die Hermetica in den nachchristlichen Jahrhunderten festmacht und damit der urzeitlichen, vormosaischen Herkunft des legendären Hermes Trismegistos ein Ende bereitet.

Es scheint, als habe Casaubons Erkenntnis die über ein Jahrhundert andauernde Hermes-Euphorie, die sich mittlerweile auch im weiteren Sinne als ‘hermetische Philosophie’ (Giordano Bruno, Robert Fludd, Michael Maier) und als „neu-hermetische Literatur“<sup>160</sup> der Alchemie (Paracelsus) ausgeprägt hatte, wenn auch nicht verdrängt, so aber doch in die Schranken kritischer Skepsis gewiesen. Nach der Kölner Edition des griechischen Textes des CH mit einem Kommentar von Rosseli im Jahre 1630 kommt es bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts zu keiner weiteren Ausgabe des Originaltextes. Zwar gab es nach wie vor Fürsprecher hermetischen Gedankengutes wie Athanasius Kircher und Isaac Newton, doch „the contest, nevertheless, had begun, and Hermetism was to come off worse. In the 17th century, the new scientific vision, presented as a coherent whole, was to come powerfully to the fore.“<sup>161</sup> „Die Rosenkretzer und Pansophen schätzten

---

<sup>153</sup> Turnebus hängt die Stobaios-Exzerpte IIA, I und einen Abschnitt aus Ascl. 27 (Stob. 14.52,47) an.

<sup>154</sup> Mercurii Trismegisti Pimander utraque lingua restitutus, D. Francisci Flussatis Candallae industria. Burdigalae, 1574.

<sup>155</sup> CH, S. 198.

<sup>156</sup> Kroll, Herm. Tris., Sp. 796.

<sup>157</sup> Copenhaver, Hermetica, S. xlix.

<sup>158</sup> González Blanco, Hermetism, S. 2261.

<sup>159</sup> Isaaci Casaubonus, Exercitationes XVI. Ad Cardinalis Baronii Prolegomena in Annales, Londini 1614.

<sup>160</sup> W.-E. Peuckert, Art. ‘Hermes Trismegistos’, in: Handwörterbuch d. dt. Aberglaubens, Bd. 3, 1987 (=Peuckert, Handbuch), Sp. 1787.

<sup>161</sup> González Blanco, Hermetism, S. 2264.

(...) Hermes Trismegistos hoch ein. Nur einige Phantasten retteten den Namen ins 19. Jh., sonst ist er mit der Aufklärung vergangen.“<sup>162</sup>

Auf der Grundlage von Patrizis Textedition publiziert John Everard 1650 in London eine erste englische Fassung des CH. Die erste deutsche Übersetzung liegt in Hamburg 1706 (Nachdruck München 1989) mit der bereits erwähnten ‘Alethophilus’-Ausgabe unter dem Titel *Hermetis Trismegisti Erkänntnisse der Natur und des darinn sich offenbarenden grossen Gottes in 17 unterschiedlichen Büchern, in die Hochdeutsche Sprache übersetzt von Aletophilo* vor.<sup>163</sup> Nach Vorlage von Flussas Übersetzung unternimmt 1781 in Berlin Dieterich Tiedemann eine weitere, textkritischere deutsche Translation der Traktate: *Poemander oder von der göttlichen Macht und Weisheit*, die 1990 neu aufgelegt worden ist. Da Gustav Parthey 1854 zwar die erste griechische Textedition<sup>164</sup> seit 1630 besorgt, aber in deutscher Übersetzung nur die ersten vierzehn Traktate neben dem Vorwort von Flussas aus dessen Edition (1574) anführt, bildet Tiedemanns Ausgabe die letzte Gesamtübersetzung in deutscher Sprache vor der zitierten von Jens Holzhausen 1997.

Mit Louis Ménards französischer Übersetzung (1867)<sup>165</sup> und den drei englischen Übertragungen von J. D. Chambers (1882)<sup>166</sup>, W. W. Westcott (1894)<sup>167</sup> und G. R. S. Mead (1906)<sup>168</sup> ist ein erneutes Interesse an den Hermetica angezeigt, „much of it provoked by the theosophical movements of the late nineteenth century.“<sup>169</sup>

Das wiedererwachte Interesse an den Hermetica am Ende des 19. Jahrhunderts formuliert sich jenseits okkultistisch-theosophischer Spekulation ebenso auch in einem ausgeprägt philologisch-historischen Wissenschaftsideal, das zu dieser Zeit einen neuen Fachbereich, die *Religionswissenschaft*, hervorbringt. Den Auftakt moderner Hermetikforschung bildet Richard Reitzenstein mit seinem 1904 erschienenen *Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur*, in dem er nicht nur eine

<sup>162</sup> Peuckert, Handbuch, Sp. 1788.

<sup>163</sup> Vgl. González Blanco, Hermetism, S. 2266.

<sup>164</sup> *Hermetis Trismegisti Poemander*. Ad fidem codd. manu scriptorum recognovit Gustavus Parthey, Berlini 1854.

<sup>165</sup> *Hermès Trismégiste*. Traduction complète précédée d’une étude sur l’origine des livres hermétique par L. Ménard, Paris 1867.

<sup>166</sup> *The theological and philosophical works of Hermes Trismegistos, Christian Neoplatonist*, trans. from the original Greek, with prefaces, notes and indices by J.D.Chambers, Edinburgh 1882 (Nachdruck N.Y.1975).

<sup>167</sup> *The divine Pymander of Hermes Mercurius Trismegistus*: trans. with a preface by W.W. Westcott, London 1884.

<sup>168</sup> *Thrice-greatest Hermes. Studies in Hellenistic Theosophy and Gnosis I-III*, by G.R.S. Mead, London 1906.

nach aktuellsten Maßstäben kritische Fassung der Traktate CH I 13 und 16-18 vorlegte, sondern sich auch in Fragen der Überlieferung und der Ursprünge der Hermetica erstmals und in höchst provokanter Weise für eine ägyptische Herkunft des CH aussprach. Erwartungsgemäß folgte der Widerspruch in Form zweier Aufsätze von Thaddeus Zielinski<sup>170</sup> umgehend. „(...) Nach mehrfacher Lektüre seines (Reitzensteins, Anm. d. Verf.) Buches bin ich zur Überzeugung gekommen, daß das chronologische Hauptresultat richtig und auch im einzelnen vieles gut beobachtet und gefolgert ist; sein Hauptfehler ist eine übertriebene - er verzeihe das Wort - *Ägyptomanie* (Hervorh. d. Verf.), die ihn veranlaßt, gut Griechisches an das Land der Pharaonen abzutreten.“<sup>171</sup> Mit dem Ziel, die griechischen Ursprünge der Hermetica textkritisch zu rehabilitieren, unterscheidet Zielinski innerhalb der hermetischen Schriften „drei dogmatische Schichten“<sup>172</sup>, die sich zweifellos in ein rein hellenistisch-griechisches Umfeld einreihen ließen: eine ‘peripatetische’ Fassung, eine ‘platonisierende’ und eine ‘pantheistische’. Wilhelm Kroll differenzierte 1912 in seinem Pauly-Wissowa-Art. ‘Hermes Trismegistos’ zwischen Herkunft der hermetischen Schriften (ägyptisch)<sup>173</sup>, „äußerer Einkleidung dieser Offenbarungsliteratur“ (griechisch)<sup>174</sup> und dogmatischem Inhalt (griechisch)<sup>175</sup>. Die hier bereits anklingende Übereinkunft der hermetischen Soteriologie mit griechischen Erlösungsvorstellungen bildete 1914 die Grundlage für die umfangreiche Studie *Die Lehren des Hermes Trismegistos* seines Schülers Josef Kroll<sup>176</sup>, der den Schwerpunkt der Hermetikforschung in der Gnosis festmachte und die hermetischen Lehren zu einem homogenen System mit ausschließlich griechisch-hellenistischem Ursprung (Poseidonius, Stoa, Philon) synthetisierte. Von dieser vereinheitlichenden Reduzierung herausgefordert, erwiderte Wilhelm Bousset in seiner Rezension des Buches von J. Kroll<sup>177</sup> mit einer klaren Trennung zweier Hauptgruppen (dualistisch-

---

<sup>169</sup> Copenhaver, *Hermetica*, S. li. Es ist die Theosophische Gesellschaft, die Meads Ausgabe des CH herausgibt. ebd.

<sup>170</sup> Th. Zielinski, *Hermes und die Hermetik*, in: *Archiv f. Religionswissenschaft* 8, 1905, S. 322-372 und 9, 1906, S. 25-60.

<sup>171</sup> Zielinski, *Hermes* 8, S. 322.

<sup>172</sup> Zielinski, *Hermes* 9, S. 25.

<sup>173</sup> „Daß diese Schriften in Ägypten entstanden sind, ergibt sich aus einer Betrachtung des in ihnen auftretenden Götterkreises; (...)“ Kroll, *Herm. Tris.*, Sp. 799.

<sup>174</sup> ders., a.a.O., Sp. 802.

<sup>175</sup> „Die Dogmen entstammen durchaus der griechischen Philosophie, nicht der ägyptischen Religion, wenn auch Einzelheiten ägyptisch sein mögen.“ ders., a.a.O., Sp. 815.

<sup>176</sup> J. Kroll, *Die Lehren des Hermes Trismegistos*, Münster 1914 (=Kroll, *Lehren*).

<sup>177</sup> W. Bousset, *J. Kroll. Die Lehren des Hermes Trismegistos*, in: *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 176, 1914, S. 697-755.

pessimistisch, monistisch-optimistisch), die zwar durchaus auch als Mischform auftreten könnten, aber keinesfalls unisono aus der griechischen Philosophie herleitbar seien. Mit der *religionsgeschichtlichen Schule*<sup>178</sup> verlagerte sich die wissenschaftliche Frage- richtung von einem positivistisch-evolutionistischen Historismus hin zu einer eher kon- textbezogenen Formgeschichte, die zusehends auch strukturalistische Aspekte zum Ge- genstand ihrer Untersuchung machte. „(...) The First World War, not surprisingly, caused at least certain kinds of people to be especially sensitive to the spiritual and reli- gious dimensions of human experience“ und öffnete damit einen „new way of looking at the past“.<sup>179</sup> Kulturgeschichtliche, anthropologische wie auch psychologische Faktoren rückten individuelle Erfahrungswerte in zunehmenden Maße in den Brennpunkt des wissenschaftlichen Interesses und richteten das Augenmerk auf Mystik und Mythologie. Diesen Paradigmenwechsel beschreibt Georg Heinrici in Titel und Einleitung seiner 1918 posthum veröffentlichten *Die Hermes-Mystik und das neue Testament*: „Daß ich in diesen Untersuchungen nicht systematisch verfare, sondern Schritt vor Schritt den Traktaten und Fragmenten dieser Literatur folge, ist durch den Charakter derselben ge- fordert. Es ergäbe ein schiefes Bild, sollte ein System der Hermesmystik hergestellt werden. (...) Der Reichtum der mystischen Gedankenbewegung kommt daher erst zu seinem Recht, wenn den literarischen Fassungen, die ihn individualisieren, ihre Eigenart und ihre verschiedene Orientierung nicht beeinträchtigt wird.“<sup>180</sup> Die aus wissenschaft- licher Sicht problematische Betonung religiöser Erfahrung als wenig hinterfragbare Ka- tegorie führt Friedrich Bräuninger 1926 in seiner Dissertation<sup>181</sup>, die auf den zuvor er- schienenen ersten Text- und Übersetzungsband der *Hermetica* von Walter Scott<sup>182</sup> rea- giert, zur Frage nach den Begriffen von ‘Gnosis’ als Schau des Göttlichen und von ‘Heimarmene’ als Schicksalsleid. Der Diskurs über mögliche Kultformen und eine ritu- elle Praxis der Hermetiker war von Reitzenstein bereits seit 1910 in seiner ersten Editi- on über *Die hellenistischen Mysterien*, die 1927 in einer dritten, überarbeiteten Auflage

<sup>178</sup> vgl. Carsten Colpe, *Die religionsgeschichtliche Schule. Darstellung und Kritik ihres Bildes vom gno- stischen Erlöseermythos*, Göttingen 1961.

<sup>179</sup> González Blanco, *Hermetism*, S. 2270.

<sup>180</sup> C.F.G. Heinrici, *Die Hermes-Mystik und das Neue Testament*, hrsg.v. E. v. Dobschütz, Leipzig 1918 (=Heinrici, *Mystik*), S. 13f.

<sup>181</sup> Friedrich Bräuninger, *Untersuchungen zu den Schriften des Hermes Trismegistos*, Diss. Berlin 1926 (=Bräuninger, *Herm. Tris.*)

<sup>182</sup> *Hermetica I-IV*; I: Introduction, Texts and Translation, II: Notes on the Corpus Hermeticum, III: Commentary: Latin Asclepius & Stobai *Hermetica*, ed. W. Scott, Oxford 1924, 1925 u. 1926, IV: Testi- monia, Addenda and Indices, ed. W. Scott / A.S. Ferguson, Oxford 1936.

erschienen<sup>183</sup>, eröffnet worden, der ihn in zwei folgenden Publikationen 1921<sup>184</sup> und 1926<sup>185</sup> zur Annahme eines iranischen Ursprungs der Hermetik führte. Einen vorläufigen Schlußpunkt dieser Entwicklung des freieren Umgangs und der eher problemorientiert-hermeneutischen Zugangsweise bildet das Verständnis der Hermetik als „Prinzip“ und des Hermes als eines von „den ewigen Bildern, die (...) die innere Kontinuität bewahren und beweisen.“<sup>186</sup>

„Scott’s translation can only be regarded as a translation of Scott, not of the Hermetic authors“<sup>187</sup>, so mögen sich Arthur D. Nock und André-Jean Festugière zu einer neuen Edition der *Hermetica* im Original sowie in einer französischen Übersetzung bewogen gefühlt haben, die, wie bereits zitiert, zwischen 1945 und 1954 in vier Bänden erschien und die „completely dominates the scene in Hermetic studies from the end of the Second World War until the nineteen-sixties“.<sup>188</sup> Gleichzeitig entsteht ebenfalls durch Festugière die bisher umfassendste Untersuchung zur Hermetik mit *La Révélation d’Hermès Trismégiste*<sup>189</sup>, der 1967 *Hermétisme et mystique païenne* folgt. Die über Jahrzehnte maßgebliche Edition des Dominikaners basierte auf fundamentaler Textkritik, seine Interpretation auf fundierter historischer Sachkenntnis: „the ‘Festugière Era’ or the Return to Positivism“<sup>190</sup>. Die *Hermetica* erschienen nun als Ausdruck undefinierter und widersprüchlicher Frömmigkeit, als literarischer Prototyp eklektizistischer Spiritualität der griechischen Spätantike ohne wirkliche Verbindung zu Ägypten.

„The ‘Corpus Hermeticum’ has since Festugière’s time become less hermetic“<sup>191</sup>, wiewohl sich nach dem Fund von Nag Hammadi einige seiner Ansichten als unhaltbar erwiesen. Jean-Pierre Mahé leistete in den 70er Jahren Pionierarbeit bei den neu entdeckten koptischen und armenischen *Hermetica* und konnte neben dem von Festugière ermittelten hellenistischen Hintergrund anhand der Lehre vom Seelenaufstieg so-

<sup>183</sup> R. Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterien nach ihren Grundgedanken und Wirkungen*, Leipzig / Berlin 1927 (=Reitzenstein, *Mysterien*)

<sup>184</sup> ders., *Das iranische Erlösungsmysterium*, Bonn 1921.

<sup>185</sup> ders. u. H. H. Schaeder, *Studien zum antiken Synkretismus aus Iran und Griechenland*, Darmstadt 1965 (Nachdruck der Ausgabe 1926) (=Reitzenstein, *Studien*).

<sup>186</sup> *Das hermetische Prinzip in Mythologie, Gnosis und Alchemie*, *Eranos-Jahrbuch* 9, hg.v. Olga Fröbe-Kapteyn 1942, Zürich 1943 (=Eranos).

<sup>187</sup> Copenhaver, *Hermetica*, S. liii.

<sup>188</sup> González Blanco, *Hermetism*, S. 2274.

<sup>189</sup> A.-F. Festugière, *La Révélation d’Hermès Trismégiste*. I: *L’Astrologie et les sciences occultés*, II: *Le Dieu cosmique*, III: *Les doctrines de l’âme*, IV: *Le Dieu inconnu et la Gnose*, Paris 1944, 1949, 1953 u. 1954.

<sup>190</sup> González Blanco, *Hermetism*, S. 2274.

<sup>191</sup> ders., a.a.O., S. 2277.

wie durch die literarische Form ägyptischer Weisheitssprüche ebenfalls ägyptische Einflüsse geltend machen.<sup>192</sup>

Die Betonung der ägyptischen Wurzeln der Hermetik bestimmt die neuere Forschung, so auch bei Garth Fowden, dessen 1986 erschienene Studie den bezeichnenden Titel *The Egyptian Hermes* trägt. Ralf Liedtke versucht 1996 eine philosophisch-ideengeschichtliche Darstellung der Hermetik<sup>193</sup>, die sich im wesentlichen auf die Gnosisforschung von Hans Jonas sowie auf Interpretationsmodelle von Julius Evola, Mircea Eliade und Carl Gustav Jung bezieht.

Mit zwei neuen Übersetzungen in englischer<sup>194</sup> und deutscher<sup>195</sup> Sprache hat die Hermetikforschung gegenwärtig einen weiteren Höhepunkt erreicht. Wilhelm Krolls Postulat aus dem Jahre 1912 hat sich damit erst spät erfüllt: „Eine kritische Ausgabe aller Überreste ist ein dringendes Bedürfnis.“<sup>196</sup>

Neben dieser Skizzierung der Forschungsgeschichte in ihren äußeren Umrissen finden sich weitere Übersichten über Texteditionen, Kommentare und allgemeine Literaturhinweise zu den Hermetica in den zitierten Werken von Festugière, Mahé, González Blanco, Copenhaver und bei Colpe / Holzhausen. Die Erforschung der arabischen Hermetica beschränkt sich weitestgehend auf die bereits zitierten Autoren und bildet damit nach wie vor sowohl in bezug auf das Verhältnis zur griechischen Hermetik als auch in Hinblick auf die europäischen Übersetzungen aus dem Arabischen ein Desiderat der Forschung.<sup>197</sup>

---

<sup>192</sup> J.-P. Mahé, *Hermès en haute-Egypte: Tome I, Les Textes Hermétiques de Nag Hammadi et leurs parallèles Grecs et Latins; Tome II, Le Fragment du Discours parfait et les Définitions Hermetiques Arméniennes*, Québec, 1978-82.

<sup>193</sup> Ralf Liedtke, *Die Hermetik. Traditionelle Philosophie der Differenz*, Paderborn 1996.

<sup>194</sup> *Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English translation with notes and introduction*, by B.P. Copenhaver, Cambridge 1992.

<sup>195</sup> *Das Corpus Hermeticum Deutsch, Übersetzung, Darstellung und Kommentierung in drei Teilen*, im Auftr. d. Heidelberger Akademie d. Wissenschaften, bearb. u. hrsg. v. Carsten Colpe und Jens Holzhausen, Stuttgart-Bad Cannstatt 1997.

<sup>196</sup> Kroll, *Herm. Tris.*, Sp. 796.

<sup>197</sup> vgl. González Blanco, *Hermetism*, S. 2256ff.



### 3. Rezeptionsgeschichtliche Nachwirkungen

In Anbetracht der Vielzahl und der Heterogenität der Quellentexte wäre es eine Fiktion anzunehmen, daß sich die Hermetik mit philologischer Eindeutigkeit bestimmen ließe oder daß sich das hermetische Gedankengut im Verlaufe seiner Geschichte seit dem zweiten Jahrhundert nahezu unverändert erhalten hätte. Vielmehr eignet es dem Grundgehalt der Schriften, unterschiedliche, oft sogar widersprüchliche Elemente gemäß ihres synkretistischen Entstehungshintergrundes zu kompilieren und zu synthetisieren, so daß bereits die Primärtexte von einem spannungsreichen Nebeneinander gekennzeichnet sind.<sup>1</sup> Trotz historischer Ausdifferenzierung und Transformation lassen sich in den jeweils zeitspezifischen Aktualisierungen und veränderten Lesarten der Hermetik bis ins 18. Jahrhundert Grundkonstanten ausmachen, die sich in den zugrundeliegenden Denk- und Handlungsstrukturen auf die spätantiken Topoi zurückbeziehen lassen. Vor dem Hintergrund des sich anschließenden Strukturvergleichs mit künstlerischen Positionen seien die Grundideen der Hermetik bezogen auf Naturbegriff und Menschenbild daher in ihren Kerngehalten kurz dargestellt und anhand von konkreten rezeptionsgeschichtlichen Erscheinungsformen präzisiert.

#### 3.1 Der hermetische Begriff von der Natur

Die Verklammerung der drei hermetischen Seinsbereiche, die Achse Gott-Welt-Mensch bildet in ihrer Spiegelbildlichkeit das Rückgrat der verschiedenen hermetischen Traditionen. Zum Kern der hermetischen Ontologie nämlich gehört die Parallelisierung von Makro- und Mikrokosmos, die Vorstellung einer universellen Gesetzmäßigkeit. Während der Gedanke vom Menschen als kleinem Kosmos zunächst grundsätzlich platonisch geprägt ist, trägt das hermetische Modell unverkennbar spätantike, d.h. animistische Züge. Waren es bei Platon die Ideen, die zwischen den Sphären vermittelten, ist es in der Hermetik eine ganze Heerschar von Dämonen und anderen Mittelwesen, die die Verbindung zwischen Oben und Unten garantiert und die Unendlichkeit für die irdische Wirklichkeit öffnet. Grundlage für die Idee der Zwischenwesen bildet eine spezifische Kosmogonie, die im ersten Traktat des Corpus Hermeticum, dem sogenannten *Poimandres*, entfaltet wird: vorgestellt wird eine emanative Stufenfolge hypostasierter We-

sen, die aus dem göttlichen *Nous* hervorgehen. Diese Vorstellung einer fortschreitenden Selbstreproduktion göttlicher Kräfte (*'energeia'*) bedingt eine pneumatische All-Einheit und ist darin offenkundig griechischen Ursprungs. Mit der Schöpfung des Kosmos, d.h. der materiellen bzw. sichtbaren Sphäre, aber kommt es zu einer Aufspaltung in *zwei* Prinzipien, die zu Gegenüberstellungen wie Materie-Geist, endlich-unendlich u.a. herausfordern. Es sind diese Gegensatzpaare, die ein *polares* Spannungsgefüge bilden und sowohl den großen Abstand zwischen Transzendenz und Immanenz, zwischen Dualismus und Monismus unterstreichen als auch gleichzeitig die Möglichkeit zur Überwindung der Diskrepanz bereits in sich tragen. Aus kosmologischer Perspektive bilden die Sterne und Planeten diesen Mittelbereich zwischen Sichtbarkeit und Unerreichbarkeit; aus dämonologischer Sicht aber sind es die Archonten, die in ihrer hierarchischen Ordnung noch beredtes Beispiel sind für eine lückenlose Stufenfolge, andererseits aber in ihrer Unterschiedlichkeit von Differenz zeugen. Vor dem Hintergrund der spätantik-synkretistischen Mentalität scheint die Hermetik damit zwei Tendenzen zu synthetisieren: zum einen den *dualistischen* Aspekt, den vor allem die Gnosis mit der Vorstellung eines Wesens von höchster Transzendenz (*'theós ágnostos'*) ausreizte und mit Haß auf die Welt, auf alles Materielle beantwortete; zum anderen den eher *monistischen* Aspekt, wie ihn ausgeprägt die Stoa überlieferte und der sich zeitgenössisch neuartig im hierarchisch gegliederten Stufenbau des Neuplatonismus manifestierte. Das unvermittelte Nebeneinander von Monismus und Dualismus, von stoisch beeinflusster Pneuma-Vorstellung, gnostischer Annahme eines bösen Demiurgen und neuplatonischem Emanationsgedanken hat der Hermetik den Vorwurf eingebracht, keine widerspruchsfreie philosophische Lehre und damit unhaltbar zu sein. Jenseits rein philosophisch-exakter Begrifflichkeit erweist sich aber genau diese Unentschiedenheit als konstituierend für ein Denken, das sich aus einem spezifischen Verständnis von Natur (*phýsis*) und Materie (*hýle*) entwickelt bzw. oft mit diesem gleichgesetzt wird: die Alchemie.

### 3.1.1 Alchemie

Zu den Grundannahmen der Alchemie zählt die Auffassung von der Wandelbarkeit niederer Metalle (Blei, Zinn, Kupfer) in Edelmetall (Silber, Gold). Die Kunst der Metallbearbeitung und der Goldlegierung wurde als *'heilige Kunst'* bereits in ägyptischen Tem-

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu die Darstellung der Hermetik im Kontext fünf ausgewählter spätantiker Denksysteme und

pelwerkstätten<sup>2</sup> unter dem Schutz des Thoth gepflegt, bis sie im Zuge des Hellenismus dem Patronat des Hermes unterstellt wurde und damit zur ‚*Hermetischen Kunst*‘ wurde. Die metallurgische Praxis stellt aber nur die eine Seite der Alchemie; sie allein hätte nicht das komplexe Ideengebäude ausbilden können, das als ‚*Ars perfectionis*‘ noch in der Renaissance seine Anhänger fand. Das technische Experimentieren auf der Suche nach Gold verband sich im kosmopolitischen Alexandria der Spätantike mit synkretistischen Erlösungslehren und dualistischen Läuterungsideen, mit dem Nährboden, der die philosophische Hermetik hervorbrachte. Obwohl damit für die Alchemie die technische wie die religiös-ideelle Seite gleichermaßen bedeutsam sind, hebt ein Großteil der Literatur über Alchemie einseitig auf ihr Gold-Ansinnen im wörtlichen Sinne oder aber nur auf ihre (hermetische) Soteriologie ab. „Beide jedoch sind im Prinzip untrennbar verbunden und sind im Zusammenhang zu behandeln, soll der große Komplex wenigstens annähernd ausgeleuchtet werden; denn die ihrer materiellen Basis beraubte alchemistische Spekulation der Spätzeit versandete in verstiegener Ekstase, die seelenlos gewordene Technologie andererseits wurde unter ganz neuen Vorzeichen zur Chemie, unter den alten jedoch vorwiegend zu fruchtlosem Laborieren und Herstellen von Truggold. Nur dort, wo noch der Zusammenhang von (heterodoxer) Lehre und Praxis gegeben ist, trifft der Begriff Alchemie zu.“<sup>3</sup> Im folgenden gilt es, diesen alchemistischen Zusammenhang zwischen Lehre und Praxis, der an die Festugière'sche Unterteilung von ‚*hermétisme savant*‘ und ‚*hermétisme populaire*‘ erinnert und dem ein spezifisches Materieverständnis zugrundeliegt, näher zu betrachten, um auf diese Weise den Aufstieg der Alchemie auf der Grundlage hermetischer Ideen bzw. den Fortbestand der Hermetik in alchemistischer Praxis nachzuvollziehen.

Erst die Verbindung der „zwei Strömungen der Alchemie“, ihrer „handwerklichen“ und „mystischen“<sup>4</sup> Seite in Alexandria begründet „die Epoche der eigentlichen alchemistischen Literatur, jene des Zosimos (3. bis 4. Jh.) und seiner Kommentatoren (4. bis 6. Jh.).“<sup>5</sup> Damit fällt die Genese der „eigentlichen“ Alchemie unmittelbar in die Zeit nach dem Entstehen der ersten nachweisbaren hermetischen Schriften: die Alchemie gründet ideell in der Gedankenwelt der „gelehrten“ Hermetik, überträgt die hermetischen Vor-

---

Strömungen (Ägypten, Mysterienreligionen, Stoa, Gnosis und Neuplatonismus): EXKURSE 3-7.

<sup>2</sup> Vgl. EXKURS *Destillatio*: Ägyptisch-griechische Metamorphosen.

<sup>3</sup> Hans Biedermann, *Materia prima. Eine Bildersammlung zur Ideengeschichte der Alchemie*, Graz 1973 (=Biedermann, *Materia*), S. 2.

<sup>4</sup> Titus Burckhardt, *Alchemie. Sinn und Weltbild*, Olten / Freiburg i. Br. 1960 (=Burckhardt, *Alchemie*) S. 18.

<sup>5</sup> Eliade, *Geschichte II*, S. 259.

stellungen und Prämissen konsequent auf die Alltagserfahrung, d.h. auf den konkreten Umgang mit materiellen Dingen, und überführt die geistige Arcandisziplin damit in eine konkrete Lebenswirklichkeit. Wenngleich sich auch das alchemistische Verständnis vom Wesen der Materie als Geheimwissen verstand und vor unlauterem Zugriff penibel gehütet wurde, so wurden durch die praktische Ausweitung der Hermetik auf das Stoffliche ihre Erfolge nun sichtbar und greifbar, wodurch die Zahl der Adepten und Neugierigen innerhalb kurzer Zeit rapide anstieg. Nüchtern betrachtet ist es wohl dieser Umstand, der der distinguierten Hermetik der Spätantike ein solches wirkungsgeschichtliches Nachleben und eine derartige Popularität ermöglichte, daß noch 1500 Jahre später Isaac Newton<sup>6</sup> beim Lesen des Namens Hermes Trismegistos, dem Stammvater der Alchemisten, der Glanz in die Augen stieg: die Magie des Stofflichen und die Verheißung künstlicher Goldherstellung.

Aus ideengeschichtlicher Sicht ist der hermetische Materiebegriff, der den alchemistischen Verwandlungsoperationen zugrundeliegt, vielschichtiger und alles andere als profitorientiert. Er basiert auf einer (synkretistischen) Mischung geistiger Grundlagen, die in dieser Zusammenstellung ein typisches Beispiel spätantiken Denkens darstellt. Hopkins nennt vier grundsätzliche gedankliche Voraussetzungen für das Entstehen der alchemistischen Hermetik und ihrer Idee von der Einheit und Verwandlung der Materie:

„(1) *Hylozoism*: all Nature is like man, alive and sensitive.

(2) That the great universe of sun and stars, the ‘*macrocosm*’, is guided by the same laws which obtain on the earth, the ‘*microcosm*’.

(3) *Astrology*: the stars influence and foretell the course of events on this earth.

(4) *Animism*: any event apparently spontaneous is really due to some personality - fairy, wood spirit, hobgoblin, etc.“ (Herv.n d. Verf.)<sup>7</sup>

Alle vier Aspekte für sich betrachtet gehörten lange vor der Hermetik bzw. Alchemie zum griechischen Allgemeingut. Platon hatte im *Timaios* den Gegensatz zwischen der Welt der Ideen und der der Materie, zwischen Sein und Werden durch den planvoll,

---

<sup>6</sup> „On account of this art (alchemy) Mercurius (Hermes) is called thrice greatest, having three parts of the philosophy of the whole world, since he signifies the Mercury of the philosophers...and has dominion in the mineral kingdom, the vegetable kingdom, and the animal kingdom.“ Isaac Newton, Keynes MS 28, King’s College, Cambridge, fol. 7r; zit.n. d. Übers. aus dem Lat. v. Betty J.T. Dobbs: dies., Newton’s Commentary on the Emerald Tablet of Hermes Trismegistus. Its Scientific and Theological Significance, in: Ingrid Merkel / Allen G. Debus (Hgg.), Hermeticism and the Renaissance, Washington 1988, S. 184. Vgl. auch: dies., Alchemische Kosmogonie und arianische Theologie bei Isaac Newton, übers. v. Christoph Meinel, in: ders. (Hg.), Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte, Wiesbaden 1986, S. 137-150.

<sup>7</sup> A. J. Hopkins, Alchemy. Child of Greek Philosophy, New York 1934, S. 28.

teleologisch handelnden Weltbildner überbrückt. Die alles verbindende Weltseele bedingte auf diese Weise einen ewigen Kreislauf und eine natürliche Harmonie, die die Erde als großen Organismus bzw. Lebewesen und den Menschen als kleinen Kosmos erscheinen ließen. Die aristotelische Substanzphilosophie löst den platonischen Dualismus zwischen Idee und realem Gegenstand auf und ersetzt ihn durch den Gegensatz von Stoff und Form. Diese aristotelische Verlagerung vom reinen Idealismus hin zu einem gesteigerten Realismus geht einher mit einer gewandelten Sicht auf die materiellen Dinge, deren Wesen / Substanz (,ousía‘) nun nicht länger in einer abgehobenen Welt der Ideen, sondern nur in ihnen selbst zu suchen sei, und begründet eine Lehre, „der zufolge alle Stoffe nur verschiedene Ausdrucksformen ein und desselben Urstoffs waren, und so war es theoretisch möglich, einen Stoff in den andern umzuwandeln.“<sup>8</sup>

Astrologie und Animismus, der altbabylonische Glaube an die Einflüsse der Sterne auf das Leben und an die Beseeltheit aller organischen und anorganischen Substanzen und Erscheinungen treten spätestens im Zuge der Hellenisierung in das Geistesleben der Griechen und verbinden sich als orientalische Anschauungsweisen mit philosophischen Fragestellungen. Zu Hopkins Basis-Modell alchemistischen Denkens hinzuzufügen ist damit, wenn man das Wissen um die von Ägypten überlieferten Techniken der Metallurgie voraussetzt, mindestens ein weiterer Gesichtspunkt, der erst die Motivation für das alchemistische Streben nach *Verwandlung* und *Vervollkommnung* zu erklären vermag: die hermetisch-mystische Heilserwartung in ihren gnostischen bzw. neuplatonischen Erscheinungsweisen. Für beide Strömungen zentral ist die negative Wertung des Materiellen.<sup>9</sup> Wenngleich Gnosis und Neuplatonismus unterschiedliche kosmologische Argumentationen für diese Abwertung zugrundeliegen, die Gnostiker aufgrund der Annahme eines von Gott abgespaltenen, bösen Demiurgen einen harten Dualismus vertreten, während die Neuplatoniker durch die Ableitung auch der materiellen Seinsstufen aus dem göttlichen Ur-Einen eher zu einem pantheistischen Monismus tendieren, kommen beide Haltungen in der Konsequenz ihrer Bestimmung überein: es gilt, die Leiblichkeit zu überwinden, die spirituellen Anteile der menschlichen Natur aus ihrer materiellen Gefangenschaft zu befreien und auf diese Weise die ‚Seelenfunken‘ zu erlösen. Es ist das soteriologische Ziel der Läuterung und Liberation, das das Denken der Spätantike bestimmt und unterschiedliche Lehren im gemeinsamen Telos verbindet: „In

---

<sup>8</sup> Reinhard Federmann, *Die königliche Kunst. Eine Geschichte der Alchemie*, Wien / Berlin / Stuttgart 1964 (=Federmann, *Kunst*), S. 10.

<sup>9</sup> Vgl. EXKURSE 6 und 7.

der alexandrinischen Schule des Neuplatonismus lassen sich dessen eigene Züge von jenen des mehr religiös als philosophisch wirkenden Gnostizismus nicht klar trennen.“<sup>10</sup> Als synkretistisches Zentralgestirn erschien die Hermetik, die die verschiedenen Lehren zur *philosophia perennis* einschmolz und damit eine ungeahnte geistige Sprengkraft inne hatte. Indem die ‚hermetische Kunst‘ in der aristotelischen Urstoff-Theorie das geeignete Mittel erkannte, eine Läuterung praktisch durch Metallverwandlung zu verfolgen, bedient sich die Alchemie derselben ‚Taktik der Inklusion‘. „Das ist auf den ersten Blick eine Theorie, die nicht von Philosophen, sondern von Hüttenleuten zu stammen scheint, aber dennoch ist jene bipolar strukturierte Sicht von der Bildung der Naturstoffe nicht denkbar ohne geistige Basis, wie wir sie früher im Sinne der gnostischen Dualismustheorien kennengelernt haben. Auf der Basis jener als überwältigend empfundenen Zweiheit prägte sich eine Naturschau aus, die Jahrhunderte hindurch bestimmend blieb.“<sup>11</sup>

Ein frühes Beispiel dieses bipolar angelegten Naturverständnisses der Alchemie gibt *Zosimos* (ca. 4. Jh.) in seiner Schrift *Über die Kunst und die Deutung*, indem er Ostanes zitiert: „Gehe zu den Strömungen des Nils, und dort wirst du einen Stein finden, der einen Geist hat. Diesen nimm, zerteile ihn und lange mit deiner Hand in dessen Inneres und ziehe dessen Herz heraus: seine Seele nämlich ist in seinem Herzen.“<sup>12</sup> Die Aufforderung erinnert einerseits an das gnostische Streben, die geistigen Elemente (des pneumatischen Menschen) aus ihrer materiellen Bindung zu befreien („zerteile und ziehe heraus“), und basiert dabei andererseits auf einem - völlig ungnostischen - platonisch-aristotelischen Materie-Verständnis („der Stein, der Geist hat“), das sich für die Alchemisten im sagenumwobenen *Stein der Weisen* begrifflich manifestiert. Es ist diese brenzlige Mischung aus der griechischen Grundthese von der Einheit der Materie (‘Ur-Materie’), der „experimentellen Entdeckung der *lebenden* Substanz, als die sie von den Handwerkern (Schmiede, Bergleute, Schmelzer etc., Anm. d. Verf.) empfunden wurde“<sup>13</sup>, und der religiös-gnostischen Erlösungslehre, die die hermetische Kunst der Alchemie nach der Eroberung Alexandrias durch die Araber 642 n.Chr. auch für die orientalische Welt interessant machte und damit ihr Fortbestehen verbürgte.

So ist es kein Zufall, daß der arabische Alchemist *Geber* (*Gabir? Jabir?*, gest. ca. 815) das für die alchemistische Praxis über Jahrhunderte lang gültige Schwefel-Quecksilber-

---

<sup>10</sup> Biedermann, *Materia*, S. 6.

<sup>11</sup> ders., a.a.O., S. 17.

<sup>12</sup> zit. n.: Federmann, *Kunst*, S. 39.

Prinzip erfand, das sich explizit auf die hermetische *Tabula Smaragdina* bezieht und dem implizit auch die aristotelische Urstoff-Lehre zugrundeliegt. Aristoteles zufolge bestehen alle Gegenstände aus den vier Elementen Feuer, Wasser, Luft und Erde; Unterschiede zwischen den Dingen gehen ausschließlich auf variable Mischungsverhältnisse bzw. Kombinationen zurück. Dabei ist entscheidend, daß sich diese irreduziblen elementaren Prinzipien nicht nur in Reinform, i.e. als Flammen, Wassertropfen, Wind oder Erdklumpen manifestieren, sondern definiert sind über ihre Grundeigenschaften: heiß, naß, kalt, trocken. Da jedem Element jeweils paarweise Eigenschaften zugeordnet werden können (z. B. Feuer = heiß und trocken; Wasser = kalt und naß usw.) hält Aristoteles in seiner *Meteorologica* (339B) fest, daß die vier Elemente jeweils in ein anderes wandelbar sind und daß das eine das andere bereits potentiell in sich trägt. Verliert das Feuer die Hitze, wird es zu Erde (Asche), verliert die Erde die Trockenheit, wird sie zu Wasser (Schlamm), verliert das Wasser die Kälte, wird es zu Luft (Verdampfung) etc. Damit erscheint der Wechsel der Elemente als ein ständiger Kreislauf, als graduelle Verschiebung von Anteilen, die zur Veränderung der äußeren Form, nicht aber zu prinzipiell Neuem führt.

Elementenlehre, Transmutations- und Kreislauf-Gedanke bilden ebenfalls die Eckpfeiler der *Tabula Smaragdina*, auf die Geber seine Ausführungen stützt und die bald zum Kultbuch der Alchemisten avancierte: „Scheide die Erde vom Feuer, das Dünne oder Zarte vom Zähnen oder Groben, lieblich mit großem Verstande oder Vorsichtigkeit; von der Erde steigt es auf in den Himmel, und steigt wieder herab zu der Erde“.

„These oracular pronouncements were held in superstitious veneration by the medieval alchemists, who appear indeed to have regarded them as the alchemical creed, or profession of faith in the Divine Art. The words were often endowed with a talismanic significance; they were to be found engraved upon the laboratory walls and interspersed throughout the writings of these assiduous searchers after magic stones and rejuvenating elixirs.“<sup>14</sup> Ein damit verbundener, zentraler Begriff der aristotelischen Elementenlehre ist der der Ausdünstung oder Verdampfung (*ánathymíasis*), mit dem der Philosoph bestimmte Naturerscheinungen zu erklären sucht. So sei z.B. das Phänomen der brennenden Flamme am Himmel das Ergebnis einer oder mehrerer, kombinierter Ausdünstungen von Wasser und Erde (*Meteorologica* 340B-341B). Die Vorbildfunktion der aristo-

---

<sup>13</sup> Eliade, Geschichte II, S. 260.

<sup>14</sup> John Read, *Prelude to Chemistry. An outline of alchemy, its literature and relationships*, New York 1937 (=Read, *Prelude*), S. 54.

telischen Substanzphilosophie wird besonders in der alchemistischen Auffassung vom Entstehen der Metalle augenscheinlich: die Mischung feuchter und feuriger Ausdünstungen in der Erde verursachen Absonderungen (ékkrisis), die zu Metallen werden (Meteor. 378A-B).

Geber, fasziniert vom aristotelischen Gedanken der Aktivität der Materie und vom 'Wachsen der Metalle', übernimmt diese Natur-Theorie vom ständigen Reagieren und Transmutieren der unwandelbaren Grundprinzipien mit- und ineinander, mit nur einer entscheidenden Neuerung: anstatt der Elemente übernehmen ‚Schwefel‘ und ‚Quecksilber‘ die Funktion der Grundprinzipien, die die äußere Form der Phänomene und Gegenstände bestimmen. „Dabei handelt es sich nicht um natürlichen Schwefel und natürliches Quecksilber. Der hypothetische Schwefel ist für Geber jener Stoff, der die heiße und trockene Natur am reinsten enthält, wie das hypothetische Quecksilber die kalte und feuchte Natur“.<sup>15</sup> Damit erscheinen ihm alle Metalle aus den beiden alchemistischen Prinzipien von Schwefel und Quecksilber zusammengesetzt. „Nach Geber gibt es darum verschiedene Metalle, weil der Urschwefel und das Urquecksilber nur selten in reinem Zustand vorkommen. Trifft dies zu, dann ist das Produkt Gold. Fehler in der Reinheit und vor allem im Mischungsverhältnis der beiden Urelemente ergeben Silber, Kupfer, Zinn, Eisen und Blei. Da die Bestandteile der Metalle aber immer die gleichen sind, muß die Umwandlung jedes Metalls in das andere möglich sein.“<sup>16</sup> Im Gegensatz zu Aristoteles kannte Gebers Schwefel-Quecksilber-Theorie nun nicht länger nur proportionale Unterschiede zwischen den Metallen, sondern auch Differenzen in der Wertigkeit. In seiner Schrift *De investigatione perfectionis* führen Gold und Silber die 'Rangfolge der Vollkommenheit' an, gefolgt von den absteigend immer unvollkommeneren Metallen. Die Gebersche Zwei-Prinzipienlehre scheint den neuplatonischen Emanationsgedanken wörtlich zu verstehen und auf den Vorgang der Metallbearbeitung zu übertragen. „Metalle, die nicht so leicht schmelzen, enthalten in diesem Sinne ein großes Maß an fixem Schwefel, während leicht schmelzbare Metalle Schwefel-Substanz in deren brennbarer Form und ein größeres Ausmaß an nicht fixem Mercurius enthalten. Daß ein Stoff edler, also schwerer korrodierbar ist, stammt im Sinne dieser Theorie von seinem hohen Gehalt an Mercurius (i.e. Quecksilber, Anm. d. Verf.). Kann dieser 'manipuliert' werden, so ist es möglich, die Metalle zu 'perfektionieren' und zum edlen

---

<sup>15</sup> Federmann, Kunst, S. 95f.

<sup>16</sup> ders., a.a.O., S. 96.



Gold hin zu läutern.“<sup>17</sup> Die alchemistische Suche nach Gold geriet zur *Ars perfectionis*, die Experimente der Alchemisten mit Schwefel und Quecksilber im Feuer des Ofens wurden zum künstlichen Nachvollzug der natürlichen ‘Ausdünstungen’ im Innern der Erde.

Um aber den Transmutationsvorgang vom niederen zum höherem Metall ausführen zu können, bedurfte es eines Mittels, das alle edlen Eigenschaften für die Verwandlung in sich barg und auf diese Weise den Prozess vorantreiben konnte. „Geber thought (*Liber fornacum*, Anm. d. Verf.) that bodies could be brought back to perfection in two ways: preparation followed by the commixture of imperfect with perfect bodies, or by medicine.“<sup>18</sup> Der Gedanke der Anverwandlung niederer Metalle durch Beimischung der gewünschten Zielsubstanz, durch eine Gold-Gabe ist vermutlich griechischen Ursprungs und findet sich auch in spätantiken Zauberpapyri; die Idee eines wirkmächtigen Pulvers oder einer magischen Flüssigkeit dagegen war neuartig und führte zu phantasievollen Spekulationen. Geber fand die Essenz in Form eines *Elixiers* (arab. al iksir = der Stein), der an das ‘große rote Wasser’ seines Lehrers Gafar<sup>19</sup> anknüpft. Vor der Goldherstellung also mußte das Elixier, später auch ‘Tinktur’ genannt, gewonnen werden, ein Prozeß, der sich zeitaufwendig und prekär gestaltete. „Die Bereitung dieses heißersehten ‘roten Löwen’ ist der eigentliche alchemistische Prozeß - nicht jedoch die Goldsynthese, die nach alchemistischer Lehre mit Hilfe des geheimnisvollen Wirkstoffs ohne allzu große Mühe möglich ist.“<sup>20</sup>

Der erste Schritt auf dem Weg zum Elixier bzw. ‘Stein der Weisen’ ist das Auffinden des richtigen Ausgangsstoffes. Die Suche nach dem ‘Urstoff’, nach der primordialen Universal-Materie, die alle Prinzipien gleichmäßig in sich vereinigt, läßt an die antiken kosmogonischen Theorien von der ‘Urmaterie’ denken, die - in der Nachfolge Platons - beim Schöpfungsvorgang die noch ungestaltete und nicht spezifizierte Materie (*hýle*) bezeichnet und noch alle Möglichkeiten der formalen Ausgestaltung in sich trägt. „It was, therefore, deemed obligatory upon the alchemist, in his practical process of transmutation, as he wished for success, to begin with a material which was unidentifiable by particular qualities; and to impress upon it pure qualities which one after another should gra-

---

<sup>17</sup> Biedermann, *Materia*, S. 17.

<sup>18</sup> Gareth Roberts, *The Mirror of Alchemy. Alchemical ideas and images in manuscripts and books from antiquity to the seventeenth century*, London 1994 (=Roberts, *Mirror*), S. 54.

<sup>19</sup> vgl. Federmann, *Kunst*, S. 88.

<sup>20</sup> Biedermann, *Materia*, S. 27f.

dually rise in the scale of metallic virtue towards perfection.“<sup>21</sup> Um also jenes omnipotente Elixir, den allmächtigen Stein der Weisen bzw. die aristotelische ‘Quintessenz’, das fünfte Element (‘quinta essentia’)<sup>22</sup> zu gewinnen, rekurrierte der Alchemist auf die Idee der vorkosmischen Ur-Materie, in scholastischer Terminologie *Materia prima* genannt, aus der erst alles Stofflich-Gegenständliche herausgebildet worden sei und in die alles wieder zurückkehren sollte. Indem er die „Materie an sich“ zur Grundlage seiner alchemistischen Operationen macht, imitiert er mit der sich anschließenden Metallverwandlung nicht nur die natürlichen ‘Wachstumsprozesse’ (der Metalle), sondern muß sich bei der Herstellung des Elixiers auch und zunächst in göttlich-demiurgischen Fähigkeiten üben: die stufenweise Bearbeitung der ‘ersten Materie’ durch den Alchemisten wiederholte den Schöpfungsprozeß aus dem ungeordneten Chaos im kleinen.

Auch die *Tabula Smaragdina* kennt nicht nur die „Wunder eines einigen Dinges“, sondern beschreibt - in der typischen formelhaften Bildersprache - seine Genese aus der *Materia prima*: „Und wie alle Dinge von einem einigen sind, durch eines einigen Betrachten, also sind von den einigen Dingen alle Dinge geboren durch die Zubereitung. Dieses Dinges Vater ist die Sonne, dieses Dinges Mutter ist der Mond, der Wind hat’s in seinem Bauch getragen; dieses Dinges Ernährerin oder Amme ist die Erde; der Vater aller Vollkommenheit in der ganzen Welt ist dieses. Seine Kraft bleibt vollkommen, wenn es in die Erde verwandelt ist.“

Und wenn auch lakonisch, so ist in der smaragdnen Tafel dennoch der Hinweis auf die Parallelität zwischen göttlichem Schöpfungswerk und alchemistischem Tun enthalten: „So ist die Welt erschaffen worden. Hierauf entstehen viele wunderbare Bereitungen, deren Art und Weise diese ist.“

Wo aber ist nun die *Materia prima*, das Ausgangsmaterial für die „Bearbeitung des Goldes“, wie es in der *Tabula* heißt, zu finden? „Als erster Alchemist sucht er (Geber, Anm. d. Verf.) die *materia prima*, aus der das Elixier zu gewinnen ist, nicht nur im mineralischen Bereich, sondern zieht auch tierische und pflanzliche Stoffe heran. So erwähnt er Knochen und Mark, Blut, Haar und Urin von Löwen, Vipern, Füchsen, Rindern, Gazellen und Eseln, an Pflanzen Eisenhut, Olive, Jasmin, Passionsblume, Zwiebel, Ingwer, Pfeffer, Senf, Birne und Anemone.“<sup>23</sup> Es wäre müßig, alle Stoffe aufzuzählen, die von den einzelnen Laboranten als ‘*Materia prima*’ und damit letztlich auch als ‘*Lapis*’ ange-

---

<sup>21</sup> Hopkins, a.a.O., S. 92.

<sup>22</sup> vgl. Federmann, Kunst, S. 50.

<sup>23</sup> ders., a.a.O., S. 101.

sehen worden sind. Auffällig ist aber die durchgängige Alltäglichkeit des Grundstoffes, die sogar den Charakter von Abfall annehmen kann und die damit angesichts der immanenten magischen Wirkmächtigkeit des Stoffes jede Erwartung von materieller Exklusivität oder Kostbarkeit bricht. Einem hermetischen Text von 1526 zufolge ist er „allen Menschen, jung und alt, vertraut; er findet sich auf dem Lande, im Dorf, in der Stadt, in jedem von Gott erschaffenen Ding; und doch wird er von allen verachtet. Reiche und Arme gehen täglich mit ihm um. Er wird vom Gesinde auf die Straße geworfen. Die Kinder spielen mit ihm. Trotzdem schätzt ihn niemand, obgleich er, nächst der menschlichen Seele, das wunderbarste und kostbarste Ding auf Erden ist und die Macht besitzt, Könige und Fürsten zu stürzen. Dennoch wird er als das verächtlichste und elendeste aller irdischen Dinge betrachtet...“<sup>24</sup> Einziger Anhaltspunkt bleibt damit der Gedanke der bipolaren Struktur des Rohmaterials: „Die dualistische Zwei-Elemente-Lehre verlangte, daß ihr ein großes Ausmaß an ‘mercurialischer’ Tendenz zur Verflüchtigung als Motor der Vergeistigung innewohnen solle, und zwar so viel, daß die Urmaterie oft vereinfachend als ‘mercurius philosophorum’ angesprochen wurde. Aber auch ein Teil ‘Sulphur’ mußte vorhanden sein, das Prinzip des Brennens, um den Prozeß der Evolution in Gang zu bringen. So sind zwei ‘Elternteile’ vorausgesetzt, die gewissermassen ‘zeugend in Umarmung liegen’“.<sup>25</sup>

Sind die zwei „Elternteile“ lokalisiert und die *Materia prima* damit richtig erkannt, kann der alchemistische Prozeß beginnen, der sich seit dem Araber Geber in vier Grundvorgänge gliedert: der *Reinigung* des Ausgangsmaterials folgt seine *Auflösung*, die in eine neue *Verfestigung* übergeht und in einer andersartigen *Verbindung*, im *Lapis philosophorum* endet.<sup>26</sup> Verflüchtigung und Verfestigung markieren damit die Grundidee der alchemistischen Operation, die daher unter dem Motto *Solve et coagula!* (Löse und binde!) steht. „The idea of change is central to alchemy and one sometimes has the impression that *any* succession of alternations and changes will do: the hardening of soft bodies or the softening of hard, fixing the fugitive or making volatile the fixed.“<sup>27</sup> Neben

---

<sup>24</sup> Gloria Mundi, in: A. E. Waite, *The Hermetic Museum. Restored and Enlarged*, Bd. 1, London 1893, S. 180, zit. n.: M. Eliade, *Schmiede und Alchemisten. Mythos und Magie der Machbarkeit*, Freiburg i. Br. 1992, (=Eliade, *Schmiede*), S. 174f: Neben Ubiquität und Universalität der ‘*Materia prima*’ bzw. des ‘*Lapis philosophorum*’ erkennt Eliade im hermetischen Bild vom *Ludus puerorum* eine Anspielung auf das alchemistische Werk: „Es handelt sich zweifellos um die Spontaneität und die Leichtigkeit des *opus alchymicum*, das sich ‘natürlich’ in der Art eines kindlichen Spieles ergeben muß.“, a.a.O.; vgl. auch: Biedermann, *Materia*, S. 31.

<sup>25</sup> Biedermann, *Materia*, S. 31ff.

<sup>26</sup> vgl. Burckhardt, *Alchemie*, S. 102.

<sup>27</sup> Roberts, *Mirror*, S. 59.

diesen vier Grundstufen des Prozesses gibt es in der Nachfolge Gebers auch Texte, die sieben, zehn oder gar zwölf Stufen erwähnen, wobei es zu leichten Verschiebungen hinsichtlich der Reihenfolge kommen kann. So ist der Araber *Rhases / Al-Razi* (ca. 825-924) bekannt für seine Experimentierlust und sein vielseitig eingerichtetes Laboratorium mit Flaschen, Tiegeln, Phiolen, Spachteln, Scheren, Kolben, Mörsern, Wasserbad und Schmelzofen, den er *Athanor* nennt; proportional zur spezifizierteren Ausstattung mit chemischem Gerät und Apparatur verläuft eine inhaltliche Differenzierung. „In Razis alchemistischem Prozeß finden wir bereits die Teilvorgänge: Destillieren, Kalzinieren, Lösen, Verdampfen, Kristallisieren, Sublimieren, Filtrieren, Amalgamieren und die Operation, deren Produkt ein Stoff von wachsartiger Konsistenz ist (ceratio).“<sup>28</sup> Trotz variierender Einteilung des alchemistischen Werks bleibt die innere Logik der Abfolge zwischen Auflösung und Fixierung identisch; eine der ältesten Einteilungen bezeichnet die Stufen mit jenen Farben, die im *Buch des weisen Krates* angegeben sind, welches den arabischen Alchemisten als griechische Überlieferung vorlag. Darin erscheint Hermes Trismegistos dem Adepten in einer Vision und beginnt seine Rede vom „Stein, der kein Stein ist“: „Nimm ihn, wenn du ihn kennst, und mache aus ihm einen Kalk und eine Seele, einen Körper und einem Geist, und trenne sie beide und bringe einen jeden in sein bekanntes, bewußtes Gefäß. Mische die Farben wie die Maler das Schwarz und das Weiß und das Gelb und das Rot mischen, und wie die Ärzte ihr Gemenge mischen, das Feuchte, das Trockene, das Warme und das Kalte, das Weiche und das Harte, bis daraus die gleichmäßige, den Körpern zusagende Mischung hergestellt ist, und zwar nach dem bekannten Gewichtsverhältnis, nach dem die ausgeglichenen Dinge sich zusammensetzen und die getrennten Naturen sich vereinigen.“<sup>29</sup>

Es sind zunächst *Schwarz, Weiß und Rot*, die, hier aus der Malerei abgeleitet, die Eckpunkte des triadischen *Opus Magnum* bezeichnen: die Schwärzung / Nigredo steht am Anfang und spiegelt die Stufe der reinigenden ‘Abtötung’ / Mortificatio der Materie; die Bleichung / Albedo repräsentiert die äußerste Grenze der ‘Lösung’ / Solutio, wodurch der Zustand der höchsten Reinheit der Gegensätze durch die vollzogene Vergeistigung des Stofflichen erreicht ist; die Rotfärbung / Rubedo schließlich kennzeichnet die vollendete ‘Gerinnung’ / Coagulatio, d.h. die Verwandlung des Körpers in formgewordenen Geist; die Verkörperung des Geistes ist gelungen und der machtvolle ‘Stein der Weisen’ ist als vollkommene Vereinigung von feinstofflich-belebendem Pneuma und grobkör-

---

<sup>28</sup> Federmann, Kunst, S. 110.

nig-passiver Hyle gefunden. „Finally, according to this theory, the apotheosis of colour was reached in the Philosopher’s Stone, the alchemistic form of Aristotle’s entelechy, the final cause which can reproduce itself.“<sup>30</sup> Gelb / Citrinitas erscheint in der alchemistischen Literatur zumeist als *‘Pfauenrad’* und umspannt - dabei exakt der Reihenfolge der Nennung im Krates-Buches folgend - zwischen Weiße und Röte den Bereich des Übergangs von Zitronengelb, Ockergelb und Hellrot, die Phase des sich allmählich absenkenden, manifestierenden Geistes. Die Einteilung der drei bzw. vier Phasen des Werks in verschiedene Farben erfüllte über den rein symbolischen Zweck hinaus einen weiteren, der gerade für die alchemistischen Praktiker, die mit konkreten Materialien umgingen, von großer Bedeutung war: ein Farbwechsel des bearbeiteten Stoffes konnte als äußeres, empirisch wahrnehmbares Zeichen für eine vollzogene Substanzveränderung interpretiert werden. Und vice versa: „Colours appearing out of this order, such as the too early appearance of red, or a later return of the black stage, signalled failure“.<sup>31</sup> Als Indikator der Aktivität der Materie und des sich in statu nascendi befindlichen ‘Steins’ galten prinzipiell auch und vor allem Form- und Konsistenzveränderungen des bearbeiteten Stoffes (durch Verwesung, Erhitzen oder Zugabe von Flüssigkeit oder Ferment) sowie aufsteigende Dämpfe (durch Destillation), die ‘hermeticae aves’ (die ‘hermetischen Vögel’).<sup>32</sup> Entweichende Dämpfe und Rauchschwaden gaben dem erwartungsvollen Laboranten in ihrer Aufwärtsbewegung beredte Auskunft über Richtung und Stand des Experiments: stand doch die erste Hälfte der Operation, auch *Kleines Werk* genannt, unter den Vorzeichen der Auflösung und Verflüchtigung, wurde der Alchemist durch aufsteigenden Qualm und Gestank natürlich in seiner Hoffnung auf planmäßigen Fortgang der Prozedur bestätigt. War der Zenit der Solutions-Phase (Solve!) und damit das Ende des ‘Kleinen Werks’ erreicht, mußte mit einer neuen Zusammenführung (Coagulatio!) die (absteigende) Gegenbewegung, das *Große Werk* einsetzen.

‘Kleines Werk’ und ‘Großes Werk’ bezeichnen demzufolge einen Kurvenverlauf: dem Aufstieg der Spiritualisierung folgt der Abstieg der Materialisierung. Da dem ‘Kleinen Werk’ die Materia prima als Zustand der Neutralität aber vorausgeht, ließe sich außerdem noch vor der Aufstiegsphase ein „einleitender Abstieg (decensus)“ festmachen, „der von der Materia prima bis zu ihrer Schwärzung im Bauch der Erde reicht; diesem

---

<sup>29</sup> zit. n.: Federmann, Kunst, S. 79.

<sup>30</sup> Read, Prelude, S. 16.

<sup>31</sup> Roberts, Mirror, S. 55.

Weg in das Reich des Dunkels folgt ein Aufstieg, ein Sicherheben (ascensus) mit fortschreitender Aufhellung und Vergeistigung. Es scheint, als wäre der vorherige Abstieg geradezu die Voraussetzung dafür, daß am Ende des Prozesses eine wesentlich höhere Ebene erreicht wird, als sie anfänglich gegeben war.<sup>33</sup> Als geflügelter Schutzpatron der Alchemisten behauptet sich Hermes Trismegistos damit gleichzeitig auch in seiner angestammten Funktion als Götterbote und Psychopompos, der die Seelen nach dem tatsächlichen oder symbolischen Tode durch das Reich der Schattenwelt zu ihrem bleibenden Aufenthaltsort führt.

Die wirk- und heilsame Gegenläufigkeit von Abwärts- und Aufwärtsbewegung erinnert strukturell an den Initiationsritus hellenistischer Mysterien<sup>34</sup>, bei dem erst der 'Tod' des Mysten, verstanden als 'Imitatio Dei', seine göttliche 'Wiedergeburt' ermöglichte. Eliade sieht sogar „Grund zur Annahme, daß die (alchemistische, Anm. d. Verf.) *Erfahrung des dramatischen Lebens der Materie* durch die Kenntnis der griechisch-orientalischen Mysterien möglich wurde. (...) Doch mehr noch: Es ist das mystische Drama des Gottes - sein Leiden, sein Tod, seine Auferstehung -, das auf die Materie projiziert wird, um sie zu wandeln. Mit einem Wort, der Alchemist behandelt die Materie genau so, wie der Gott in den Mysterien behandelt wurde: Die mineralischen Stoffe 'leiden', 'sterben' und 'stehen auf' zu einer neuen Daseinsform, d.h. sie werden verwandelt.“<sup>35</sup> Als Konsequenz aus Eliades Projektions-Gedanken ergibt sich die Identität von der Vervollkommnung der Materie bzw. des Metalls und der Vergöttlichung der eigenen Person - Selbstvollendung via Metallveredlung. Für einen Vergleich von Mysterienkult und alchemistischem Werk ließe sich darüber hinaus die Parallelität im Handlungsverlauf anführen: Wie das Opus magnum gliedert sich auch das Initiationsritual in vier Schritte, von den sich die beiden ersten auf die Reinigung des Mysten (vgl. Solutions-Phase) beziehen und zwei weitere die Wiedergeburt (vgl. Koagulations-Phase) als solche herbeiführen. In beiden Fällen steht am Ende eine *substantielle Verwandlung*.

Daß das Ziel der 'Hermetischen Kunst' sich gerade nicht auf die 'Vervollkommnung' des bloßen Materials beschränkte, sondern sich dieser nur als eines Mittels bediente, zeigt die weitere Entwicklung der Alchemie. In Person und Werk des arabischen Arztes *Avicenna* (ca. 980-1037) zeichnet sich eine Tendenz im Verständnis alchemistischer Lehren ab, die für die weitere Rezeption der hermetischen Tradition im westlichen Mit-

---

<sup>32</sup> vgl. Biedermann, *Materia*, S. 30.

<sup>33</sup> Biedermann, *Materia*, S. 37f.

<sup>34</sup> vgl. EXKURS *Calcinatio*: Die Hermetik im Kontext hellenistischer Mysterien.

telalter und noch in der Neuzeit wegweisend wurde. Avicenna stand der Auffassung von der praktischen Möglichkeit der Goldherstellung kritisch gegenüber und faßte die Idee vom Elixier aus iatrochemischer, d.h. medizinischer Sicht: als ein Allheilmittel bzw. Medikament, das bei Krankheiten und anderen „irdischen Unvollkommenheiten“ zu verabreichen ist. „Der Konnex zwischen Alchemie und Heilkunst ist zunächst dadurch gegeben, daß der Stein der Weisen nicht nur Metalle zu ihrem Ziel, dem Gold, führen sollte, sondern daß ihm auch die Eigenschaft zugeschrieben wurde, die Unvollkommenheit aus dem menschlichen Körper so zu vertreiben, wie der Alchemist seine eigene Läuterung im seelischen Bereich erlebte. Der Lapis philosophorum wird oft als Medizin bezeichnet, der nicht nur die von Erdschlacken behafteten unedlen Metalle höheren und reineren Sphären zuführt, sondern auch ‘jeden menschlichen Körper von aller Schwachheit reinigt’.“<sup>36</sup> Der ‘Stein der Weisen’ wurde zur Universalmedizin und zum Ausgangspunkt für spätere Spekulationen um das ewige Jugend und Gesundheit versprechende ‘Lebenselixier’. In Avicennas Verlagerung des Interesses von der Bearbeitung eines ominösen Ausgangsstoffes hin zur Behandlung des menschlichen Körpers läßt sich bereits eine frühe und rudimentäre Verbindung von Alchemie und Chemie ausmachen, die über Paracelsus bis zum Beginn der quantifizierenden Naturwissenschaft im 17. Jahrhundert führt. „Er hat das medizinische Wissen, aufbauend auf den römischen Arzt Galen, in ein System gebracht. Seine Bücher galten als Gesetzbücher der Medizin und blieben bis in die Renaissance Grundlage des Medizinstudiums.“<sup>37</sup> Mit dem ausgehenden 12. Jahrhundert beginnt die Erforschung der arabischen wissenschaftlichen Literatur und damit auch der Hermetik durch europäische Gelehrte. „Die arabischen Hochschulen in Europa sind es gewesen, die dem nachrömischen Europa das Wissen der Antike vermittelt haben“.<sup>38</sup> Vor allem Spanien war der große Umschlagplatz, über den die arabische Philosophie in das Mittelalter Eingang fand. In Cordoba und Toledo existierten Übersetzerschulen ins Lateinische. Die für das damalige arabische Denken typische „aristotelische und neuplatonische Ideenkreuzung“<sup>39</sup> ermöglichte damit im Kontext des Überlieferungsprozesses nicht nur eine Wiedergeburt der Hermetik, sondern nahm maßgeblichen Einfluß auf Art und Weise der Rezeption und prägte das alchemistische Erscheinungsbild hermetischer Lehren. „Es war die Lehre von der

---

<sup>35</sup> Eliade, Geschichte II, S. 260f.

<sup>36</sup> Biedermann, Materia, S. 47.

<sup>37</sup> Helmut Gebelein, Alchemie, 2. Aufl., München 1996 (=Gebelein, Alchemie), S. 147.

<sup>38</sup> Federmann, Kunst, S. 114.

<sup>39</sup> Hirschberger, Geschichte I, S. 427.

‘Einheit des Daseins’, die esoterische Deutung des islamischen Einheitsbekenntnisses, welche dem Hermetismus eine neue geistige Achse zu geben vermochte oder - um es anders auszudrücken - die seinen ursprünglichen geistigen Horizont in seiner ganzen Weite wiederherstellte und von dem Dickicht des späten Hellenismus befreite.“<sup>40</sup>

Die Faszination für die Magie des Stofflichen verbreitete sich in der westlichen gelehrten Welt wie ein Lauffeuer. Mit *Albertus Magnus* (1193-1280) kommen die arabischen Erkenntnisse und Überlieferungen zu einer ersten systematischen Ausarbeitung. Der Dominikaner, der schon zu Lebzeiten als ‘Doctor universalis’ Geschichte schrieb, ist sowohl in seiner Theologie wie Naturlehre (*Speculum astronomiae*) der Vernunfterkennnis verpflichtet. Ungeachtet dessen beruft sich Albert auf Hermes Trismegistos und erweist auch der Alchemie seine Reverenz. „He went to look at mines and their minerals, and says that he investigated the transmutations of alchemists, and that the art was the one that most closely imitated nature.“<sup>41</sup> Selbst wenn der Begründer der Scholastik, aus heutiger Sicht fast entschuldigend, beteuert „Ich interessiere mich für die Transmutation der Metalle, wie die Alchemisten sie betreiben, um mehr über die Natur und über ihre Eigenschaften der Metalle zu erfahren“<sup>42</sup> und auf diese Weise den experimentell-empirischen Charakter seiner Studien unterstreicht, so bleiben zentrale Prämissen der ‘Ars perfectionis’ wie die Schwefel-Quecksilber-Theorie unhinterfragt. Gerade dieser Hylemorphismus ist es aber, der den „Zauberer“ Albertus Magnus der Legende nach selbst zu substantiellen Formveränderungen animiert haben soll. Er schreibt: „Die Alchimie geht derart vor, daß sie eine Substanz zerstört, indem sie ihre spezifische Form wegnimmt und die spezifische Form einer anderen Substanz hervorbringt.“<sup>43</sup> „Möglich, daß Albert sich mit Alchemie nur beschäftigte, um in seiner Enzyklopädie nur ja nichts Wichtiges auszulassen. Sicher ist, daß er in dieser Beschäftigung der Konzeption Gebers folgte, und daß die Alchemistenküchen des europäischen Mittelalters ohne ihn nicht denkbar wären.“<sup>44</sup>

Das Hauptinteresse seines Schülers *Thomas von Aquin* (1225-1274) galt der Ausarbeitung eines geschlossenen theologischen Systems, das sich der Naturerkenntnisse gemäß der scholastischen Methode nur dort bediente, wo sie nützlich erschienen. Daß er im Rahmen eines Überblicks über die Hermetik-Rezeption und der Überlieferung des her-

---

<sup>40</sup> Burckhardt, Alchemie, S. 19f.

<sup>41</sup> Roberts, Mirror, S. 32.

<sup>42</sup> zit. n.: Federmann, Kunst, S. 131.

<sup>43</sup> zit. n.: Gebelein, Alchemie, S. 140.

<sup>44</sup> Federmann, Kunst, S. 131.



metischen Naturbegriffes dennoch erscheint, liegt in seiner Lehre von der *Transsubstantiation* begründet. Auf dem 4. Laterankonzil 1215 zum Dogma erhoben, entstand die Lehre von der substantiellen Wandlung von Wein und Brot in Blut und Leib Christi genau zu jener Zeit, in der sich die alchemistische Transmutationsvorstellung in Europa etablierte. Thomas von Aquin bewegt sich damit auf der Höhe des Zeitgeistes, wenn er die Transsubstantiations-Vorstellung in seiner *Summa* auch aus philosophischer Perspektive legitimiert und für die Theologie kanonisiert. Im „spannungsreiche(n) Verhältnis zwischen spiritueller Alchemie und kirchlichem Christentum“<sup>45</sup> tat sich vielen Alchemisten eo ipso manche Parallele auf, die C.G. Jung unter dem Stichwort ‘Lapis-Christus-Parallele’<sup>46</sup> faßte: Nicht nur, „daß die Ausgangsmetalle oder der Ausgangsstoff des Transmutationsprozesses ebenso wie Jesus von Nazareth gequält werden müssen, bevor sie ihre Wunderkraft als philosophischer ‘Stein’ bzw. Christus erlangen können“<sup>47</sup>, sondern vor allem auch zwischen sakramentalem Meßgeschehen und alchemistischem Prozeß, zwischen „*opus divinum*“ und „*opus alchimicum*“<sup>48</sup> erkannten die Alchemisten deutliche Bezüge. „Die Gewißheit, daß die Alchemie in der Lage wäre, die Natur zu unterstützen, gewann eine christologische Bedeutung. Die Alchemisten behaupteten von da an, daß, wie Christus die Menschheit durch seinen Tod und seine Auferstehung gerettet habe, das *opus alchemicum* in der Lage sei, die Natur zu erlösen.“<sup>49</sup> Transsubstantiation und Transmutation trafen sich nicht zuletzt in ihrem (soteriologischen) Ziel: der Wandlung des Menschen.

Ein anderer Zeitgenosse, *Roger Bacon* (1220-1292), konzentriert sich mehr auf die naturwissenschaftlich-experimentelle Seite des hermetischen Materie-Verständnisses und entwickelt „in his plans for a new system and programme of knowledge“<sup>50</sup> scheinbar als Nebenprodukt ein dem Schießpulver ähnliches Gemisch, eine Art Navigiergerät und einen Kompaß. Eine ganze Reihe von praktischen Erfindungen und Entdeckungen bringen den Franziskaner schließlich in klerikalen Mißkredit; man wirft ihm vor, die Naturwissenschaften allzu sehr in der Vordergrund gestellt zu haben.

---

<sup>45</sup> Karl Hoheisel, Christus und der philosophische Stein. Alchemie als über- und nichtchristlicher Heilsweg, in: Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte, hrsg. v. Christoph Meinel, Wolfenbütteler Forschungen Bd. 32, Wiesbaden 1986, S. 61-84 (=Hoheisel, Stein), S. 62.

<sup>46</sup> vgl. C.G. Jung, Psychologie und Alchemie, Olten / Freiburg 1972 (GW Bd. 12), S. 471-580.

<sup>47</sup> Hoheisel, Stein, S. 72.

<sup>48</sup> ders., a.a.O., S. 74.

<sup>49</sup> Eliade, Geschichte III, S. 245: Noch Heinrich Khunrath, ein berühmter Alchemist des 16. Jahrhunderts, identifizierte den Stein der Weisen mit Jesus Christus, dem ‘*Sohn des Makrokosmos*’.

<sup>50</sup> Roberts, Mirror, S. 35.

Sein Nachfolger in der „hermetischen Kette“<sup>51</sup>, *Arnald von Villanova* (ca. 1240-1311), versteht sich vornehmlich auf Heilkunst durch Amulette, Traumdeutung und Prophezeiung.

Villanovas spanischer Landsmann *Raimundus Lullus* (1235-1316), ‘Doctor illuminatus’, unternimmt den Versuch einer Systematisierung stark hermetisch beeinflusster Prinzipien auf mechanische Art. Dazu konstruierte er eine ‘Denkmaschine’ aus mehreren konzentrischen Kreisen, die gegeneinander bewegt werden konnten. Durch Drehung der Kreise, die mit Begriffen aus Theologie, Ontologie, Dialektik und Grammatik beschriftet waren, konnten nun beinahe unendlich viele Kombinationen erstellt werden, die aber letztlich alle auf die bestimmte Zahl an Grundbegriffen rückführbar waren. Mit dieser mechanischen Kombinatorik der Begriffe, die als *Ars combinatoria* noch Leibniz zur Erfindung der Rechenmaschine angeregt haben soll<sup>52</sup>, übertrug Lullus den Gedanken von der ‘Einheit in der Vielheit’ auf die gesamte Lebenswirklichkeit und führte ihre uneingeschränkte Gültigkeit vor Augen. Logisch-prinzipielle Unterschiede zwischen natürlichen und übernatürlichen Wahrheiten sowie das Kontradiktionsprinzip wurden durch die immanenten Spielregeln der ‘Schiebe-Technik’ außer Kraft gesetzt. Der kombinatorische Analogieschluß war allumfassend: auch andere Bereiche wie Tugenden, Fähigkeiten und medizinische Theorien wurden in die *göttliche Taxonomie* integriert. Obwohl Lullus der Alchemie erklärtermaßen zwiespältig gegenüber stand und die Kombinatorik als zum Zwecke der Missionierung von Moslems erfunden wertete, sind die Bezüge zum hermetischen Entsprechungsdenken offensichtlich. Seine ‘Lullische Kunst’ machte bezeichnenderweise gerade als ‘Alchemistische Kunst’ Karriere und wurde noch im 16. Jahrhundert als ‘Göttliches Alphabet’ gefeiert. Und noch Jahrhunderte später sorgte eine ihm zugeschriebene, kühne Behauptung für Aufsehen: „Ich könnte ganze Meere in Gold umwandeln, wenn es nur genug Quecksilber gäbe...“<sup>53</sup>

In einer auf historische Chronologie abhebenden Darstellung der Alchemie müßten an dieser Stelle *Nicolas Flamel* und *Basilus Valentinus* folgen, zwei Alchemisten des 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts, die sich im Besitz des sagenumwobenen ‘Steins der Weisen’ bzw. ‘Pulvers der Projektion’ befunden haben wollen und um die sich bunte Goldmachergeschichten ranken. Außerdem wären weitere Namen zu ergänzen bzw.

---

<sup>51</sup> Federmann, Kunst, S. 142.

<sup>52</sup> vgl. Gebelein, Alchemie, S. 151.

<sup>53</sup> zit.n.: Federmann, Kunst, S. 154.

Lehrinhalte präziser darzustellen. Da es hier nun aber nicht um eine Geschichte der Alchemie geht<sup>54</sup>, kann von Lullus der Sprung in die Neuzeit unternommen werden, um die Entwicklung des hermetischen Naturbegriffes am Übergang von der alchemistischen Praxis zur *Magia naturalis* zunächst in der Zeit der italienischen Renaissance weiterzuverfolgen.

### 3.1.2 Magia naturalis

Nachdem „(m)it ihm (i.e. Lullus, Anm. d. Verf.) die Reihe der seriösen Wissenschaftler, die sich offenbar ernsthaft mit Alchemie befaßt haben, für beinahe zweihundert Jahre abschließt“<sup>55</sup> und die alchemistische Vision vom Gold zusehends in inflationären Truggold-Scharlatanerien verschwimmt, scheint das Aufkommen der Renaissance-Magie durch eine Revision der hermetischen Inhalte einen - vorläufigen - Schlußstrich unter die Betrügereien zu ziehen. Wenngleich „uns die Zauberei des 13. bis beginnenden 16. Jahrhunderts als eine einheitliche Erscheinung entgegentritt“, die „in den verschiedenen Jahrhunderten die gleichen Methoden und Rezepte (braucht)“ und „welche auf denselben Schriften, (...) auf einem Autor, einem Namen: Hermes Trismegistos (fußt)“<sup>56</sup>, so ist es dennoch wichtig festzuhalten, „that the mediaeval magic was reformed and superseded in the Renaissance by the new style of philosophic magic.“<sup>57</sup> Der „neue philosophische Stil“ der Magie erhob die fortgeschrittene mittelalterliche Verflachung hermetischer Inhalte zum Programm und argumentierte ex negativo: Abenteuerliche Phantasterei und Zauberei seien nicht Kern der Sache, sondern lediglich (gefährliche) Randscheinungen der subtilen und höchsten Erkenntnis, die durch Ungenauigkeit und Popularisierung weitgehend verschüttet sei. Das Auffinden der (spätantiken) Quellen jedoch ermöglichte ein gelehrsameres Studium der ursprünglichen ‘einen Wahrheit’ und erlaubte einen direkten Vergleich mit den vorherrschenden Erscheinungen des Zeitgeistes. „Mit eindrucksvoller Wucht brach der Unterstrom im Humanismus ans Tageslicht: Als seit 1471 die Übersetzung des *Corpus Hermeticum* von Marsilio Ficino in immer neuen Ausgaben erschien, trat sein Verfasser in aller Form und an hervorragendem Platze in

---

<sup>54</sup> Darstellungen der Geschichte der Alchemie finden sich zuhauf in den angegebenen, einschlägigen Literaturangaben.

<sup>55</sup> Federmann, Kunst, S. 162.

<sup>56</sup> Will-Erich Peuckert, Pansophie. Ein Versuch zur Geschichte der weißen und schwarzen Magie, 2. überarb. u. erw. Aufl., Berlin 1956 (=Peuckert, Pansophie), S. 62.

<sup>57</sup> Frances A. Yates, Giordano Bruno and the Hermetic Tradition, London 1964 (=Yates, Tradition), S. 107.

den Kreis der Propheten ein.“<sup>58</sup> War Hermes Trismegistos, als Mentor mittelalterlicher Zauberpraktik mißbraucht, zeitweilig in Verruf geraten, so ist ihm durch die Wiederkehr der Schriften der Aufstieg in den nunmehr ‘christlichen Olymp’ vorgezeichnet. „Angesichts dieses Standpunkts ist Ficino vollkommen berechtigt, die ‘natürliche Magie’ derjenigen, die ‘natürliche Stoffe auf angemessene Weise natürlichen Ursachen unterwerfen’, scharf von der ‘profanen Magie’ der gottlosen Dämonenbeschwörer zu unterscheiden und für nicht weniger unschädlich und legitim zu erklären als die Arzneikunst und den Ackerbau.“<sup>59</sup> Mit der eingängigen Kontrastierung von *magia naturalis* und *magia profana / innaturalis* glaubte Ficino die Spreu vom Weizen, das ‘Wahre’ vom ‘Falschen’ geschieden zu haben und dem Vorwurf des *crimen magiae* entgehen zu können: „But above all he emphasises that there are two kinds of magic, one demonic magic which is illicit and wicked, the other natural magic, which is useful and necessary. The only kind of magic which he has practised or advised is the good and useful kind - *magia naturalis*.“<sup>60</sup> Woran macht Ficino aber die suggerierte ‘Natürlichkeit’ seiner Magie-Auffassung im Gegensatz zur *magia daemoniaca* fest?

Grundlage aller magischen Vorstellungen ist eine fließende Abstufung des Kosmos durch eine pneumatische Durchdringung von irdischer und überirdischer Welt, die den Austausch von Kräften in beide Richtungen ermöglicht. Ficino, zeitweilig Vorstand der 1440 gegründeten Akademie in Florenz, hatte seine hermetischen (Übersetzungs-)Studien längst abgeschlossen, als er sich mit seiner Schrift *De vita coelitus comparanda* (1489 erstmals gedruckt) dem materiellen Bereich zuwandte und damit seiner auf Geist und Seele ausgerichteten *Theologia platonica* (1474) eine ‘Körperkunde’ folgen ließ. Den Ausführungen liegt eine dreiteilige, aus dem *Asclepius* bekannte Kosmologie (mens, anima mundi, corpus mundi) zugrunde, die durch wechselseitige Entsprechungen und Interferenzen sowohl die Verschiedenheit der Wirklichkeitsebenen begründet wie gleichzeitig deren prinzipielle Einheit („concordia mundi“). Ganz im platonischen Sinne durchwebt die ‘Weltseele’ als zentrale Mediation zwischen göttlicher Vernunft und endlicher Materie sämtliche Bereiche, so daß ausnahmslos alles und jedes ‘beseelt’ erscheint. Damit ist es wieder der Emanationsgedanke, die Lehre von der pneumatischen Einheit der Welt und ihren harmonischen Koinzidenzen und Korrespondenzen, auf der

---

<sup>58</sup> Morenz, *Begegnung*, S. 126.

<sup>59</sup> R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, übers. v. Chr. Buschendorf, Frankfurt / M. 1992 (=Klibansky, *Saturn*), S. 387f.

<sup>60</sup> Yates, *Tradition*, S. 80.

die magisch-astrologischen Themen in *De vita coelitus comparanda* basieren. Damit halten sich „die neu entwickelten Theorien der universellen Belebung (also der Weltharmonie), der Astralseelen und der Dämonen, der Vermittlung durch den Geist (*spiritus*) oder das Idol (*idolum*) (...) an die inhaltliche Substanz der *Theologia platonica*“<sup>61</sup>, auf deren ontologischer Grundlage magische Praxis möglich wird. Der Idee von der ‘beseelten Materie’ verpflichtet, gibt Ficino konkrete Hinweise auf Talismane, magische Sprüche und Formeln; Veränderungen im Bereich des Körperlichen durch konkrete Einflußnahme auf die göttliche Sphäre erscheinen als Ziel: das Sichtbare wie das Unsichtbare sind durch ein magisches Bezugssystem miteinander verbunden, auf das der Magier Einfluß nehmen kann. „(E)s zeigt sich, daß in der Zirkulation der Strahlen und Formen zwischen Himmel und Erde alles vom Himmel abhängt; und doch können andererseits alle diese Kräfte in den Himmel zurückgelenkt werden. Bildet man die Figuren des Himmels - z.B. Talismane - im richtigen Moment nach, so lassen sich die stellaren Konstellationen zu neuen Reaktionswirkungen kombinieren“.<sup>62</sup>

Wenngleich Ficino in seinem Traktat vorwiegend Plotin kommentiert, klingen mit der Vorstellung vom Abzug überirdischer Kräfte in die Materialität des Gegenstands vor allem auch die Passagen aus dem *Asclepius* an, die die Beseelung der göttlichen Standbilder beschreiben (Ascl. 23-24), worauf auch Yates zurecht hinweist: „This means that the *De vita coelitus comparanda* is a commentary only secondarily on Plotinus and primarily on Trismegistus, or rather, on the passage in the *Asclepius* in which he described the magical Egyptian worship.“<sup>63</sup> Yates macht die Grundlage für Ficanos Magie-Theorie und seinen aktiven Eingriff in den Weltzusammenhang am Pneuma-Gedanken<sup>64</sup> fest, eine Vorstellung, die für die Hermetica (paradigmatisch: Ascl. 16-17) von zentraler Bedeutung ist.

Darüberhinaus finden sich in den hermetischen Schriften astrologische Überlegungen, die Ficanos Interesse am Einfluß überirdischer Kräfte erhärteten. So erschienen ihm in CH V die Gestirne als Himmelsgötter und damit als Garanten der göttlichen Ordnung; in CH XVI traten dem Florentiner tätige Dämonen „mit einer Vollmacht über irdische Angelegenheiten“ entgegen, die die stellaren Energien konkretisierten und die Dynamik

---

<sup>61</sup> Ernesto Garin, *Astrologie in der Renaissance*, übers. v. E. Lackner, Frankfurt / M. u. New York 1997 (=Garin, *Astrologie*), S. 103.

<sup>62</sup> ders., a.a.O., S. 105.

<sup>63</sup> Yates, a.a.O., S. 66.

<sup>64</sup> Yates verweist explizit auf D.P. Walkers ‘Spiritus’-Theorie, die ihrerseits auf die Idee einer universellen Pneuma-/Spiritus-Durchdringung zurückgeht; a.a.O., S. 68.

des Kosmos personifizierten.<sup>65</sup> Vor allem aber im *Picatrix*, jenem ursprünglich arabischen Text, der im 15. Jahrhundert über spanische Vermittlungswege in einer lateinischen Version weite Verbreitung und sich auch in Ficinos Bibliothek fand, erkannte der Philosoph ein Verbindungsstück zwischen Theorie und Praxis, zwischen der Erkenntnis des Kosmos und dem praktischen Umgang mit dem Kraft-Begriff, zwischen Astrologie und operativer Magie. Ritter beschreibt die astrologische Magie des *Picatrix* im Vorwort zur deutschen Ausgabe treffend: „Haben die Sterne die Funktion, die himmlischen Urformen der Dinge der Welt zu übermitteln, so wird es sich für den Magier darum handeln, zu bewirken, daß eine von ihm gewünschte Form im richtigen Augenblick an der richtigen Stelle der Materie eingepreßt wird. Sendet die Allseele durch die Sterne bestimmte Kräfte oder Geistwesen auf die Erde, so wird die Aufgabe des Magiers darin bestehen, diese auf irgendeine bestimmte Stelle, etwa auf einen Talisman, herabzuziehen und dort festzuhalten.“<sup>66</sup> Wenn es also darum geht, ‘himmlischen Urformen’ in die Materialität zu bannen, blitzt wiederum die Materie-Form-Polarität durch. „The whole art of magic thus consists in capturing and guiding the influx of *spiritus* into *materia*.“<sup>67</sup> Für eine erfolgreiche Steuerung der astralen Einflüsse (lat. ‘influxus’) maßgeblich waren demzufolge drei Aspekte: zunächst das Wissen um Ort, Zeitpunkt und Art und Weise der jeweiligen ‘Strahlung’, die die Urformen übermittelten; zweitens die Kenntnis der Disponiertheit des Stoffes, dem die ‘himmlische Form’ eingepreßt werden sollte und letztlich das Wissen um die ‘Urformen’ selbst, den Aufbau der geeigneten Bilder (‘images’, characteres’), die die überirdische Kraft zumeist als Siegeldruck oder Gravur materiell absorbierten (z.B. als Sternzeichen). Der *Picatrix* hielt zu diesem Zweck ganze Listen und Reihen von ‘Konkordanzen’ bereit, so daß die Korrespondenzen zwischen irdischer und göttlicher Sphäre nicht nur aufgespürt, sondern auch nutzbar gemacht werden konnten. Die universelle Sympathie machte sowohl belebte wie unbelebte Wesen und Dinge zu Trägern des astralen Influx, doch gab es einige, die sich aufgrund von *Ähnlichkeit* und *Sympathie* besonders als Talisman eigneten, so daß die natürliche Energie der Körper auf diese Weise ins Unendliche potenziert werden konnte: „Kraft ihrer Analogie mit den kosmischen Gestalten konzentrieren und reflektieren diese Figuren die aktive Strahlung des Himmels.“<sup>68</sup> Hermes Trismegistos erscheint in der 4. Abhandlung

---

<sup>65</sup> Festugière ist dem Verhältnis von Hermetik und Astrologie ausführlich nachgegangen: vgl. Festugière, *Révélation I*, S. 89-186.

<sup>66</sup> H. Ritter, in: *Picatrix*, S. xxxii.

<sup>67</sup> Yates, *Tradition*, S. 52.

<sup>68</sup> Garin, *Astrologie*, S. 69.

des Handbuches, „(that) had a considerable circulation in manuscript during the fifteenth and sixteenth centuries“<sup>69</sup>, nicht nur als Quelle für einige ‘magische Bilder’, sondern auch als erster, der solche benutzt haben soll.

„Die magische Operation paßt sich auf gleichsam natürliche Weise in das Universum ein; sie ist der Versuch, das Leben durch die Korrektur jeder Abweichung vom vollkommenen Maß himmlischer Rhythmen harmonischer zu machen.“<sup>70</sup> Wenngleich die *Hermetica* vergleichsweise wenig Auskunft geben über magietheoretische Hintergründe<sup>71</sup>, so wurden sie dem Priester Ficino zum Scharnier, durch das Astrologie und Magie wundersam mit seinem Christentum zusammengingen. Und „(f)ür Ficino waren die hermetischen Texte von zentraler Bedeutung: nicht nur als ständige Referenz und als privilegiertes Zeugnis der ‘alten Theologie’, sondern auch als wunderbares Dokument, das Einblick in tiefe Geheimnisse (*arcana mysteria*) offenbarte“.<sup>72</sup> Die hermetischen Lehren verwischten die Grenzen zwischen Natürlichem und Übernatürlichem, zwischen Natur und Religion und verliehen nun dem von scholastischen Spitzfindigkeiten ausgehöhlten Christentum die Flügel späthellenistischer Weltoffenheit. „Man führte nun alles wahlweise auf den ersten oder zweiten Begriff zurück: ob alle Wunder als natürlich galten oder die ganze Natur als Wunder erschien, kam letztlich auf das Gleiche hinaus.“<sup>73</sup> Für Ficino wurde diese Austauschbarkeit zur Prämisse: Magie, aber nur aufgrund und mit den Mitteln *natürlicher* Gesetze. Damit war seine *magia naturalis* mit der christlichen Schöpfung kompatibel, das ‘Buch der Schöpfung’ war identisch mit dem ‘Buch der Natur’ - man mußte es nur lesen können. Auch Giovanni Pico della Mirandola stimmte in den Renaissance-Synkretismus ein, wenngleich sein ‘Buch’ mit anderen Buchstaben, nämlich mit (kabbalistischen) Zeichen und Zahlen geschrieben war. Die Theorien von der ‘natürlichen Magie’ tragen bereits den Keim für die spätere Naturmystik in sich, da sie im Vergleich mit der Alchemie eher auf kontemplativer Betrachtung basieren und auf mediale Vermittlung durch Bilder (i.e. Talismane) setzen als

---

<sup>69</sup> Yates, *Tradition*, S. 51.

<sup>70</sup> Garin, *Astrologie*, S. 107.

<sup>71</sup> „The *Hermetica* provided more genealogical or historical than theoretical justification for belief in magic. Association with the ancient theology may have made magic more admirable, but the ‘older’ ancient theologians - Hermes, Zoroaster, Orpheus - were of little help in analyzing magic physically or philosophically. Hermetic allusions to magical ideas were frequent enough to associate magic with the *prisca theologia* but insufficiently rich in the relevant physical and philosophical arguments to provide the elements of a convincing, substantive theory of magic.“ Brian Copenhaver, *Hermes Trismegistus, Proclus, and the Question of a Philosophy of Magic in the Renaissance*, in: I. Merkel / A. G. Debus (Hgg.), *Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe*, Washington D.C. 1988, S. 79-110 (=Copenhaver, *Question*), S. 93.

<sup>72</sup> ders., a.a.O., S. 91.

auf unmittelbare Stoffumwandlung. Dennoch sind die Parallelen zwischen alchemistischer Transmutation ('Solve et coagula!') und magischer Operation offensichtlich und deuten auf das zugrundeliegende hermetische Materie-Verständnis. „Wenn nun der Vorgang bei der Entstehung eines Talismans nichts anderes ist als die Verwirklichung von Form in Materie, so ist das ja grundsätzlich dasselbe wie das, was in den normalen Erscheinungen der Natur alltäglich vor sich geht. Auch beim Talisman geschieht ja nichts anderes als eine *corruptio* und *generatio*, die Aufnahme einer neuen Form nach Zerstörung der vorhergehenden, wobei der formenden Kraft eine für die Annahme der Form möglichst geeignete Materie zur Verfügung gestellt wird.“<sup>74</sup> In Person und Werk Agrippas findet der hermetische Naturbegriff in seiner Verbindung von Alchemie und Magie einen weiteren, nordalpinen Ausdruck. „Während die Männer in Florenz von der Magie des Picatrix zu einer 'natürlichen' weiterschritten, während sie, was der Picatrix an wirklichen Zaubervorschriften bot, entgifteten, lebte nördlich der Alpen Ficinos 'magia profana' fort.“<sup>75</sup> Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535) hätte dieser Einschätzung vehement widersprochen, war er doch selbst davon überzeugt, „daß es wohl kein unlöbliches Unternehmen wäre, wenn ich die wahre Magie, jene uralte Wissenschaft aller Weisen, nach vorheriger Reinigung von gewissenlosen Verfälschungen und unter sorgfältiger Entwicklung ihrer Prinzipien, wiederherstellen und gegen ihre Verleumder in Schutz nehmen würde.“<sup>76</sup> Sein „Unternehmen“ führte ihn von Köln aus quer durch Europa und schlug sich 1510 (erst 1530 in Antwerpen publiziert) in *De philosophia occulta* in schriftlicher Form nieder. Nach eigenen Angaben beinhaltet das Buch „die wahre und geheime Philosophie von den Wundern der Natur“.<sup>77</sup> Wie schon bei den Alchemisten früherer Jahrhunderte und wie auch bei Ficinos 'Magia naturalis' erscheint die Natur als Grundlage der Erkenntnis und treibende Kraft der Wandlungen, so daß sich primär die Aufgabe stellt, die 'Urkraft' und 'potentielle Energie' in den Dingen aufzudecken. Denn die astrologische Entsprechung zwischen Mikro- und Makrokosmos bildet sowohl die Grundlage der alchemistischen Verwandtschaftsbeziehung zwischen Metallen und Gestirnen wie für die magische Herabziehung übersinnlicher Kräfte. Die hermetische Gleichung 'oben wie unten' hat damit auch für Agrippa Gültigkeit und „es spricht Hermes Trismegistos, wenn Agrippa behauptet, daß 'wir durch na-

---

<sup>73</sup> ders., a.a.O., S. 109.

<sup>74</sup> H. Ritter, in: Picatrix, S. xl.

<sup>75</sup> Peuckert, Pansophie, S. 46.

<sup>76</sup> zit.n.: Federmann, Kunst, S. 180.

<sup>77</sup> zit.n.: ders., a.a.O., S. 183.



türliche und künstliche Zubereitungen gewisse himmlische und belebende Kräfte anziehen können. Wird etwas Unteres in Bewegung gesetzt, so wird es auch das Obere, dem es entspricht wie die Saiten einer wohlgestimmten Zither...'.<sup>78</sup> Von seinem eingehenden Studium der hermetischen Lehren zeugt auch eine Vorlesung, die er 1515 in Pavia über Hermes Trismegistos, den *Poimandres* und den *Asclepius* hielt, welche ihm durch die Übersetzung Ficinos zugänglich waren.<sup>79</sup> Im 37. Kapitel seiner 'Geheimen Philosophie' nimmt der Magier explizit Bezug auf den Dreimalgroßen und auf das Oben-unten-Axiom aus der *Tabula Smaragdina*. Zunächst entwirft er mit der „untermundlichen / elementaren“, der „himmlischen“ und der „geistigen“ Welt eine dreistufige Kosmologie, die nach dem Vorbild des göttlichen „Archetypus“ gebildet ist und deren Ebenen mittels „Quintessenz“ bzw. „Weltgeist“ sympathetisch verbunden sind. Und Agrippa schließt: „Daher kann jedes Ding auf unserer Welt in eine Beziehung zu den Gestirnen, von diesen aus zu ihren Intelligenzen und sodann zum Archetypus gesetzt werden, von welcher Ordnung die ganze Magie und alle geheime Philosophie abhängt...“.<sup>80</sup> Da nun „jedes Ding“ belebt bzw. beseelt erschien und alles mit allem insgeheim verbunden war, sah er sich vor die Aufgabe gestellt, Minerale, Pflanzen und Tiere, „eine jede Sache nach ihrem ganzen Vermögen, sowohl in ihrer Eigentümlichkeit oder verborgenen Kraft, als in ihrer Beschaffenheit oder elementischen Kraft“<sup>81</sup> zu katalogisieren und zu dem ihr Ähnlichen in Beziehung zu setzen. Denn darin lag die Macht des Magiers: die Verschiedenheiten und Übereinstimmungen der Dinge und ihrer Wirkungen zu kennen und anzuwenden.

Gemäß der kosmologischen Dreigliedrigkeit hatte Agrippa seine *Philosophia occulta* in drei Bücher unterteilt, die von der „natürlichen“, „himmlischen“ und schließlich von der „zeremoniellen Magie“ handeln: die 'natürliche Magie' geht den verborgenen Kräften natürlicher Dinge nach, die 'himmlische Magie' widmet sich der Wirkmächtigkeit von Zahlen und mathematischen Abstrakta, die 'zeremonielle Magie' erforscht Einflußmöglichkeiten auf Geister und Dämonen. Sein magisches Kompendium umfaßte so unterschiedliche magische Operationen wie 'Wunderlampen', 'tönende Steine', 'Seelenrei-

---

<sup>78</sup> Federmann, Kunst, S. 183.

<sup>79</sup> vgl. Wolf-Dieter Müller-Jahncke, Von Ficino zu Agrippa. Der Magia-Begriff des Renaissance-Humanismus im Überblick, in: A. Faivre / R. Chr. Zimmermann (Hgg.), Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt, Berlin 1979, S. 24-51 (=Müller-Jahncke, Ficino), S. 48.

<sup>80</sup> Agrippa von Nettesheim, De occulta philosophia, ausgew. u. komment. v. Willy Schrödter, Remagen 1967 (= Agrippa, Philosophia), S. 56.

<sup>81</sup> Peuckert, Pansophie, S. 116f.

sen' und 'Geister-Sigillen'; damit war Ficinos 'natürliche Magie' als göttliche Weisheit von der Natur nicht nur begrifflich gesprengt, sondern rückte bedrohlich nahe an sein Gegenteil, an die profane 'magia innaturalis'. Und tatsächlich scheute sich Agrippa nicht, volkstümliche Erfahrungen und Praktiken wie ‚Liebestränke‘ und ‚Wiederbelebung‘ in sein System zu integrieren. Die 'hermetische Kunst' und ihre Lehre von unsichtbaren Kräften drückte sich bei ihm auch aus in Physiognomik, Magnetismus und Hypnose; die alchemistische Verwandlung der Elemente fand unter seiner Ägide auch mittels seelischer Einwirkung statt. „Konsequent durchdacht, stellt diese Theorie reine Häresie dar: die Allmacht Gottes wird zwar letztlich nicht negiert, aber der Allmacht des Menschen gleichgestellt. Der Mensch als Mikrokosmos verläßt seinen Platz in der vorgegebenen Hierarchie des Seins.“<sup>82</sup> Doch gerade die Betonung der Nutzbarkeit des Wissens um die Einwirkungsmöglichkeiten des Unkörperlichen auf den Körper und seine systematische, an den *Picatrix* erinnernde Anordnung machten Agrippa bei seinen Zeitgenossen zu „if not the greatest, certainly the most widely known and influential of the scholar magicians“<sup>83</sup>, rückt ihn aber aus heutiger Sicht in die Nähe der 'magia daemoniaca': „Die Alchemie wird zur Schwarzkunst und die Philosophie zur Geisterbeschwörung.“<sup>84</sup> Agrippas Wissen um die okkulten Zusammenhänge zwischen Körper und Geist prädestinierte ihn für eine Tätigkeit als Wunderheiler, eine Fähigkeit, die er mit Paracelsus teilte.

Aus der Analogie zwischen Überwelt und Erde leitet *Theophrastus Bombastus von Hohenheim, gen. Paracelsus* (1493-1541) ein umfangreiches medizinisches Diagnose- und Heilverfahren ab. Wenn nämlich der Körper stellaren Einflüssen ausgesetzt ist, muß es auch möglich sein, erkrankte Organe mittels spezifischer Naturheilmittel, die ebenfalls angefüllt sind mit astralen Kräften, zu kurieren. Seinem analogen Erklärungsmodell lag ein genaues Naturstudium und eine Überprüfung der nach alchemistischen Rezepten überlieferten natürlichen Heilwirkungen zugrunde. Wie sehr er die hermetische 'Ars perfectionis' verinnerlicht hatte, zeigt sich bereits in seinem Selbstverständnis als 'spagyricus', einem Neologismus aus gr. *spáo* (ich trenne) und *ageíro* (ich verbinde), der sich unmittelbar aus dem Motto der Alchemisten 'solve et coagula' ableitet.<sup>85</sup> Denn wie die alchemistische Stoffumwandlung ist auch seine 'spagyrische Medizin' dem *spiritus*

<sup>82</sup> Müller-Jahncke, Ficino, S. 50.

<sup>83</sup> Francis King, *Magic. The Western Tradition*, New York 1990 (=King, *Magic*), S. 14.

<sup>84</sup> Hirschberger, *Geschichte II*, S. 30; zur Janusköpfigkeit des Magie-Begriffes bei Agrippa vgl. Daxelmüller, *Zauberpraktiken*, S. 244-247.

<sup>85</sup> vgl. Biedermann, *Materia*, S. 49 sowie Burckhardt, *Alchemie*, S. 21.

*mundi* und den Geheimnissen der Natur auf der Spur. Und wie bei jener stehen auch hier die Dinge selbst resp. die experimentelle Erfahrung im Vordergrund. So war es wohl auch der praktische Umgang mit den Kräutern, Säften und Leibern, die ihn auf die Unvollständigkeit der alten Geberschen Zwei-Prinzipienlehre aufmerksam werden ließ. Während nämlich der Schwefel das Prinzip des Geistes, der Energie und des Brennens repräsentierte und das Quecksilber das Prinzip der Seele und Flüchtigkeit, „(fehlt) zur Dreiheit der Körper. Die Alchemisten finden ihn im Salz; auch hier ist nicht Kochsalz gemeint oder irgendein anderes Salz, sondern das Prinzip des Salzes, das Formgebende, das Kristallisierende, auch die Kraft an sich.“<sup>86</sup> Obwohl das Salz in seiner Bedeutung für den alchemistischen Prozeß schon den arabischen Alchemisten bekannt war, gebührt Paracelsus das Verdienst, aus der Dualität der Prinzipien eine grundsätzliche ‘tria principia’ von *Sulphur, Mercurius und Sal* begründet zu haben. Die Trinität der Grundprinzipien korrespondierte nun allein schon numerisch mit dem makrokosmischen, dreistufigen Weltaufbau sowie mit dem aus Körper, Seele und Geist zusammengesetzten, mikrokosmischen Menschen: Paracelsus’ *Drei-Prinzipien-Lehre* ließ keinen Zweifel an der Ganzheitlichkeit des Hylozoismus. Das ‘Salz’ ist nicht länger nur notwendiges Mittel und materielles Bindeglied für die veränderlichen Anteile von ‘Schwefel’ und ‘Quecksilber’, sondern bildet für den Arzt Ausgangspunkt *und* Ziel der Betrachtung: es ist der Körper, den es von Krankheit, verstanden als Ungleichgewicht der Kräfte, zu heilen und wieder ins Gleichgewicht zu bringen gilt. „(S)o waren ihm die Körperorgane nicht bloße Funktionsträger, sondern Wohnstätten der Weltseele. Der ganze Mensch war ihm nichts weiter als ein Gehäuse, in dem ein Teil der Weltseele für eine Weile Unterschlupf findet.“<sup>87</sup> Um die in ihrem Gleichgewicht gestörte ‘Weltseele’ im *pars pro toto* wieder in die Harmonie zu überführen, verabreichte Paracelsus seinen Patienten aufbereitete und nach (alchemistischer) Vorschrift in ihrer Wirksamkeit erhöhte pflanzliche und mineralische Bestandteile. Der Kreislauf von Werden und Vergehen trat ihm als körperlicher Organismus entgegen, so daß ihm das Leben als ein einziger (al-)chemischer Prozeß und der Körper selbst als natürlicher Alchemist erschienen: „er ‘transmutiert’ die aufgenommenen Stoffe und erzeugt dabei neue“.<sup>88</sup> Diese „organologische Seinsbetrachtung“<sup>89</sup> macht Paracelsus nicht nur zum Vorläufer des monadologischen Denkens, das noch Leibniz 150 Jahre später zum Entwurf eines philosophischen Systems anregte,

---

<sup>86</sup> Federmann, Kunst, S. 52.

<sup>87</sup> ders., a.a.O., S. 213.

<sup>88</sup> Gebelein, Alchemie, S. 215.

sondern läßt ihn aufgrund seines „ontologischen Krankheitsbegriffes“ für viele auch als „Begründer des ‘modernen’ Krankheitsbegriffes“<sup>90</sup> erscheinen. Der Hohenheimer zunächst sieht sich in seiner Schrift *Paragranum* geleitet vom Wissen über die Natur, von der Astrologie, von der Alchemie und von der persönlichen Integrität des Arztes.<sup>91</sup> Damit reiht sich seine „philosophia adepta“ nahtlos ein in die ‘Hermetische Kette’, die „paracelsische Philosophie ist hermetisch gefärbte Lehre.“<sup>92</sup> Noch im Kommentar zur *Tabula Smaragdina* in der Alethophilus-Ausgabe von 1786 erscheint der Schweizer Naturheiler als erste Referenz: „Von Würde und Begriff dieser Tafel sagt Paracelsus, einen Stachler über ein Scriptum Hermetis anredend, folgendes: Die smaragdinische Tafel weist mehr Kunst und Erfahrungheit in der Philosophie, Medizin und Magie, als jemals von dir oder deinem Haufen kann erlernt werden.“ Das „Licht der Natur“ (*lumen naturae*), dem sich Paracelsus verschrieben hatte, leuchtete auch den sich auf Paracelsus berufenden *Naturmystikern*.

### 3.1.3 Naturmystik

Begriffsgebrauch, historische Entwicklung und Geltungsbereiche von ‘Mystik’ sind überaus vielschichtig und kaum eindeutig definierbar<sup>93</sup>; interessant für unsere Untersuchung wird sie in ihrer naturmystischen Ausformulierung insofern, als sie den pantheistischen Einheitsgedanken, der die Grundlage für die alchemistische ‘Hermetische Kunst’ und die Renaissance-Magie darstellt, ebenfalls ins Zentrum ihrer Naturbetrachtung und religiösen Erfahrung rückt. Diese grundsätzliche Nähe hat sogar dazu geführt, den „Ausdruck ‘Hermetische Tradition’ gewissermaßen als ein Synonym von Naturmystik“ zu verwenden: „dieses Allgemeinste, der weiteste Nenner, auf den man die religiös

---

<sup>89</sup> Hirschberger, Geschichte II, S. 28.

<sup>90</sup> Walter Pagel, Paracelsus als ‘Naturmystiker’, in: A. Faivre / R. Chr. Zimmermann (Hgg.), Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt, Berlin 1979, S. 52-104 (=Pagel, Paracelsus), S. 84: Pagel expliziert das Paracelsische Krankheits-Verständnis („jede Krankheit ein Stern. Er wirkt von außen auf uns, als aktiver (...) Eindringling. (...). Kraft dieser spiritualen Natur kommt jedem Ding ein E i g e n l e b e n zu. So auch der Krankheit...“, a.a.O., S. 85) dem heutigen („Wir klassifizieren sie (die Krankheiten, Anm. d. Verf.), als wäre jede ein Gegenstand im eigenen Recht: die Krankheit existiert als solche, sie ‘ist’. (...) Nicht wir werden krank, sondern die Krankheit ‘befällt’ uns.“, a.a.O., S. 84) und kann der Theorie von der Vorläuferschaft Paracelsus’ für das moderne Wissenschaftsverständnis „etwas Wahres“ (ebd.) abgewinnen.

<sup>91</sup> vgl. Gebelein, Alchemie, S. 213f.

<sup>92</sup> Peuckert, Pansophie, S. 213.

<sup>93</sup> vgl. Rolf Chr. Zimmermann, Naturmystik. Versuch einer Einleitung, in: A. Faivre / R. Chr. Zimmermann (Hgg.), Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt, Berlin 1979, S. 9-23 (=Zimmermann, Naturmystik)

gebundene Naturdeutung durch lange Jahrhunderte hindurch geeinigt sieht, war nun einmal 'hermetisch'; das Oben, das Unten und die Verbindung beider, um zum Vollkommenen zu gelangen."<sup>94</sup> Die Gleichsetzung von hermetischer und naturmystischer Tradition ist trotz partieller Übereinkunft äußerst fragwürdig und irreführend: ist so z.B. islamische Naturmystik notwendig auch hermetisch? Sowenig sich die These damit verallgemeinern läßt, so trifft sie doch im besonderen auf Jakob Böhmes Pansophie zu. Mit einer kurzen und exemplarischen Skizze von Böhmes Naturmystik läßt sich nicht nur das hermetische Naturverständnis in seiner mystisch-kontemplativen Komponente darstellen, sondern auch in Hinblick auf die Wirkungsgeschichte der Hermetik das 17. Jahrhundert erreichen.

In seinem Hauptwerk *Morgenröte im Aufgang gen. Aurora* unternimmt Jakob Böhme (1575-1624) den Versuch, ein System für den Kosmos und die in ihm waltenden Kräfte zu entwerfen. Der Titel seiner Schrift kann als Programm gelesen werden: im Zeitalter der Reformation galt ihm die mystische Ahnung vom Gesamtzusammenhang von Gott, Welt und Mensch und der Einblick in die Geheimnisse der Stofflichkeit als Erleuchtungsereignis, das zu einer *reformatio generalis*, zu einer grundlegenden Veränderung der ganzen Welt geeignet schien. Ideelle Grundlage bildet ein astrologisch interpretierter, neuplatonischer Emanationsgedanke, das Mikrokosmos-Makrokosmos-Motiv. Die sieben Planeten erscheinen als 'Urqualitäten', die als göttliche 'Quellgründe' den universellen Zusammenklang der Welt verbürgen und ihren Gang antreiben. Die Natur erscheint auf diese Weise als Leib Gottes, in dem alles zu allem in Entsprechung steht. Kräuter, Metalle, Formen, Zeiten und Farben bestimmen somit den Lebensprozeß und umspannen als real wirksame Zeichen das Innere und Äußere. Böhmes *harmonia mundi* ist jedoch weit entfernt von friedlichem Einvernehmen: die Welt ist gezeichnet von Chaos; Leben und Tod, Liebe und Haß, warm und kalt, weich und hart stehen gegeneinander und bekämpfen sich unaufhörlich. Die 'Quellgeister' zeigen sich in ihren beiden gegensätzlichen Grundqualitäten. Der gesamte Weltprozeß ist damit in physischer und psychischer Hinsicht durch Bewegung und Spannung definiert, durch ständiges Entstehen und Vergehen. Körper, Dinge, Gefühlszustände, chemische Prozesse, Mythologeme und Gedanken - alles befindet sich in einem polaren Spannungsgefüge, alles ist durch die Koordinaten der 'planetarischen Qualitäten' energetisch aufgeladen, miteinander vernetzt und universell codierbar. Beide Pole bedingen sich dabei gegenseitig; alles in

---

<sup>94</sup> ders., a.a.O., S. 17 bzw. 20.

der Welt bedarf seines Gegenteils. Die Erkenntnis dieses Widerstreites bildet die Grundlage alles Wissens, und bedingt durch die universelle Analogie läßt sie sich gewinnen durch die Beobachtung kleinster Details: „In solcher Betrachtung findet man zwei Qualitäten, eine gute und eine böse, die in dieser Welt in alle Kräfte, in Sternen und Elementen, sowohl in allen Kreaturen ineinander sind wie ein Ding, und besteht auch keine Kreatur im Fleische in dem natürlichen Leben, sie habe denn beide Qualitäten an sich.“<sup>95</sup> Böhmes Lehrmeisterin ist die Natur, sein Erkenntnisweg die Naturbetrachtung. „Aus der Betrachtung der irdischen Werke erkennt er das, was oben ist. Aus der Betrachtung der Schöpfung den Schöpfer.“<sup>96</sup> Auf seine Weise erscheint der Mystiker damit als ‘Empiriker’, als „Mann, der in die Dinge hinein und, durch sie hindurch, in ihr innerstes Zentrum und in das Zentrum des Wesens sieht.“<sup>97</sup> Sein Naturstudium „verleiht ihm eine Originalität, die ihn letztlich unabhängig macht von den Autoritäten an den Hohen Schulen“; dennoch „steht Jakob Böhme zweifellos in einer großen Tradition, wengleich stichhaltige Einzelnachweise literarischer Abhängigkeit bisher kaum gelungen sind.“<sup>98</sup> Ohne damit explizit Bezug zu nehmen auf ‘prisci theologi’ im allgemeinen oder Hermes Trismegistos im besonderen läßt sein Operieren mit alchemistischen, astrologischen, neuplatonischen und hermetischen Begriffen und Theoremen auf ein Studium der einschlägigen Texte schließen. Vor allem die kosmologischen Vorstellungen des Mystikers schließen dabei direkt an die platonisierende Hermetik an: „Böhme’s *Aurora* shared with the Hermetic tradition, nevertheless, the fundamental belief in the living forces of the Neoplatonic universe. (...) In Böhme’s cosmos the supracelestial and pregnant Nous gives birth to Logos, the son, very much like in the *Corpus Hermeticum* and the paraphernalia of the heavens: angels and demons, planets and fixed stars, turn around *mundus*, the world of man, just the same.“<sup>99</sup> In der Konsequenz führt seine Einsicht in eine prinzipielle Gegensatzstruktur gerade nicht zu einer dualistischen Aufspaltung der Wirklichkeit, sondern formuliert mit dem Grundprinzip einer *weltimmanenten Polarität* die hermetische Grunderkenntnis auf eine neue Weise.

---

<sup>95</sup> Jakob Böhme, *Aurora oder Morgenröte im Aufgang*, hrsg. v. G. Wehr, Frankfurt /M. u. Leipzig 1992 (=Böhme, *Aurora*), S. 76 (Kap. 1, 2).

<sup>96</sup> Peuckert, *Pansophie*, S. 353.

<sup>97</sup> ders., a.a.O., S. 387.

<sup>98</sup> Gerhard Wehr, *Jakob Böhme und sein Erstlingswerk, Einführung in: Böhme, Aurora*, S. 13.

<sup>99</sup> Ingrid Merkel, *Aurora*; or, *The Rising Sun of Allegory: Hermetic Imagery in the Work of Jakob Böhme*, in: *Hermeticism and Renaissance*, hrsg. v. I. Merkel / A. G. Debus, Washington 1988, S. 302-310 (=Merkel, *Aurora*), S. 304f.

Das Denken in Analogien, Ähnlichkeiten, Entsprechungen und Korrespondenzen, das die Magier der Renaissance wiederentdeckt und forciert hatten, bildete sich durch den mystischen Pantheismus zu einer spirituellen Naturforschung aus, das sich an Qualitäten orientierte. Überraschenderweise ist es eben diese „qualitativ-eidetische Seinsbetrachtung“<sup>100</sup>, die den Keim der „quantitativ-mechanistischen“ *Naturwissenschaft* bereits in sich trägt. Basierten bereits die alchemistischen und magischen Ansichten auf der Idee eines *mundus animatus*, auf der Vorstellung geheimer Keimkräfte des Logos in der Natur, so transportiert auch die Naturmystik den Gedanken von Naturgeheimnis und -betrachtung: Naturerforschung und Theologie, ‘magia’ und ‘scientia’ fallen zusammen. Da das ‘göttliche Wissen’ demzufolge von Natursachverhalten wie Wechselwirkung, Anziehung, Abstoßung etc. aus voranschreitet, steht die Naturkunde als Erkenntnisgrundlage notwendig im Mittelpunkt des Interesses. Die Dinge, die Materie bzw. die Physis haben Priorität, denn der Naturprozeß selbst *ist* Magie.

Vor diesem Hintergrund sind es der vorneuzeitliche Wissensbegriff und sein metaphysisch fundiertes Erkenntnisinteresse, welche durch die Auseinandersetzung mit der Natur jenes epochal andere Konzept von Wissen grundlegten, das als *kopernikanische Wende* den Wissenschaftsbegriff begründete. Unter Zurückstellung der Wesensbestimmung konzentrierten sich Kopernikus, Kepler und Galilei nun auf das quantitativ Meßbare und auf die Beschreibung gesetzlich verifizierbarer Zusammenhänge. Mit der Ablösung des Wesensbegriffes durch den Funktionsbegriff war das ‘Buch der Natur’ in mathematische Formeln gefaßt und die Buchstaben durch Zahlen und geometrische Formen ersetzt; die ontologisch definierte Pneuma- bzw. Spiritus-Lehre, durch die zwischen Geist und Materie eine konstante Vermittlung gewährleistet war, wurde zu Descartes’ „Zirbeldrüse“. Zeitgleich mit Jakob Böhmes mystischer Naturbetrachtung erklärt *Francis Bacon* die Beherrschung der Natur zum Ziel und entwirft mit seinem *Novum Organum* ein erstes systematisches Programm einer experimentierenden ‘Naturwissenschaft’, „das die Geheimnisse der Natur (*occulta naturae*) weit eher unter dem hochnotpeinlichen Zugriff der Wissenschaften (*per vexationes artium*) als in ihrem natürlichen Verlauf (*cursu suo*) erkennen will. Die alte Vorstellung des Naturgeheimnisses, das sich erst durch den ‘Fortschritt der Zeiten’ (*processu temporum*) ‘enthüllt’, mündet in die Überzeugung vom aktiv beförderten Fortschritt der Naturwissenschaft-

---

<sup>100</sup> Hirschberger, Geschichte II, S. 37.

ten.“<sup>101</sup> Mit den wissenschaftlichen Rationalisierungsprozessen geht eine fortschreitende Trennung von Natur und Geist, von Subjekt und Objekt einher; das Experiment wird zum Zweck per se, das hermetische Materieverständnis *heuristisch* nutzbar.

Die Anfänge wissenschaftlich-exakten Denkens werden von der Geschichtsschreibung zumeist als „revolutionäre Tat des Renaissance-Zeitalters“<sup>102</sup> dargestellt; dabei erscheinen Alchemie und Magie als ‘Irrationalismen’ und auf diese Weise als Gegensatz<sup>103</sup> oder - bestenfalls - als „Kindheitsstufen und Kinderkrankheiten der modernen Naturwissenschaften“.<sup>104</sup> Doch greift das Fortschrittsdenken in zweierlei Hinsicht zu kurz: weder handelt es sich bei der kritischen Einschätzung magischer Praxis um eine Errungenschaft ausschließlich wissenschaftlichen Denkens<sup>105</sup>, noch findet die ‘okkulte Tradition’ mit der Ausbildung des Wissenschaftsbegriffes ihr Ende. Vielmehr zeichnet sich das ‘neue Zeitalter’ gerade durch Vermischung und Korrelation *divergenter* Systeme aus: ein Synkretismus von oft scheinbar willkürlich zugeordneten Analogien und Symbolen mit mathematischen Formeln und Prozessen, den Vickers als „konzeptuelles Kategoriennmuster“ bezeichnet und der darin, „wie einst das hellenistische Griechenland und Ägypten, eine Geburtsstätte des Okkulten im Abendland gewesen (ist), ein Treffpunkt für eine Menge philosophischer und religiöser Traditionen.“<sup>106</sup> Mit Blick auf die Genese der „neuen Wege der Wissenschaft“<sup>107</sup> schließen magisches Ähnlichkeitsdenken und ‘wissenschaftliche’ Beweisführung einander gerade nicht aus, sondern - und darin liegt noch für die Aufklärung ideeller Zündstoff - laufen parallel, greifen ineinander und führen zu neuen Systemen. Als ein paradigmatisches Beispiel für die neuzeitliche Verschachtelung bzw. gegenseitige Bestätigung von Magie und wissenschaftlicher Erkenntnis, von hermetischem und wissenschaftlichem Naturverständnis kann Giordano Brunos Naturphilosophie herangezogen werden.

---

<sup>101</sup> Burkhard Gladigow, Pantheismus und Naturmystik, in: Die Trennung von Natur und Geist, hrsg. v. R. Bubner, B. Gladigow, W. Haug, München 1990, S. 119-143 (=Gladigow, Pantheismus), S. 128.

<sup>102</sup> Hirschberger, Geschichte II, S. 36.

<sup>103</sup> Brian Vickers dazu: „Das Wiederaufleben der okkulten Wissenschaften - Astrologie, Alchemie, Numerologie und Naturmagie - in der Renaissance war den Historikern lange etwas peinlich. Manche beschäftigten sich daher lieber mit der Wissenschaftsrevolution und ignorierten ganz einfach den Hang zum Okkulten bei Ficino, Pico della Mirandola, Giordano Bruno, John Dee, Robert Fludd und anderen.“, in: Zwischen Wahn, Glaube und Wissenschaft, hrsg. v. J.-F. Bergier, Zürich 1988, S. 167-239 (=Vickers, Reaktionen), S. 167.

<sup>104</sup> Zimmermann, Naturmystik, S. 20.

<sup>105</sup> Vickers weist daraufhin, daß bereits Pico der Astrologie kritisch gegenüberstand, wenn „er den anthropomorphen Symbolismus bloss(legt)“ und damit nachweist, „wie die Astrologie von ebenso willkürlichen, von Menschen gemachten numerischen Methoden abhängt.“, in: a.a.O., S. 209.

<sup>106</sup> Vickers, Reaktionen, S. 198.

<sup>107</sup> Hirschberger, Geschichte II, S. 36.



Auf der Grundlage des heliozentrischen Weltbildes entwirft *Giordano Bruno* (1548-1600) eine metaphysische Naturphilosophie, die in den wissenschaftlichen Erkenntnissen des Kopernikus eine mathematische Untermauerung für den altägyptischen Heliotropismus erkennt: „Nicht nur war Brunos Ansichten nach der neuzeitliche Heliozentrismus eher eine Bestätigung der alten heidnischen Sonnenanbetungen der Ägypter als eine ‘sensationelle’ Erkenntnis des neuzeitlichen Geistes, auch das äußere wie innere Licht waren, nicht zuletzt durch die neuplatonische Lichtmetaphysik des Proklos und des Jamblichos, eine Brücke bzw. ein ‘Vehikel’, durch das die göttlichen makrokosmischen Bilder der Außenwelt ihre mikrokosmischen Korrespondenzen in den seelischen Archetypen finden.“<sup>108</sup> Fasziniert von der Einsicht in die zentrale Stellung der Sonne und die Bewegung der Erde legt der Philosoph - in quasi-prophetischer Vorausschau - auch noch die äußerste Sphäre des Fixsternhimmels nieder, an der Kopernikus und Kepler als Begrenzung des Alls festgehalten hatten, und öffnet mit der „divinatorisch-ahnungsvollen“<sup>109</sup> Vorstellung von der Unendlichkeit des Universums die Bahn für das Weltbild der neuzeitlichen Naturwissenschaft. Die grenzenlose Welt impliziert die Möglichkeit anderer Welten: während die einzelnen Welten in ständiger Veränderung begriffen und vergänglich sind, ist das Weltall im ganzen ewig und unbewegt. In der All-Einheit, die Bruno im 5. Dialog von *De la causa, principio ed uno* formuliert, sind alle Gegensätze ‘eingefaltet’ (*complicatio*); die Einzeldinge und Individuen erscheinen als ‘Entfaltung’ (*explicatio*) bzw. Modifikation dessen, was eines ist. Bedingt durch diesen monistischen Pantheismus „ist die Welt selbst das Unendliche und das Letztwirkliche. Die Welt ist nicht mehr Abbild Gottes, sondern tritt an die Stelle Gottes.“<sup>110</sup> Das Größte fällt zusammen mit dem Kleinsten, der ‘Monade’: die „Kategorien reiner Weltimmanenz“<sup>111</sup> lassen die in der Natur wirkenden Ursachen als ‘Weltseele’ bzw. ‘inneren Künstler’ erscheinen. Alle Teile der Welt sind vom Geist durchdrungen und ‘beseelt’: der Materie wird nicht von außen eine Form aufgedrückt, sondern sie ist ihr immanent und entfaltet sich aus sich selbst heraus. Als Vehikel der ‘anima mundi’ sind die Weltkörper das Prinzip der Bewegung, machen die aristotelische Annahme eines ‘unbewegten Bewegers’ überflüssig und bilden daher eo ipso ein unendliches Kraftfeld im ‘ätherischen Raum’. „Natura est deus in rebus“, sagt Bruno im 3. Dialog von *Spaccio*

<sup>108</sup> Mirko Sladek, *Fragmente der hermetischen Philosophie in der Naturphilosophie der Neuzeit*, Frankfurt / M. 1984 (=Sladek, *Fragmente*), S. 101f.

<sup>109</sup> Hirschberger, *Geschichte II*, S. 38.

<sup>110</sup> ders., a.a.O., S. 39.

<sup>111</sup> ders., a.a.O., S. 40.

*de la bestia trionfante* und macht den unendlichen, jenseitigen ‘deus absconditus’ kongruent mit dem pantheistischen ‘deus internus’.

Der „brunosche Kopernikanismus“<sup>112</sup> rekurriert - neben Anleihen bei der Lehre von der Grenzenlosigkeit der Welt von Nikolaus von Kues und der Idee des Weltorganismus auf stoisch-neuplatonisches Erbe - vor allem auf die im *Asclepius* dargestellte hermetische Auffassung vom Universum und der Göttlichkeit des Raumes<sup>113</sup>: „(E)twas Leeres gibt es nicht, konnte es niemals und wird es niemals geben. Denn alle Teile des Kosmos sind ganz angefüllt, so daß der Kosmos selbst gefüllt und vollendet ist durch Körper, die nach Beschaffenheit und Gestalt verschieden sind und ihre eigene Erscheinungsform und Größe haben.“<sup>114</sup> Auch den kopernikanischen, physikalisch erklärten Heliozentrismus konnte Bruno aus religiöser Sicht im *Asclepius* vorformuliert und verifiziert finden: „Denn du mußt, Asklepios, die Sonne für einen zweiten Gott halten, der alles lenkt allen irdischen Lebewesen Licht gibt, ob beseelten oder unbeseelten.“<sup>115</sup> Daneben fand er in CH V und XII altehrwürdige Zeugnisse für seine Theorie der organischen Einheitlichkeit des Kosmos, der Lebendigkeit und Bewegung der Erde und der Göttlichkeit der Materie.

Erklärtermaßen gegen „Peripatetiker“ und „andere vulgäre Philosophen“ entwickelt Bruno seine naturmagische Lichtphilosophie damit durch den Rückgriff auf die ‘alte Theologie’, die ‘prisca theologia’: „Die feierliche und respektvolle Sprache, in der er vom alten Ägypten spricht, zeugt auch auf diese Weise von seiner Begeisterung für die magische, in ihrer Ursprünglichkeit auf eine heidnische Weise heilige Naturphilosophie des Hermes Trismegistos.“<sup>116</sup> So ist es ein ebensolcher Ausdruck der „Begeisterung“, wenn der Renaissance-Philosoph in seiner Schrift *De umbris idearum* den legendären Gott selbst in Erscheinung treten läßt und - das Buch von den ‘Schatten der Ideen’ in den Händen haltend - Bruno als Autor und Eingeweihten auf diese Weise emphatisch ‘autorisiert’ und zu seinem Offenbarungs-Sprachrohr macht. In der Rückschau auf die hermetische Philosophie und die ägyptische Religion, die ihn in eine erstaunliche Nähe rückte zu den aktuellsten und brisantesten naturwissenschaftlichen Theorien seiner Gegenwart, erkannte der Philosoph eine geistige Grundlage für die Intention, „mit der Re-

---

<sup>112</sup> Sladek, Fragmente, S. 101.

<sup>113</sup> vgl. ders., a.a.O., S. 106f.

<sup>114</sup> Ascl. 33.

<sup>115</sup> Ascl. 29.

<sup>116</sup> Sladek, Fragmente, S. 99: Sladek führt für Brunos „ägyptische Abhängigkeit“ dessen Zitat des apokalyptischen Untergangs Ägyptens aus dem *Asclepius* (24-26) im 3. Dialog des *Spaccio* an.

naissance eine echte Alternative zu einer geistigen Wiedervereinigung Europas zu schaffen“.<sup>117</sup> „Er setzte Hermes mit der ägyptischen Religion gleich, die als die älteste galt, und in der Folge stützte er seinen religiösen Universalismus auf die Rolle der ägyptischen Magie.“<sup>118</sup>

Giordano Brunos Vorstellungen einer interkulturellen Reform hatten einen entscheidenden Haken: in Form einer „scheinbar barbarische(n) und götzenhafte(n) Sonnenanbetung der Ägypter“<sup>119</sup> basierten sie auf unchristlichen Inhalten. „He is taking Renaissance magic back to its pagan source, abandoning the feeble efforts of Ficino to do a little harmless magic whilst disguising its main source in the *Asclepius*, utterly flouting the religious Hermetists who tried to have a Christian Hermetism without the *Asclepius*, proclaiming himself a full Egyptian who (...) deplors the destruction by the Christians of the worship of the natural gods of Greece, and of the religion of the Egyptians, through which they approached the divine ideas, the intelligible sun, the One of Neoplatonism.“<sup>120</sup> In der Tat steht Brunos hermetisch gefärbter „Egyptianism“ der ‘profanen’ Magie eines Agrippa, den er mehrfach zitiert, näher als den priesterlich-frommen Ausführungen Ficinios und auch sein Hinweis, daß die Ägypter hinter der sichtbaren Sonne eigentlich den göttlichen ‘mens’ gepriesen hätten<sup>121</sup>, vermochte an seiner Verurteilung zum Tode auf dem Scheiterhaufen durch die Inquisition nichts zu ändern - dem Europa der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stand der Sinn nach anderen Reformationen.

Wenngleich Yates’ umfangreiche Bruno-Monographie in ihrer einseitigen Betonung<sup>122</sup> der hermetischen Wurzeln des Nolaners umstritten ist<sup>123</sup>, läßt der Gedanke einer ständigen und quasi-autopoietischen *Transformation der Materie* auf eine nachhaltige Beeinflussung des Naturphilosophen durch hermetische Inhalte schließen. Die Gleichzeitigkeit von logischen und magischen Aspekten in seinem System, in dem er nach magischer Art alles mit allem in Beziehung setzt, weist Bruno als einen typischen frühneu-

---

<sup>117</sup> ders., a.a.O., S. 100: Sladek spricht hier von „Ägyptischer Kontrareformation“ und wirft die Frage nach ihrem Bezug zur „kurz danach entstandenen“ Freimaurerei auf.

<sup>118</sup> Eliade, Geschichte III, S. 241.

<sup>119</sup> Sladek, Fragmente, S. 103.

<sup>120</sup> Yates, Tradition, S. 214.

<sup>121</sup> De umbris idearum; vgl. Sladek, Fragmente, S. 103.

<sup>122</sup> „Bruno’s philosophy and his religion are one and the same, and both are Hermetic.“, Yates, Tradition, S. 249.

<sup>123</sup> In Anspielung auf Yates schreibt Copenhaver: „And if Giordano Bruno’s reading of a passage in *Corpus Hermeticum* 12 on a living and moving earth moved him to associate ‘Copernicanism with the animist philosophy of an extreme type of magus’, then we must recognize the Hermetic component of any such magical philosophy to have been textually meager.“, in: Copenhaver, Question, S. 84.

zeitlichen Denker aus: der Schulterschuß von Wissenschaft und ‘*prisca theologia*’ entdeckt jene *andere Art von Rationalität* wieder, die durchaus als hermetisch bezeichnet werden kann.

Auch *John Dee* (1527-1608), der englische Magus und Zeitgenosse Giordano Brunos, glaubte, „daß eine spirituelle Reformation von Weltgeltung dank der Kräfte, die sich aus den geheimen Handlungen ableiteten, möglich wäre“.<sup>124</sup> Als ehemaliger Hofastrologe Elisabeths I. versicherte er auch Rudolf II. in Prag, die Geheimnisse alchemistischer Transmutation und magischer Einflußnahme zu kennen. Einerseits damit ganz dem spekulativen Denken und dem Zeitgeist der Utopie<sup>125</sup> verpflichtet, andererseits „a genuine mathematician of considerable importance“<sup>126</sup>, „John Dee personified the Renaissance magus in his fullest dignity“.<sup>127</sup> Nicht nur seine Tagebuch-Einträge, die zwischen Kommentaren zum *Poimandres* und Anmerkungen zum Empfang der Hl. Kommunion alternieren, deuten seinen intellektuellen Hintergrund an: „This shows us where lay Dee’s spiritual home - in religious Hermetism.“<sup>128</sup> Vor allem „his Hermetic treatise“<sup>129</sup> *Monas hieroglyphica*, 1564 in Antwerpen publiziert, folgt dem Schöpfungsmythos aus CH I sowie die den sich daraus ableitenden göttlichen Ursprung des Menschen.<sup>130</sup> Die ‘Monas-Hieroglyphe’ wird zum Symbol der Initiation in das ‘göttliche Wissen’ der hermetischen *Philosophia perennis*. Im Gegensatz zu Brunos Ägypten-Gläubigkeit erscheint Dee als Vertreter einer christlichen Lesart der Hermetik, einer Interpretation<sup>131</sup>, die im Sinne der sich am Ende des 17. Jahrhunderts abzeichnenden *Physikotheologie* die weitere Hermetik-Rezeption dominiert. Darüber hinaus läßt sich an seiner Person paradigmatisch aufzeigen, „(that) (t)he revival of Hermeticism marks the dawn of the scientific age because it unleashed the driving spirit that inspired man to compel natural forces to serve him to an extent never dreamed of before.“<sup>132</sup>

Parallel zum Aufstieg experimenteller Wissenschaft wachsen Skepsis und Unbehagen gegenüber dem wörtlich verstandenen Denken in Analogien und Korrespondenzen. Die

<sup>124</sup> Eliade, *Geschichte* III, S. 245.

<sup>125</sup> vgl. die Utopien der Humanisten Thomas Morus (*Utopia*), Tommaso Campanella (*Sonnenstaat*) und Francis Bacon (*Neu-Atlantis*).

<sup>126</sup> Yates, *Tradition*, S. 148.

<sup>127</sup> Peter French, *John Dee. The World of an Elizabethan Magus*, London / New York 1987 (=French, *Dee*), S. 63.

<sup>128</sup> Yates, *Tradition*, S. 188.

<sup>129</sup> French, *Dee*, S. 65.

<sup>130</sup> vgl. French, *Dee*, S. 77f.

<sup>131</sup> Yates kennt mehrere „types of Hermetism“: den „non-magical type“, den Typ „Dee, who was a Magus, but a Christian one“ und den Typ ‘Bruno’, „(who) was to present (...) yet another brand of Hermetism“, in: Yates, *Tradition*, S. 188.

Empirie des Experiments ließ die magische 'Ähnlichkeit' immer öfter als menschliche Konstruktion bar jeden Realbezugs und ohne wirkliche Affinität zum Objekt erscheinen. Exemplarisch erscheint hier *Johann Baptist Van Helmont*, der das Konzept „Mikrokosmos oder kleine Welt“ als „poetisch, heidnisch und metaphorisch, aber unnatürlich und unwahr“ verwirft: es sei „spinnig“ von Paracelsus, zu behaupten, alle Elemente des Universums seien im Menschen enthalten und müßten nur von der Heilkunst angewendet werden.<sup>133</sup> „Allmählich erkannte man die Analogien, Symbole, Gleichnisse als das, was sie wirklich sind: rhetorische Mittel, keine logischen Beweise. Am Ende zeigte sich die Astrologie als Wortkunst, als eine Manipulation von Begriffen, Systemen, Kategorien.“<sup>134</sup> Die Erfolge der exakten Naturwissenschaften und die Methode der Mathematik führten - namentlich im Werk *René Descartes* - zur Betonung des erkennenden Subjektes und zum Postulat größtmöglicher Gewißheit (*clare et distincte percipere*) bzw. unmittelbar evidenten Erkenntnis (*certe et evidenter cognoscere*). Bezeichnenderweise macht der Begründer der neuzeitlichen Philosophie den Zweifel zum Ausgangspunkt seiner nunmehr analytischen Methode, in der die gnostische Vorstellung vom bösen Demiurgen bzw. listigen Dämon als *genius malignus* nur noch als erkenntnistheoretisches Mittel, als Bild für den größtmöglichen Zweifel Platz findet. Auch der Dualismus zwischen geistiger und materieller Welt, den seine Gegenüberstellung von *res cogitans* und *res extensa* aufwirft, steht nicht länger im Kontext einer ontologisch fundierten Zwei-Prinzipien-Lehre alter Tradition, sondern entspringt der durch die aufblühende Naturwissenschaft bewirkten Entgeistigung der physischen Welt: während zuvor alle Körper und Dinge als beseelt erschienen, *funktioniert* die sichtbare Welt nun nach den Gesetzen einer *Maschine*.

Mit dem cartesianischen Rationalismus ist die Spannweite des Denkens im 17. Jahrhundert zwischen hermetisch-okkulten Tradition und wissenschaftlichem Fortschritt angedeutet; die - teilweise extreme - Gegensätzlichkeit verlangte nach einer Ausgleichsbewegung. „Eine wichtige Verbindung der sich mit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts auch für eine breite Öffentlichkeit konstituierenden Experimentalwissenschaften mit den religiösen Bedürfnissen der Zeit stellen die physiko-theologischen Gottesbeweise dar.“<sup>135</sup> Programmatisch für eine ganze Literaturgattung wurde William Derhams *Physico-Theologia, or a demonstration of the being and attributes of God, from the works of*

---

<sup>132</sup> French, Dee, S. 87.

<sup>133</sup> zit. n. : Vickers, Reaktionen, S. 222.

<sup>134</sup> Vickers, Reaktionen, S. 225f.

*creation* (1713). Als Reaktion auf das rein mechanische Naturverständnis Descartes' bildete sich eine 'Integrations'- Bewegung aus, die 'Physik' und 'Theologie', Rationalismus und Offenbarung nicht als miteinander konkurrierend erlebte, sondern als unmittelbar aufeinander bezogen sah. Als gemeinsame Grundlage diente empirische Naturbetrachtung: wie schon für Ficinos 'magia naturalis' spiegelt sich der Lobpreis der Schöpfung in der - nunmehr physikotheologischen - Betonung von Detailforschung, Beobachtung und Experiment. Das Plädoyer der Physikotheologen für 'Augenscheinlichkeit' stieß auf großen Zuspruch seitens des bürgerlichen Publikums und die Vorführungen physikalischer Experimente - oft durch eigens für diesen Zweck angereiste Experten - auf jahrmarktähnlichen Veranstaltungen wurden mit Begeisterung aufgenommen. „Die *demonstratio ad oculos* wird eine Art Volksvergnügen“<sup>136</sup> und macht die Naturwissenschaft zu einer populären Unterhaltung, ohne jedoch - und darin liegt ihre Mittlerfunktion - den religiösen Rahmen zu sprengen. Im Reigen der vielen neuen, für Experimentalphysik werbenden Zeitschriften, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland erscheinen<sup>137</sup>, nimmt sich die 1706 in Hamburg herausgegebene Alethophilus-Ausgabe (2. Aufl. 1786) der siebzehn Traktate des Corpus Hermeticum und der Tabula Smaragdina weniger als Geheimschrift, sondern als überaus populärer Ausdruck des Zeitgeistes aus: *Hermetis Trismegisti Erkenntnis der Natur und des darin sich offenbarenden Großen Gottes*.

Mit der Physikotheologie aber war die Erkenntnis von der Wirkung und Präsenz des Göttlichen in der Welt nicht länger nur gebunden an die 'prisca theologia' und ihre 'urzeitlichen' Offenbarungsschriften: „Magnetische und elektrische Phänomene, einem staunenden Publikum auf dem Markt vorgeführt, boten ein neues Plausibilitätsschema für Gottesvorstellungen.“<sup>138</sup> Die naturwissenschaftlichen *Darbietungen* „garantier(t)en so etwas wie eine Epiphanie im kleinen“<sup>139</sup>: auf dem Experimentiertisch vollzog sich das 'Wunder' konkret und im 'Hier und Jetzt'. Die wissenschaftlich zutage geförderten, natürlichen Phänomene schienen das geheime Leben der Materie zu bestätigen bzw. rückten selbst an die seit der ernüchternden Erkenntnis von Casaubon (1614) vakant gewordene Stelle der 'prisci theologi'.

---

<sup>135</sup> Gladigow, Pantheismus, S. 125.

<sup>136</sup> ders., a.a.O., S. 126.

<sup>137</sup> z. B.: *Erkänntniß der Herrlichkeit Gottes aus der Betrachtung natürlicher Dinge*, hrsg. v. Johann Christoph Hepp (1745-1806); *Die Ehre Gotte aus der Betrachtung des Himmels und der Erde*, hrsg. v. Johann Conrad Löhe (1722-1806); vgl. Gladigow, Pantheismus, S. 126.

<sup>138</sup> Gladigow, Pantheismus, S. 127.

<sup>139</sup> ders., a.a.O., S. 128.

### 3.2 Das hermetische Bild vom Menschen

Der kosmologische Dreistufenbau der Hermetik findet in einer trichotomischen Anthropologie seine Entsprechung: Körper, Seele und Geist sind die drei Bestandteile, die den Menschen auszeichnen, wobei es der Seele zukommt, zwischen den beiden Grundprinzipien von Materie und Geist zu vermitteln. Es ist diese 'Doppelnatur' des Menschen, die sowohl die Bedingung der Möglichkeit für Erkennen wie auch gleichzeitig den *Gegenstand* der Erkenntnis darstellt. Die Erkenntnis der eigenen Verfaßtheit ist es, die für den Hermetiker zu einer Verwandlung derselben führt und auf diese Weise eine *geistige Wiedergeburt* bewirkt. Die durch All-Vision erlangte Erkenntnis von der menschlichen *doppelten Seinsweise* ist damit nichts anderes als eine Gewährwerdung der Kräfte im eigenen Innern, die zuvor als wesentlich göttlichen Ursprungs charakterisiert worden sind: der hermetische Gott ist die reine Kraft und auch der Hermetiker wird zur Kraft. Selbsterkenntnis *ist* Gotteserkenntnis: der Zirkelschluß hat den Gedanken eines 'Erlösers' hinfällig gemacht; der Hermetiker „erlöst“ sich selbst und vollzieht die ‚Heilige Hochzeit‘ ('Hierós gámos') mit sich selbst, d.h. mit seinen *beiden* Seinsweisen.

Mit der Verlagerung einer transformierenden, kultähnlichen Wirkung in den Bereich *innerer Erfahrung* aber ist eine deutliche Aufwertung von Imagination, Illumination und Intuition verbunden. Der Ort der Erkenntnis ist damit nicht länger ein rein kognitiver, sondern ein sinnlich vermittelter. Noesis und Aisthesis, Erkennen und Wahrnehmen sind unlöslich zu einer hermetischen *Mystik der Vernunft* verschmolzen.

Die Betonung des *asthetischen* Charakters des Erkennens allerdings steht in diametralem Gegensatz zu den hermetischen Schriften selbst, die sich in ihrer 'longue durée' gerade einer *textlichen* Vermittlung verdanken. Die Unzulänglichkeit der Sprache aber führt nicht wirklich zu einem Widerspruch im Vollzug, da sie von den Hermetica nicht nur selbst thematisiert wird, sondern auch durch mehrdeutige, alogische Formulierungen geradezu vorgeführt wird. So gehören eine metaphorische Sprache, die sich unpersönlicher Begriffe, Hypostasen und mythologischer Figuren gleichermaßen bedient, sowie paradoxe Sprachspiele, die die Grenzen zwischen Bild und Gemeintem aufheben, zum Grundrepertoire der Schriften. Die Erkenntnis der Polarität nämlich ist, so heißt es an einer Stelle im Corpus Hermeticum explizit, „keine Sache lehrhafter Unterweisung, sondern wird in *Schweigen* verborgen“.<sup>1</sup> Stattdessen ergeht die Aufforderung des Hermes an seinen Sohn, er möge sich „an einen Ort unter dem freien Himmel (stel-

---

<sup>1</sup> CH XIII 16.

len)<sup>2</sup> und den Lauf der Sonne *betrachten*. Neben dem Schweigen sind es vor allem auch die Bilder vom Schlaf bzw. Wachtraum und vom Sehen mit geschlossenen Augen<sup>3</sup>, mit denen der Rätselcharakter in den Schriften betont wird.

Dem in schweigender Betrachtung versunkenen Hermetiker aber wird die mystische Erleuchtung widerfahren - daran lassen die Schriften keinen Zweifel. Mehr noch: durch sein sinnlich vermitteltes, aber über-sinnliches Wissen wird er zu einem „zweiten Gott“. „Deshalb muß man es auszusprechen wagen, daß der irdische Mensch ein sterblicher Gott und der Gott am Himmel ein unsterblicher Mensch ist.“<sup>4</sup> Göttliche Potenz und Wirkmächtigkeit erfüllen den pneumatischen Menschen daher mit derselben Wunder- bzw. Schöpferkraft, die am Anfang des Schöpfungsmythos steht. Vor dem Hintergrund der Identität der Kräfte drängt sich dem Hermetiker geradezu auf, daß auch er mit den *poietischen* Fähigkeiten eines Schöpfergottes ausgestattet ist. Im *Asclepius* heißt es: „Wie der Herr und Vater, oder was der höchste Name ist, wie Gott Schöpfer der himmlischen Götter ist, so ist der Mensch Bildner der Götter (...), und nicht nur wird er erleuchtet, sondern er erleuchtet auch.“<sup>5</sup> Trat die hermetische Oben-Unten-Gleichung bislang in einer einseitigen, d. h. absteigenden Bewegung zutage, so hat der selbstbewußte Mensch die *Wechselseitigkeit* entdeckt und wird nunmehr selbst zum Demiurgen: als „Bildner von Göttern“ wendet er die magisch-sympathetischen Einwirkungsmöglichkeiten des strukturalen Weltbildes nun seinerseits an. Durch die Herstellung von göttlichen Standbildern nämlich, die „beseelt sind, voller Geist und Pneuma, die große und gewaltige Taten vollbringen, Standbilder, die die Zukunft vorherwissen und sie durch Los, Seher, Träume und viele andere Dinge voraussagen“<sup>6</sup>, wählte sich der Hermetiker als Bildner von „materiellen Göttern“ und war sich seiner *aktiven Einflußnahme* auf den Lauf der Dinge gewiß.

Die zentrale, machtvolle Stellung menschlicher Möglichkeiten im hermetischen Weltbild motivierte in der Renaissance philosophische Ideen und Systeme, die Selbstbewußtsein und Freiheit des Menschen ins Zentrum rückten.

---

<sup>2</sup> ebd.

<sup>3</sup> CH I 30.

<sup>4</sup> CH X 25.

<sup>5</sup> Ascl. 23.

<sup>6</sup> Ascl. 24.



### 3.2.1 Homo universalis

„Deswegen, Asklepios, ist der Mensch ein großes Wunder, ein Lebewesen, das Verehrung und Anerkennung verdient. Denn der Mensch geht in die Natur Gottes über, als ob er selbst Gott wäre; er kennt die Gattung der Dämonen, weil er weiß, daß er zusammen mit eben diesen entstanden ist; er verachtet in sich den Teil der menschlichen Natur im Vertrauen auf die Göttlichkeit des anderen Teils. Ja, die Natur der Menschen, wieviel glücklicher ist sie doch gemischt!“<sup>7</sup> Vom „Geist zur Erkenntnis des göttlichen Plans befähigt“<sup>8</sup>, gerät der Mensch als Mittelwesen in der Hermetik zum *magnum miraculum*, zum machtvollen Zentralgestirn zwischen Makro- und Mikrokosmos. Denn er ist nicht nur „nach dem Bilde des Kosmos entstanden“<sup>9</sup>, sondern in seiner physisch-psychischen Doppelnatur auch ein „zweiter Gott (...), den man sehen und wahrnehmen kann“.<sup>10</sup> Aufgrund des singulären körperlich-geistigen Mischungsverhältnisses des *sichtbaren Gottes* Mensch aber erschien es, „daß er besser sei einerseits als die Götter, die aus einer unsterblichen Natur allein gebildet sind, und andererseits als alle sterblichen Lebewesen.“<sup>11</sup> Denn „(a)lles steht ihm frei: nicht scheint der Himmel unerreichbar hoch; gleichsam aus nächster Nähe durchmißt er ihn mit seinem Scharfsinn; sein geistiges Streben verwirrt kein trüber Nebel in der Luft; nicht behindert die Dichte der Erde sein Bemühen; nicht schwächt die gewaltige Tiefe des Wassers seinen Blick hinab. In allem und überall ist er derselbe.“<sup>12</sup> Die einzigartige Doppelnatur des Menschen prädestiniert ihn zur Durchdringung von ‚Oben‘ und ‚Unten‘, zur Erkenntnis des Geistigen wie des Materiellen und läßt ihn in dieser Fähigkeit sogar als „den Göttern überlegen“ erscheinen: „während die Götter nur unsterblich sind, sind allein die Menschen unsterblich und sterblich.“<sup>13</sup>

Die Idee des unendlichen Menschen, die in der Hermetik grundgelegt ist, befördert in der Renaissance ein neues Menschenbild. Es ist vor allem Giovanni Pico della Mirandola *Über die Würde des Menschen (De dignitate hominis, 1487)*, die den Gedanken des ‚homo universalis‘ und darüber die philosophische Anthropologie als solche am Ende des 15. Jahrhunderts systematisch begründet. Nicht von ungefähr entsteht die Schrift an der Akademie in Florenz im direkten Umfeld von Ficinos Übersetzung der

---

<sup>7</sup> Ascl. 6.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> CH VIII 5; zur Abbild-Theorie vgl. auch CH I 12, V 6, XI 15 und Ascl. 10.

<sup>10</sup> Ascl. 8.

<sup>11</sup> Ascl. 22.

<sup>12</sup> Ascl. 6.

Hermetica und dessen Terminus vom „Deus in terris“. Göttliches Wesen und unendliche Größe des Menschen erscheinen hier im Zusammenhang mit seiner Fähigkeit zu unbegrenzter Metamorphose und Schaffenskraft. Der geistbestimmte Mensch ist nicht länger passivisch dem hierarchisch gegliederten Ordo des Mittelalters unterworfen, sondern erhebt sich demiurgisch und selbstbestimmt über das Sein. Der omnipotente Mensch als Beherrscher des Kosmos und Mittelpunkt des Kraftzentrums. Für den Humanisten hatte das Göttliche menschliche Gestalt, die transzendente Seinsordnung immanente Züge angenommen. Grenzenlose Freiheit und Dynamik waren daher die Charakteristika des neuen, universellen und göttlichen Menschen, dessen Streben sich zunächst auf die Erkenntnis des kosmischen Gesamtzusammenhangs richtete<sup>14</sup>, um sich auf diese Weise autopoietisch zu vervollkommen. Die Erkenntnis des Selbst und der eigenen Möglichkeiten, in der Hermetik als geistige Wiedergeburt (CH XIII) aufgefaßt, wird auch bei Mirandola zum Schlüsselereignis. Nicht von ungefähr nimmt Pico unmittelbar zu Anfang seiner Schrift Bezug auf „arabische Schriften“ sowie explizit auf die Passage im *Asclepius*: „Ein großes Wunder, o Asklepios, ist der Mensch.“ Und er fügt an: „Als ich diese Aussprüche einmal recht überlegte, erschienen mir die traditionell überlieferten Meinungen über die menschliche Natur demgegenüber etwas unzulänglich.“<sup>15</sup> *Über die Würde des Menschen* läßt sich daher als philosophische Diskussion und Beweisführung seiner Zitatensammlung verstehen, die neben klassisch-griechischen, hellenistischen, patristischen, scholastischen und kabbalistischen Schriften mehrfach auf Hermetica recurriert.

Im *Asclepius*, den sein Lehrer Ficino als erste der hermetischen Schriften übersetzt hatte und der den Menschen als Bildner von Göttern vorstellte, fand Pico ein signifikantes Vorbild für die Allmacht des Menschen. „Mehr als über alles Erstaunliche hat man sich nun darüber zu wundern, daß der Mensch göttliche Natur erfinden und sie herstellen konnte. (...) Mit dieser nun erfundenen Kunstfertigkeit verbanden sie (die Ahnen, Anm. d. Verf.) das für die Natur der Materie passende (technische) Können und wandten es gleichzeitig an und beschworen, da sie ja Seelen nicht herstellen konnten, die Seelen der

---

<sup>13</sup> NHC VI, 8: 68.

<sup>14</sup> Vgl. CH IV 4: „Du, der du es vermagst, tauche ein in diesen Mischkrug, du, der du zuversichtlich hoffst, aufzusteigen zu dem, der den Mischkrug hinabsandte, du, der du erkennst, zu welchem Ziel du geboren wurdest.“ Allen denjenigen nun, die die Botschaft verstanden und in den Geist eintauchten, denen wurde Erkenntnis zuteil und sie wurden vollkommene Menschen, weil sie den Geist erhalten hatten.“ Zur Geistbestimmtheit des Menschen in der Hermetik vgl. negativ CH X 8: „Eine Seele aber, die in Menschen eingegangen ist, kostet, wenn sie schlecht bleibt, weder die Unsterblichkeit, noch erhält sie am Guten Anteil; zurückgestoßen kehrt sie auf ihrem Weg zu den Kriechtieren zurück, und das ist die Strafe für eine schlechte Seele. (...) Die Schlechtigkeit der Seele ist ihre Unwissenheit.“

Dämonen oder Engel und brachten sie in die Bilder hinein durch heilige und göttliche Mysterien, wodurch die Götterbilder die Kraft haben konnten, Gutes und Böses zu tun.“<sup>16</sup> Über die bloße Erkenntnis der Schöpfungsprinzipien hinaus erschien der allwissende Mensch in der Hermetik im buchstäblichen Sinne nunmehr selbst als Schöpfer von Wirkmächtigem, eine Idee, die sich im Asclepius in Gestalt theurgischer Götterbilder<sup>17</sup> konkretisiert und die mit der späteren *Tabula Smaragdina* auch das alchemistische Verwandlungswerk motiviert. „Nicht nur empfängt er (der Mensch, Anm. d. Verf.) Kraft, sondern gibt auch Kraft.“<sup>18</sup> Der Mensch als Demiurg ist dabei bereits im Schöpfungsmythos der Hermetik angelegt. In CH I wird die Anthropogonie nämlich keineswegs gnostisch als Abfall vom Göttlichen<sup>19</sup> vorgestellt, sondern vielmehr als bewußter Schöpfungswille des Urmenschen.<sup>20</sup> Der Kontakt und Umgang mit dem Materiellen erscheint vor dem Hintergrund seiner als übergöttlich charakterisierten Doppelnatur geradezu als Bedingung der Möglichkeit sowohl für die Erkenntnis wie nicht zuletzt auch für die Erschaffung des Göttlichen durch den Menschen. Der ‚erste Mensch‘ als Inbegriff von verstofflichtem Geist resp. vergeistigter Materie bildet als sich selbst erschaffender Androgyn das Urbild von hermetischer Polarität, jenem Grundprinzip, das zum *mysterium magnum* der Alchemisten wurde.

„Dein Mensch will mit dir zusammen das Werk der Heiligung vollbringen, weil du ihm alle Mittel und Macht gegeben hast.“ Der Gedanke göttlich-menschlicher Synergie im Schlußsatz des Lobpreises des Hermes (CH I) kulminiert in der alchemistischen Idee des Homunculus, der künstlichen Erschaffung des Menschen. Bereits seit dem 3. Jahrhundert ist sie prononcierter Ausdruck der hermetischen Auffassung, daß dem Alchemisten als Nachahmer des welterschaffenden Demiurgen keine Grenzen gesetzt sind.

Insofern die Hermetik auf die Erkenntnis verborgener Gesetze und in Gestalt alchemistischen Experimentierens auch auf deren praktische Anwendung zielt, lassen sich Parallelen mit dem Weltbild der Magie ausmachen.<sup>21</sup> In der Tat sind Magie und Alchemie von Außenstehenden aufgrund der intendierten Einflußnahme auf natürliche Abläufe mittels materieller Einwirkung oft miteinander in Verbindung gebracht worden; Alche-

---

<sup>15</sup> Giovanni Pico della Mirandola, Über die Würde des Menschen, übers. v. H.W. Rüssel, Fribourg / Frankfurt / Wien 1949, S. 49.

<sup>16</sup> Ascl. 37.

<sup>17</sup> Vgl. EXKURS *Fermentatio*: Hermetischer Platonismus

<sup>18</sup> NHC VI, 8: 68.

<sup>19</sup> Vgl. EXKURS *Ceratio*: Gnosis und Hermetik

<sup>20</sup> CH I 13: „Und als der ‚Mensch‘ die Schöpfung des Demiurgen im Feuer betrachtete, wollte er auch selbst Schöpfer sein, und es wurde ihm vom Vater erlaubt.“ Zur hermetischen Anthropogonie vgl. Jens Holzhausen, Der ‚Mythos vom Menschen‘ im hellenistischen Ägypten, Bodenheim 1994, S. 23-49.

misten wie Geber, Raimundus Lullus, John Dee, Paracelsus und Agrippa von Nettesheim<sup>22</sup> galten daher auch als Magier. Ohne an dieser Stelle weiter auf Schnittstellen und Unterschiede eingehen zu können, ist der gemeinsame ideelle Kontext, der sich in der Renaissance als *Magia naturalis*<sup>23</sup> ausprägt, unverkennbar. Entscheidend für die Frage nach dem hermetischen Menschenbild aber ist der Umstand, daß die Wiederentdeckung der Hermetica in der Florentiner Accademia wesentlich zur Ausbildung des neuzeitlichen Begriffes vom Menschen beitrug, der durch Subjektivität und individuelle Selbstbestimmung geprägt ist. Während Pico heidnisches, jüdisches, arabisches und christliches Gedankengut zu einer humanistischen Universalreligion amalgamiert und sich gegen Ende seines Lebens den reformatorischen Lehren des Dominikaners Savonarola anschließt, liegt die Bedeutung della Mirandolas in diesem Zusammenhang auf seinem undogmatischen Entwurf einer Anthropologie, die religiöses Gefühl unter den Aspekten des Allgemeinmenschlichen wie Naturhaften philosophisch faßt. Die Verlagerung der Theologie in den Bereich individueller Erfahrung zählt zu den Kernthesen der Hermetik und wird zum Leitmotiv der Rosenkreuzer.

### 3.2.2 Rosenkreuzer und Freimaurer

„Erkenne dich selbst!“ lautet einer der zentralen Wahlsprüche der Rosenkreuzer, die sich erstmals Anfang des 17. Jahrhunderts nachweisen lassen. 1614 erschien in Kassel ein anonymer Sammelband, der drei Texte enthielt und schon bald auf große Nachfrage stieß<sup>24</sup>: *Allgemeine und General Reformation der gantzen weiten Welt, Fama Fraternitatis, Dess Löblichen Ordens des Rosenkreutzes, an alle Gelehrte und Häupter Europae geschrieben...* Das Manifest *Fama Fraternitatis* stellte den legendären Begründer der Bruderschaft, Christian Rosenkretz, und seine geheimnisvolle philanthropische Mission

---

<sup>21</sup> „Als Magie bezeichnet man Wissen und Fähigkeiten, mit dessen Hilfe der Magier Dinge zu vollbringen imstande ist, die anderen Menschen unmöglich sind. ....“ Priesner, Lexikon, Art. Magie, S. 227ff.

<sup>22</sup> In *De occulta philosophia* stellt Agrippa den Menschen ganz in Mirandola-Manier ins Zentrum der Schöpfung; Form und Inhalt erinnern dabei stark an die Hermetica: „Der Mensch allein genießt die Ehre, daß er an allem teilnimmt (...). Er hat Teil an der Materie in seinem eigenen Subjekte, an den Elementen durch seinen vierfachen Körper; an den Pflanzen durch die vegetative Kraft; an den Tieren durch das Sinnenleben; an den Himmeln durch den ätherischen Geist (...), an den Engeln durch seine Weisheit; an Gott durch den Inbegriff von allem (...) und wie Gott alles kennt, so vermag auch der Mensch alles Erkennbare kennenzulernen (...).“; zit.n.: Roob, Museum, S. 534.

<sup>23</sup> Zur *Magia naturalis* vgl. oben, Kap. II 3.1.2.

<sup>24</sup> Vgl. Roland Edighoffer, *Die Rosenkreuzer*, München 1995 (=Edighoffer, Rosenkreuzer), S. 11: „Wie groß das Interesse an der *Fama Fraternitatis* war, läßt sich daran erkennen, daß schon in demselben Jahr 1614 eine zweite Auflage nötig war und daß das Werk im folgenden Jahr von drei verschiedenen Verlegern in Kassel, Frankfurt und Danzig veröffentlicht wurde. Insgesamt wurde es bis 1617 siebenmal gedruckt.“

vor<sup>25</sup>: Mit 16 Jahren ins Heilige Land gereist und eine geheime Weisheit kennengelernt, führt ihn sein Weg, nunmehr überzeugt von der Notwendigkeit einer umfassenden Reformation der Welt, quer durch Europa. Im Besitz des ‚Steins der Weisen‘ und nach Niederschrift seines sagenumwobenen Buches ‚M‘, das bereits Paracelsus studiert haben soll, mußte Rosenkreutz jedoch feststellen, daß die Welt noch nicht reif war für seine revolutionären Ideen zur wahren Bedeutung des Menschen als Mikrokosmos und zur heiligen Bruderschaft aller Gelehrten der Welt zwecks gemeinsamer Erforschung der Naturgeheimnisse. Er wurde schlichtweg verlacht, so daß er nur drei Schüler annahm, die er in sein göttliches Wissen einweihte. Zu den altruistischen Zielen kamen geheime Siegel und das Gebot hundertzwanzigjähriger Verschwiegenheit. Die mythische Gründung des Ordens vom Rosenkreuz war perfekt mit dem sagenhaften Alter seines Gründers: Christian Rosenkreutz soll 1484 mit 106 Jahren gestorben und in einem geheimen Grab beigesetzt worden sein. Mit der Entdeckung des Grabes durch einen Bruder aber sollte das Schweigen gebrochen und weitere Adepten eingeweiht werden, was auf Grundlage der *Fama Fraternitatis* 1614 – und mit nur zehnjähriger Verspätung - tatsächlich möglich wurde. Der ‚Ruf der Brüderlichkeit‘ fiel zu Zeiten der Gegenreformation und am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges auf fruchtbaren Boden. Mit der Entdeckung Amerikas und im Kontext bahnbrechender ‚naturwissenschaftlicher‘ Neuerungen erschien der Wissensschatz der Menschheit darüber hinaus als um ein Vielfaches erweiterbar, so daß auch unter Gelehrten das Ideal der Eintracht und Zusammenarbeit die Runde machte. Die rosenkreuzerischen Ziele waren mit der Vervollkommnung der Natur, des menschlichen Wissens und Wesens und dem damit verbundenen Versuch einer Gesamtreform des Universums sowohl ethisch-individuell gleichwie allgemein-politisch ausgerichtet. Das Ideal der Perfektionierung und Transformation des Bestehenden aber teilten sie mit den Alchemisten, die seit altersher mittels materieller Veränderung auch die ideelle Läuterung anstrebten. „Wie eine große Zahl ihrer Zeitgenossen erwarteten die Chemiker-Philosophen eine allgemeine und radikale Reform aller religiösen, sozialen und kulturellen Institutionen. Manche bereiteten sie fieberhaft vor. Die erste unentbehrliche Stufe der universellen *renovatio* war die Reform des Wissens.“<sup>26</sup> So zählt die Auffassung, daß über das Geheimnis der Transmutation „eine spirituelle Reformation von Weltgeltung dank der Kräfte, die sich aus

---

<sup>25</sup> Vgl. Kurt Seligmann, *Das Weltreich der Magie. 5000 Jahre Geheime Kunst*, Stuttgart 1958 (=Seligmann, *Weltreich*), S. 343ff.

<sup>26</sup> Eliade, *Geschichte III*, S. 245.

den geheimen Handlungen ableiteten, möglich wäre“<sup>27</sup>, bereits zu den Prämissen der Alchemisten. Der ‚Stein der Weisen‘ bzw. die verjüngende Universalmedizin erscheint vor dem philosophischen Hintergrund alchemistischer Laborarbeit als nichts anderes als eine Projektion *universalen Wissens*, als die umfassende Erkenntnis der Mikro-/Makrokosmos-Entsprechung, die die Selbsterkenntnis qua definitionem zur Gotteserkenntnis erhebt. So ist es nicht zuletzt der Hermetiker Michael Maier, der neben alchemistischen Schriften auch das rosenkreuzerische Gedankengut verbreitet und der „in den Rosenkreuzern die Hüter einer göttlichen Tradition der echten Alchemie“<sup>28</sup> erkennt, lesen doch beide gleichermaßen im „Buch der Natur“. Es überrascht daher nicht, wenn eine der zentralen Rosenkreuzer-Schriften, die *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz* von Johann Valentin Andreae (geschrieben 1606, gedruckt 1623), das Zentralmotiv der Alchemie bereits im Titel trägt. Andreae, der nicht von ungefähr auch als Verfasser der *Fama* gilt<sup>29</sup>, führt den Leser dieser allegorischen und angeblich autobiographischen Schrift des Christian Rosenkreutz durch ein hermetisches Wunderland, indem er das siebenstufige alchemistische Verwandlungswerk zur Folie macht für den Traum des Helden von der mystischen Vermählung eines Königs mit einer Königin.<sup>30</sup> Mehr noch als in dem hermetischen Roman tritt das gesellschaftsutoptische Potential der hermetischen Anthropologie in seiner 1619 erschienenen Schrift *Rei publicae Christianopolitanae descriptio* zutage, die eine durchgehende Umgestaltung der europäischen Gesellschaft nach hermetischem Vorbild fordert. Andreae schlug die Bildung eines Weisenrates vor, um eine neue Pädagogik zu erarbeiten, die auf der Alchemie gründen würde. Studienzentrum in Christianopolis wäre daher auch ein Laboratorium: „Dort werden Himmel und Erde vereint“ und „die göttlichen Geheimnisse entdeckt“.<sup>31</sup> Wieder ist es das materiell Sichtbare, das zur Erforschung und Steuerung unsichtbarer Kraftzusammenhänge dient.

Angesichts der weitreichenden Konsequenzen einer gesellschaftlichen Umstrukturierung nach rosenkreuzerischen Ideen wird auch die konspirative Organisationsform der Bruderschaft verständlich. Wenngleich das Ideal einer Geheimgesellschaft seit ihren

---

<sup>27</sup> Ders., ebd.

<sup>28</sup> Edighoffer, Rosenkreuzer, S. 12.

<sup>29</sup> Vgl. Seligmann, Weltreich, S. 350 und Federmann, Kunst, S. 326f.

<sup>30</sup> Edighoffer erkennt in den motivischen auch soteriologische Parallelen: „Manche Aspekte der hermetischen Heilslehre treten in der *Chymischen Hochzeit* wieder auf: das Feuer als Mittel zur Herstellung der lebendigen Wesen, die Überfahrt über das himmlische Meer, der Aufstieg zum Olymp, die Bedeutung der Ogdoads, die das achte Stockwerk in der *Turris Olympi* erklärt, die Deutung der Träume usw. Selbst Cupido erscheint im *Asclepius*.“ Ders., Rosenkreuzer, S. 82.

<sup>31</sup> J.V. Andreae, Christianopolis, zit.n.: Eliade, Geschichte III, S. 246.

Anfängen eine Grundüberzeugung der Hermetik darstellt<sup>32</sup> und sich das hermetische Schweigegebot<sup>33</sup> in Form von vielerlei Sekten und geschlossenen Gruppierungen<sup>34</sup> manifestiert, so erreicht die soziologische Intention der Rosenkreuzer mit der *Fama* dennoch eine neue Dimension. Die weltrevolutionären Ziele entspringen dabei nicht primär politisch motiviertem Umstürzertum, sondern sind Ergebnis des hermetisch-pansophischen Sittlichkeitsideals.

Einige der rosenkreuzerischen Reformideen sind in spätere deistische Tendenzen wie die Freimaurerei eingeflossen<sup>35</sup>, die jedes politische Engagement zugunsten eines humanistisch geprägten und nichtkonfessionellen Menschlichkeitsideals zurückstellen. Als Anfang der Freimaurerei gilt 1717 der Zusammenschluß von vier Londoner Logen zur Großloge als einem „Mittelpunkt von Eintracht und Harmonie“. Freiheit, Toleranz und Solidarität bilden fortan das Grundgelöbnis der Freimaurer, denen die freie Entfaltung der Persönlichkeit als höchster Wert gilt.<sup>36</sup> Die strikte Trennung von Moral und Politik aber wurde rasch selbst zum Politicum, da auch den freimaurerischen Initianden neben dem Eid auf das moralische Gesetz der Gleichheit eine Schweigepflicht auferlegt wurde. Im zeitlichen Kontext des frühen 18. Jahrhunderts unterliefen die Brüder damit durch ihre selbst geschaffene Gemeinschaft der sozialen Gleichheit das bestehende hierarchische Sozialgefüge. Die Vermischung von arm und reich, hoch und niedrig initierte eine Gleichheit außerhalb staatlicher Kontrolle, was Monarchie und Ständeordnung im Vollzug infrage stellte. Der Erhalt der Arcandisziplin und der Schutz des ‚Geheimnisses‘ durch die feierliche Verpflichtung des Aufzunehmenden steckte damit erst den gesellschaftlichen Raum ab, in dem sich die freimaurerische Moral im kleinen verwirklichen konnte. Es hat daher den Anschein, daß die „Funktionen des Maurergeheimnisses (...) im Rahmen des absolutistischen Staates weit wichtiger als ihr wirklicher oder vermeintlicher Inhalt“<sup>37</sup> gewesen wären. Der Eid des Stillschweigens verband die Brü-

---

<sup>32</sup> Vgl. EXKURS *Calcinatio*: Die Hermetik im Kontext hellenistischer Mysterien.

<sup>33</sup> Vgl. CH XIII 22: „Nachdem du dies alles von mir erfahren hast, versprich Schweigen über das göttliche Wunder, mein Sohn, und tue niemandem die Überlieferung der Wiedergeburt kund, damit wir nicht für Verräter gehalten werden. Denn jeder von uns hat sich hinreichend bemüht, ich als Sprechender, du als Hörender. Im Geist hast du dich und unseren Vater erkannt.“

<sup>34</sup> Neben den vielen hermetisch-agnostischen Sekten der Spätantike und den allegorisch verschlüsselten Sprachspielen der Alchemisten, die sich nicht zuletzt ebenfalls als Ausdruck des Auserwähltseins verstehen lassen, führt das hermetische Arcanum noch bei Agrippa zur Gründung einer geheimen Bruderschaft (‚Bruderschaft vom Goldenen Kreuz‘).

<sup>35</sup> Zum Rosenkreuzertum und seinem Verhältnis zur Freimaurerei vgl. weiterführend Frances A. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment*, London / New York 1986.

<sup>36</sup> Vgl. Giuliano di Bernardo, *Die Freimaurer und ihr Menschenbild. Über die Philosophie der Freimaurer*, Wien 1989 (=Bernardo, Freimaurer).

<sup>37</sup> R. Koselleck, zit.n.: Dieter A. Binder, *Die diskrete Gesellschaft. Geschichte und Symbolik der Freimaurer*, Graz 1995 (=Binder, Gesellschaft), S. 26.

der unverbrüchlich untereinander; mittels geheimer Erkennungszeichen war ihnen in Form einer internationalen ‚Bruderkette‘ die Möglichkeit zur Verständigung gegeben. Während das Gelöbnis der Verschwiegenheit sowohl als Erziehungsmittel wie als Schutzmaßnahme fungierte, bezeichnet das eigentliche ‚Geheimnis‘ („Lichtgebung“) der Freimaurerei „die persönlichen inneren Erfahrungen, die der einzelne während der Tempelarbeit subjektiv erleben, aber nicht objektiv wiedergeben kann“.<sup>38</sup> Die Freimaurerei lehrt daher keine Religion im eigentlichen Sinne, sondern leitet zu einer ethischen Lebenshaltung an. Dabei erzieht sie zur Sittlichkeit durch Symbole und Rituale, denen bereits bei der Initiation eine wesentliche Funktion zukommt.<sup>39</sup> Kultwerte ersetzen auf diese Weise Dogmatik, intuitives Erfassen dominiert rationales Begreifen.

„Der Freimaurer erkennt im Weltenbau, in allem Lebendigen und im sittlichen Bewußtsein des Menschen das Wirken eines göttlichen Schöpfergeistes und verehrt ihn als den Großen Baumeister der Welten. Der Tempel der Maurerei erstreckt sich von ‚Osten nach Westen, von Süden nach Norden, und vom Mittelpunkt der Erde bis zu den Sternen““, heißt es noch heute in der Ritualkunde der deutschen Großloge A.F.u.A.M.<sup>40</sup> Bewußte Einordnung „in die größere Gesetzmäßigkeit des Universums“, Aufbau des „Tempels der Humanität“ und „menschliche Vervollkommnung“ sind die Ziele, denen „wir als lebendige Bausteine und Werkzeuge dienen“.<sup>41</sup> Das Bild vom menschlichen Baustein stellt das Zentralmotiv der Freimaurerei dar: es ist Zentrum maurerischer Ikonographie und Symbolik, indem es die Wegmarken der Selbstvervollkommnung des Freimaurers, die drei Lehrgrade, vorgibt. Der *Lehrlingsgrad* wird dargestellt durch einen unbehauenen Stein; er versinnbildlicht den unvollkommenen Menschen, der durch Arbeit an sich selbst (Selbsterkenntnis: „Schau in dich!“) den rauhen Stein glättet und peu à peu zum kubischen Stein, das Symbol des *Gesellengrades*, umgestaltet. Der behauene Stein steht in seiner rechtwinkligen Form für den erstrebenswerten Zustand der harmonischen Einfügung (Selbstbeherrschung: „Schau um dich!“) in die Gemeinschaft der Tempelbauer. Der zerbrochene Stein bzw. das Reißbrett steht als drittes und letztes Sinnbild für den *Meistergrad*, mit dem der erfahrene Freimaurer mit Hilfe von Winkelmaß und Zirkel (Selbstveredelung: „Schau über dich!“) die Vollendung des Tempelbaus vorantreibt. Die Stein-Terminologie erinnert an den alchemistischen ‚Stein der Weisen‘: nicht nur die Symbolik ist eine ähnliche, sondern auch in den Zielen von Freimaurerei

---

<sup>38</sup> Binder, Gesellschaft, S. 216.

<sup>39</sup> Vgl. die Praxis der Erkennungszeichen („synthema“) in den Mysterienkulten: EXKURS *Calcinatio*.

<sup>40</sup> Zit.n.: Binder, Gesellschaft, S. 125.

<sup>41</sup> Ders., ebd.



und Alchemie lassen sich Parallelen ausmachen. Beiden Strömungen ist es um die Vervollkommnung des Menschen zu tun, und auch der Alchemist erkennt in der Bearbeitung des ‚Steines‘ ein Bild der Selbstveredelung. Nicht von ungefähr zeigt ein alchemischer Holzschnitt (Abb. 1) aus dem Jahre 1661 (*Theatrum chemicum*, hrsg. v. Lazarus Zetzner) den Laboranten mit den freimaurerischen Attributen Zirkel und Winkelmaß. Doch während sich die Alchemisten ihre Läuterung von der Veränderung der Materie erhofften, ist in der Freimaurerei der Weg von der ungestalteten *Materia prima* hin zum *Lapis philosophorum* nur noch ein allegorischer: die laborierende Praxis der Perfektion hat sich gewandelt in ein handlungstheoretisches Ethos des Edlen. In beiden Fällen allerdings, sei es hantierend oder moralisierend, handelt es sich um einen Weg der schrittweisen Erhebung über das Unvollkommene durch Initiation in höhere Sphären des Erlebens. Die Feststellung, daß „(i)n den rituellen Arbeiten (..) die geistigen Grundlagen der Freimaurerei nicht nur reflektiert, sondern auch durch Bilder und Symbole erlebbar gemacht (werden)“<sup>42</sup>, gilt ebenso für die Alchemie. Beide Bewegungen zielen auf ein transzendentes Prinzip, dem in seiner Erkennbarkeit resp. Anwendbarkeit weniger ontologische, als vielmehr regulative Funktion zukommt. Ebenfalls regulative Bedeutung hat die maurerische Gottesidee, der ‚A.B.A.W.‘ (‚Allmächtiger Baumeister aller Welten‘)<sup>43</sup>: er ist kein Gott im konfessionellen Sinne, sondern ein „Herr des Sittengesetzes“<sup>44</sup>, eine theologisch nicht weiter spezifizierbare göttliche Kraft im Lebendigen. Die Terminologie erinnert an den bereits bei Pico auftauchenden Begriff vom „höchsten Künstler“ und macht nicht zuletzt auch die Bezeichnung ‚freemasons‘ verständlicher: im Englischen ist weniger der Maurer gemeint, als vielmehr der Architekt und Künstler.<sup>45</sup> Auf diese Weise betonen sowohl Alchemie wie Freimaurerei das schöpferische Prinzip und huldigen auf der Grundlage eines polaren Ordnungsschemas<sup>46</sup> den poetischen Kräften des Werdens. Die Freiheit, die sich die Alchemisten in der Bearbeitung von Stofflichem nahmen und die sie sich durch die Transformation teleologisch versprachen, wandten die Freimaurer selbstreflexiv auf den sittlichen Umgang mit Menschen an. Die hermetische Gleichung von oben und unten umfaßt soverstanden auch ‚innen wie außen‘, ‚links wie rechts‘ und kommt hier gleich mehrfach zum Tragen: ei-

<sup>42</sup> Helmut Reinalter, in: *Aufklärung und Geheimgesellschaften. Zur politischen Funktion und Sozialstruktur der Freimaurerlogen im 18. Jahrhundert*, hrsg. v. Helmut Reinalter, München 1989, S. 9.

<sup>43</sup> Vgl. Bernardo, *Freimaurer*, S. 42ff. und S. 99-128.

<sup>44</sup> G. Schenkel, *Art. Freimaurerei*, in: *RGG*, Sp. 1114.

<sup>45</sup> Vgl. ebd.

<sup>46</sup> Vgl. die polaren Strukturen in der freimaurerischen Symbolik: „beweglich-unbeweglich, (...) Erde-Luft, Feuer-Wasser, groß-klein, hell-dunkel, innen-außen, Mann-Frau, Norden-Süden, oben-unten, Osten-Westen, rauh-kubisch, sakral-profane, weiß-schwarz“, in: Binder, *Gesellschaft*, S. 219.

nerseits als naturphilosophisch grundlegendes Strukturprinzip, andererseits als ‚kategorischer Imperativ‘ mit sozio-kulturellen Implikationen. Die hermetische philosophische Anthropologie wurde auf diese Weise nicht nur zur Grundlage für Humanismus und moderne Wissenschaft, sondern beförderte letztlich auch die Vision einer demokratischen Gesellschaft mündiger Bürger.

### III ALBEDO (Verflüchtigung)



## IV RUBEDO (Synthese): Hermetische Kunst im 20. Jahrhundert

### 1. Antonin Artaud: Hermetik des Körpers

„Wenn es überhaupt etwas Infernalisches, wirklich Verruchtes in dieser Zeit gibt, so ist es das künstlerische Haften an Formen, statt zu sein wie Verurteilte, die man verbrennt und die von ihrem Scheiterhaufen herab Zeichen machen.“<sup>1</sup>

„Beides also, das Geistige und das Materielle, geht in den Körper ein. Denn aus Widerstreit und Gegensatz muß alles bestehen; und anders kann es nicht sein.“<sup>2</sup>

Die Opposition von Form und Ausdruck, von äußerer Repräsentanz und unmittelbarer, d.h. körperlicher Erfahrung bildet die Grundspannung im Schaffen Antonin Artauds, eine Polarität, die den Künstler – in letzter Konsequenz des Gedankens - zum Autodafé der Existenz als solcher führte. Sie basiert wesentlich auf einem spezifischen Verständnis des Körperlichen, das Artaud in seinem ersten Manifest zum *Theater der Grausamkeit*<sup>3</sup> grundlegt.

Bereits der Titel seiner Programmschrift erregt die Zeitgenossen und zwingt ihn zu weiteren Erklärungen; in einem Brief an Rolland de Renéville schreibt Artaud: „(I)ch darf Ihnen gestehen, daß ich die Einwände, die gegen meinen Titel erhoben worden sind, weder verstehe noch gelten lasse. Denn mir scheint, daß die Schöpfung und das Leben selbst sich durch eine Art Unerbittlichkeit, also fundamentaler Grausamkeit definieren, welche die Dinge ihrem unausweichlichem Ende entgegenführt, um welchen Preis auch immer.“<sup>4</sup> In einem Brief an Jean Paulhan heißt es: „Das Wort Grausamkeit muß in einem weiten Sinn verstanden werden, nicht in dem stofflichen, räuberischen Sinn, der ihm gewöhnlich beigelegt wird. (...) Man kann sich sehr wohl eine reine Grausamkeit, ohne Zerreißung des Fleisches, vorstellen.“<sup>5</sup> Grausamkeit bezeichnet hier damit keineswegs blutiges Gemetzel, sondern zielt vielmehr auf universelle Gesetzmäßigkeiten; sie ist ein Terminus philosophischer Determination resp. schicksalhaften Verhängnisses. „Ich gebrauche das Wort Grausamkeit im Sinne von Lebensgier, von kos-

<sup>1</sup> Antonin Artaud, *Das Theater und sein Double*, Frankfurt / M. 1979 (= Artaud, *Double*), S. 15.

<sup>2</sup> CH X 10.

<sup>3</sup> Erschienen 1932 in der renommierten Literaturzeitschrift *Nouvelle Revue Francaise*; zweites Manifest 1933 im Verlag Denoel veröffentlicht. Alle Zitate nach der dt. Ausgabe: Artaud, *Double*.

<sup>4</sup> Brief vom 16.11.1932, zit.n.: Artaud, *Double*, S. 111.

<sup>5</sup> Brief vom 13.09.1932, zit.n.: a.a.O., S. 109.

mischer Unerbittlichkeit und erbarmungsloser Notwendigkeit, im gnostischen Sinne von Lebensstrudel, der die Finsternis verschlingt, im Sinne jenes Schmerzes, außerhalb dessen unabwendbarer Notwendigkeit das Leben unmöglich wäre; (...).“<sup>6</sup> Eine souveränere Grausamkeit bezieht sich auf ontologische Bestimmungen. Artaud selbst nennt die Referenz seines gedanklichen Hintergrundes: er zitiert den *gnostischen* Sinnkontext. Daß es sich dabei um mehr als nur um ein Vergleichsbeispiel handelt, daß die hermetische Gnosis vielmehr die ideelle Basis für Artauds Theaterauffassung und Kunstbegriff im weiteren Sinne bildet, gilt es im folgenden aufzuzeigen.

Artauds Idee des Theaters, „die nur in einer magischen, furchtbaren Verbindung mit der Wirklichkeit und mit der Gefahr Gültigkeit besitzt“<sup>7</sup>, liegt der Gedanke einer „echten körperlichen Sprache“ zugrunde, eine Sprache, „die auf Zeichen und nicht mehr auf Wörtern beruht“ und die in einem „Übergreifen von Bildern und Bewegungen (..) durch heimliches Einverständnis von Gegenständen, Augenblicken der Stille, Schreien und Rhythmen“ eine „gewisse Vibration und stoffliche Erregtheit“ erzeugt.<sup>8</sup> Die scharfe Ablehnung einer ‚artikulierten Sprache‘ resultiert aus einer tiefen Skepsis gegen bestehende Bezugssysteme und kulturelle Konditionierungen. „Anstatt auf Texte zurückzugreifen, die als endgültig, als geheiligt angesehen werden, kommt es vor allem darauf an, die Unterwerfung des Theaters unter den Text zu durchbrechen und den Begriff einer Art von Sprache zwischen Gebärde und Denken wiederzufinden.“<sup>9</sup> Gemäß seines „körperlichen Charakters“ sowie „des dynamischen Ausdrucks im Raum“ geht es ihm nunmehr darum, dem Theater „seine eigene Sprache zurück(zugeben).“<sup>10</sup> Dazu sei zweierlei erforderlich: Erstens das Vorhandensein „eine(r) echten metaphysischen Versuchung (..), eine Anrufung gewisser Ideen, die ungewohnt sind und deren Bestimmung eben darin liegt, daß sie weder begrenzt noch ausdrücklich dargestellt werden können“, und zweitens das Ziel, „eine Metaphysik des Wortes, der Gebärde, des Ausdrucks zu schaffen.“<sup>11</sup> Um zu dieser ‚poetischen Sprache‘ des Theaters zu gelangen, um „aus Figuren und Gegenständen richtige Hieroglyphen“<sup>12</sup> zu bilden, entwickelt Artaud einen ganzen Maßnahmenkatalog: Verzicht auf geschriebene Stücke und damit auf die „Dualität von Autor und Regisseur“ zugunsten einer „direkten Inszenierung“, Konzentration auf Intonation und Aussprache einer alogischen Traum- bzw. „Chiffresprache“, Einsatz

<sup>6</sup> Brief vom 14.11.1932 an Jean Paulhan, zit.n.: Artaud, Double, S. 110.

<sup>7</sup> Artaud, Double, S. 95.

<sup>8</sup> A.A., a.a.O., S. 133.

<sup>9</sup> A.A., a.a.O., S. 95.

<sup>10</sup> A.A., ebd.

<sup>11</sup> Artaud, Double, S. 96.

akustischer Töne, die „einen neuen Umfang der Oktave erzielen sowie unerträgliche Klänge oder Geräusche hervorbringen“, Erzielen von besonderen atmosphärischen Lichtwirkungen zwischen „ätherischer Zartheit“ und einem „Gewehrfeuer von Lichtpfeilen“, Bevorzugung traditioneller, bestenfalls ritueller Kostüme mit „offenbarem Aussehen“, Verzicht auf einen von der Bühne abgetrennten Zuschauerraum durch eine bereits architektonisch angelegte Integration von Spiel und Wirklichkeit (analog zur „Architektur bestimmter Kirchen oder heiliger Stätten und bestimmter zentraltibetischer Tempel“), Einrichtung eines Rundumpanoramas „wie auf bestimmten mittelalterlichen Bildtafeln“ mit Drehstühlen für das Publikum, Entfaltung paralleler Handlungen auf allen Raumebenen, die Perspektivenwechsel von oben nach unten und vice versa ermöglichen, Verwendung von Puppen, Masken, Verschleierungen und Requisiten von „merkwürdigen Maßen“, seltsamem Aussehen und unbekannter Herkunft, Befreiung vom inhaltlichen Zwang zu Realitätsnähe und „aktuellen Besorgnissen“ (so „aktuell wie Feuer“ sein!), besondere Bedeutung des Schauspielers als „passives, neutrales Element“ („weil ihm jede persönliche Initiative aufs strengste versagt bleibt“), Vereinheitlichung aller Bewegungen und Kostüme, der Gebärdensprache und Physiognomie unter „einem Rhythmus“.<sup>13</sup> Zeitgleich mit Bertolt Brecht führen auch Artauds Kunstgriffe zu einem Bruch mit der aristotelisch-geschlossenen Form des Theaters, mit der Einheit von Ort und Handlung; doch im krassen Gegensatz zu jenem hebt dieser nicht auf eine rationale Verfremdung bestehender Verhältnisse ab, sondern auf das *unmittelbare Empfinden* „eines ewigen Konfliktes und eines Krampfes“<sup>14</sup>, um „die Metaphysik via Haut wieder in die Gemüter einziehen (zu) lassen“.<sup>15</sup> Denn das Theater muß „durch alle Mittel ein Infragestellen nicht nur aller Aspekte der objektiven und deskriptiven Außenwelt erstreben, sondern der inneren Welt, das heißt des Menschen in metaphysischer Hinsicht.“<sup>16</sup>

Thematisierung und Projektion der Gefühlswelt im *Theater der Grausamkeit* erinnern an die Alchemie, so auch die Mittel zum Erreichen des im doppelten Sinne irritierenden Ziels: „anarchische Zerstörung“.<sup>17</sup> Artaud selbst hat die strukturelle Affinität von alchemistischem Opus magnum und dem eigenen Theater-Begriff zum Inhalt einer kurzen, aber bezeichnenden Schrift gemacht, die im selben Jahr erscheint: *Das alchimisti-*

---

<sup>12</sup> Ders., ebd.

<sup>13</sup> Artaud, Double, S. 99-107.

<sup>14</sup> A.A., a.a.O., S. 98.

<sup>15</sup> A.A., a.a.O., S. 106.

<sup>16</sup> A.A., a.a.O., S. 98.

<sup>17</sup> Ders., ebd.

*sche Theater*.<sup>18</sup> Nicht nur, daß Artaud sogar „in fast allen alchemistischen Büchern“ eine „fortwährende Anspielung auf die Dinge und das Prinzip des Theaters“, also in den tradierten Schriften aus Mittelalter und früher Neuzeit direkte Hinweise auf die Schauspielkunst als solche erkennt, sondern vor allem seine Interpretation dieses Bezuges als gemeinsames „Gefühl (das die Alchimisten bis zur äußersten Bewußtheit hatten) für die Identität der Ebene“<sup>19</sup> zeugt von einer intensiven Auseinandersetzung mit der hermetischen Kunst im Kontext seiner sich ausbildenden Theater-Auffassung. Die Identität, von der der Künstler hier spricht, bezeichnet zunächst die Identität der „virtuelle(n) Realität des Theaters“ mit der „bloß angenommenen und illusorischen Ebene, auf der die Symbole der Alchimie ihre Entwicklung finden“.<sup>20</sup> Mit anderen Worten parallelisiert Artaud die theatralische Bühnenwirklichkeit mit der alchemistischen Symbolsprache – ein Vergleich, der in Kenntnis der eigentlichen Ziele des Opus magnum aufschlußreich ist für das Verständnis von darstellender (und später auch bildender) Kunst des Sechsendreißjährigen. Erst diese „geheimnisvolle Wesensgleichheit“ nämlich begründet einerseits sein Postulat *physisch*-unmittelbarer Erfahrung und erklärt andererseits die zentrale Bedeutung des ‚*geistigen* Doubles‘, ein Begriff, den Artaud zwei Jahre nach Erscheinen der Schrift zum Titel seines wohl wichtigsten Buches (*Das Theater und sein Double*) macht: „Dort, wo die Alchimie durch ihre Symbole gleichsam das geistige Double eines Vorgangs darstellt, der nur auf der Ebene der realen Materie wirksam sein kann, muß auch das Theater gleichsam als Double nicht etwa jener täglichen, direkten Realität, auf die es sich nach und nach zurückgezogen hat, bis es nur noch deren träge, ebenso vergebliche wie versüßte Kopie darstellte, sondern einer *anderen, gefährdenden und typischen Realität* (Herv. d. Verf.) angesehen werden, in der die Prinzipien wie Delphine, die gerade ihren Kopf gezeigt haben, eilig wieder in die Dunkelheit des Wassers zurückkehren.“<sup>21</sup> Während das alchemistische ‚Werk‘ durch seinen Symbolcharakter vom Stofflichen abstrahiert (und dadurch prinzipiell auf dieses verweist), gilt es für das Theater eine ähnliche Doppelung herzustellen, „die im geistigen und imaginären Bereich auf eine Wirksamkeit verweis(t), die vergleichbar ist mit jener, die im körperlichen Bereich *realiter* (Herv. v. Artaud) Gold zu machen erlaubt.“<sup>22</sup> Das Theater als wirksames Double einer anderen, inneren Realität innerhalb der alltäglichen,

<sup>18</sup> Zuerst in spanischer Übersetzung unter dem Titel *El Teatro Alquimico* in der Zeitschrift *Sur* 1932 in Buenos Aires erschienen. Alle Zitate nach der dt. Ausgabe: Artaud, *Double*.

<sup>19</sup> Artaud, *Double*, S. 52.

<sup>20</sup> Ders., ebd.

<sup>21</sup> A.A., a.a.O., S. 51.

<sup>22</sup> Ders., ebd.



äußeren Wirklichkeit, als „materielle Symbolik“ einer „geheimnisvollen Arbeit“<sup>23</sup>, die auf die Evokation von „Zustände(n) von einer so intensiven Schärfe, von einer so absolut schneidenden Wirkung (zielt), daß man durch das Zittern der Musik und der Form hindurch die unterirdischen Drohungen eines ebenso endgültigen wie gefährlichen Chaos verspürt“.<sup>24</sup> Das alchemistische Werk stellt hier nicht nur einen erklärenden Vergleich dar, sondern bildet den Inbegriff, die prinzipielle Basis für Artauds künstlerische Motivation: im „Theatervorgang des Goldmachens“<sup>25</sup> ist er Alchemist und unterliegt damit, genötigt zu konzeptioneller Ausführung, unweigerlich den Unzulänglichkeiten logisch-rationaler Sprache. Indem Artaud sein Theater als ein alchemistisches bezeichnet, erklärt er implizit auch die Wirkungsweise des hermetischen Symbols zur eigenen, künstlerischen Strategie. Denn gerade „(d)iese Symbole, die das anzeigen, was man *philosophische Zustände der Materie* (Herv. d. Verf.) nennen könnte, bringen den Geist bereits auf den Pfad jener Läuterung, jener Einswerdung, jener Auszehrung (...) der natürlichen Moleküle; auf den Pfad jenes Vorgangs, der, kraft der Entäußerung, die festen Körper noch einmal zu überdenken und wiederherzustellen erlaubt gemäß jener geistigen Linie des Gleichgewichts, auf der sie schließlich wieder zu Gold geworden sind.“<sup>26</sup> Artauds Interpretation des ‚Solve et coagula‘-Prozesses rekurriert auf die Ambivalenz des Materiellen, auf das hermetische Leitmotiv. So ist bereits der alchemistische Grundbegriff für diese eigentümliche Polarität des Stofflichen auf den ‚philosophischen Zustand der Materie‘ bezogen: die ‚Materia prima‘ als Inkarnation der Idee einer universellen Urmaterie bildet den spekulativen Ausgangspunkt des alchemistischen Werkes, das in der Folge die verschiedenen Zuständlichkeiten des Stofflichen zwischen Auflösung und Verdichtung zum System eines konkreten Handlungsverlaufes macht. Dem ‚Kleinen Werk‘ der Verflüchtigung resp. Immaterialisierung („die festen Körper noch einmal überdenken“) folgt während des ‚Großen Werkes‘ die Phase neuerlicher Verfestigung („die festen Körper wiederherstellen“) mit dem Ziel, eine ideale Zusammensetzung der Elemente im ‚Lapis philosophorum‘ zu erwirken („gemäß jener geistigen Linie des Gleichgewichts, auf der sie schließlich zu Gold geworden sind“). Als *conditio sine qua non* des ‚goldenen Gleichgewichtes‘ erscheint der Vorgang der Zerstörung, der „sorgfältigen und sehr heftigen Einstampfung jeder ungenügend verfeinerten, jeder nicht reif genug gewordenen Form“, wodurch erst die „Konflikte, die uns der

---

<sup>23</sup> A.A., a.a.O., S. 53.

<sup>24</sup> A.A., a.a.O., S. 54.

<sup>25</sup> A.A., a.a.O., S. 55.

<sup>26</sup> A.A., a.a.O., S. 52f.

brodelnde Kosmos in philosophisch verwandelter und unreiner Form darbietet, in ihrer ganzen strengen Intellektualität<sup>27</sup> offenbar werden. Für Artaud bringt die Alchemie das uranfängliche, „wesentliche Drama“, das „Ebenbild von etwas noch Erhabenerem, als es die Schöpfung selber ist“ zu Gesicht, „denn sie erlaubt uns, das Erhabene wieder zu erreichen, doch *auf dramatische Weise* (Herv. v. Artaud)“.<sup>28</sup> In der alchemistischen Transformation der Materie erkennt der Franzose eine Möglichkeit, hinter die äußeren Dinge zu blicken und ein Bild von ‚urzuständlichen Prinzipien‘ zu erhaschen – ein Bild vom Chaos, das „allen großen Mysterien zugrunde liegt“ und das durch die Tätigkeit des Alchemisten „das zweite Stadium der Schöpfung antritt, das der Mühe und des Doubles, das der Materie und der Verdichtung der Idee.“<sup>29</sup> Die hermetische Erkenntnistätigkeit des Stofflichen bildet in seiner Veränderlichkeit die Grundlage für Artauds *Theater der Grausamkeit*, „besteht doch das Prinzip der Alchemie darin, dem Geist erst dann seine Schwungkraft zuzugestehen, wenn er durch alle Kanalisierungen, alle Unterbauten der vorhandenen Materie hindurchgegangen ist und diese doppelte Arbeit im weißglühenden Zwischenreich der Zukunft noch einmal von vorn begonnen hat. Denn um des materiellen Goldes würdig zu sein, könnte man sagen, hätte der Geist zunächst einmal vor sich selbst den Beweis erbringen müssen, daß er des anderen fähig ist, und dieses hätte er nur dann erreicht und gewonnen, wenn er sich zu ihm herabgelassen und in ihm gleichsam ein anderes Symbol für den Sündenfall gesehen hätte, den er tun mußte, um auf gediegene, opake Weise den Ausdruck des Lichtes, der Feinstofflichkeit, der Unreduzierbarkeit wiederzufinden.“<sup>30</sup> Der alchemistischen Notwendigkeit des Materiellen als „Vehikel für die Mitteilbarkeit“ des Nichtmateriellen gemäß propagiert Artaud eine neue, „typische“ Form des Theaters, das „die Verdinglichung oder Veräußerlichung einer Art von wesentlichem Drama“ darstellt und das seine (hermetischen) Prinzipien „in substantieller und aktiver Form, das heißt voller Entladungen, unendliche Konfliktperspektiven ent(hält)“.<sup>31</sup> Das alchemistische Theater der Grausamkeit verfolgt „durch die gewaltige Anzahl von Kräften, die e(s) gegeneinander aufbringt und in Bewegung setzt (...) eine Art von wesentlichem Umstülpen“ und ruft „so etwas wie eine im Flug erhaschte Grenznote“ hervor, „die gleichsam der organische Teil einer unbe-

---

<sup>27</sup> A.A., a.a.O., S. 54.

<sup>28</sup> Ders., ebd.

<sup>29</sup> Ders., ebd.

<sup>30</sup> Artaud, *Double*, S. 54f.

<sup>31</sup> A.A., a.a.O., S. 53.

schreiblichen Vibration wäre.“<sup>32</sup> Träger und Vermittler dieser gleichsam apokalyptischen Ahnung ist eine „bildliche Kraft“, die „nur poetisch“ bestimmbar ist<sup>33</sup>: der Betrachter des Schauspiels wird *sensualistisch* mit den gewaltigen Kraftentfaltungen des ‚Urdramas‘ konfrontiert und verläßt „unter jenem schwindelerregenden, unbegreifbaren Blickwinkel, unter dem jede Wahrheit scheidet, indem sie die unentwirrbare und einmalige Fusion des Abstrakten mit dem Konkreten vollzieht“<sup>34</sup>, doch die Ebene des rein Sinnlichen. Antonin Artaud übersetzt die alchemistische Symbolsprache, „durch die sich auf geistige Weise das Große Werk verwirklicht, in Erwartung, daß es sich realiter, materiell verwirkliche“<sup>35</sup>, in die (darstellende) Bühnenwirklichkeit: die Magie des Stofflichen wird zur Realität des Theaters. Auf diese Weise kann er sich von der Schauspielkunst „die Lösung und sogar Tilgung aller Konflikte, die dem Antagonismus von Geist und Materie, von Idee und Gestalt, von Abstraktion und Konkretion entstammen,“ erhoffen „und schließlich die Verschmelzung aller Erscheinungen zu einem einzigen Ausdruck, der dem vergeistigten Gold gleichgekommen sein muß.“<sup>36</sup>

Es ist diese hermetische, *idealrealistische* Verbindung des Gegensätzlichen, die, von der Alchemie und Artauds Theater zum Programm erhoben, der Künstler auch in den Kult-handlungen antiker Mysterienreligionen ausmacht: namentlich in den eleusinischen und orphischen Mysterienritualen erkennt er die ‚Urform‘ jener „glühenden und endgültigen Transfusion der Materie durch den Geist“, von jenen „Projektionen und Ausfällungen von Konflikten, von unbeschreibbaren Kämpfen zwischen den Prinzipien“.<sup>37</sup> Tatsächlich lassen sich vielfache Bezüge zwischen den hellenistischen Mysterien und der Hermetik ausmachen.<sup>38</sup> An dieser Stelle besonders hervorzuheben sei das zentrale Initiationsritual, das den Mysten in mehreren Handlungsschritten zur Vergottung führte, wobei bezeichnenderweise der Aufführung des ‚Heiligen Dramas‘ (‚Dromenon‘) kathartische Funktion zukam, da es das Schicksal der jeweiligen Mysteriengottheit *dramatisch* und unter unmittelbarer, psycho-physischer Einbeziehung des Initianden lebendig werden ließ: der Mysterie selbst war die ‚Materie‘, die via ‚imitatio Dei‘ erlöst werden wollte.

---

<sup>32</sup> A.A., a.a.O., S. 55; „Wo Einfachheit und Ordnung herrschen, kann es anscheinend weder Theater noch Drama geben, und das echte Theater entspringt, wie übrigens auch die Poesie, doch auf andren Wegen, einer werdenden Anarchie, nach philosophischen Auseinandersetzungen, welche die spannende Seite jener ursprünglichen Vereinigungen sind.“, S. 54.

<sup>33</sup> A.A., a.a.O., S. 53: „Die philosophische Analyse eines solchen Dramas ist unmöglich“.

<sup>34</sup> A.A., a.a.O., S. 55.

<sup>35</sup> A.A., a.a.O., S. 52.

<sup>36</sup> A.A., a.a.O., S. 56.

<sup>37</sup> A.A., a.a.O., S. 55; vgl. auch: Artaud, *Double*, S. 32, 54, 62, 80, 97, 103f.

<sup>38</sup> vgl. EXKURS *Calcinatio*: Die Hermetik im Kontext hellenistischer Mysterien.

Mystisches Erleben, schauendes Wissen und einführender Nachvollzug des Anderen der Materie sind die Stichworte, die in Artauds Theater, in dem das „Erzittern des Körpers“ den „Charakter des *Offenbarten* (Herv. v. Artaud)“ anzeigt und in dem der Regisseur zum „Meister heiliger Zeremonien“ wird<sup>39</sup>, zu neuer Aktualität kommen sollen. Die „ursprünglichen Verbindungen der Natur, die ein *zweifacher Geist* (Herv. d. Verf.) begünstigt hat“ treten als „uranfängliche Körperlichkeit, von der sich der Geist niemals losgesagt hat“ in Erscheinung: die Schauspieler werden zu „dreidimensionalen Hieroglyphen“, die mittels einer „bestimmten Anzahl von Gebärden“ und „geheimnisvollen Zeichen“ eine „ganz neue Sprache“ generieren, die „jede Vorstellung einer Simulierung, einer lächerlichen Imitation der Wirklichkeit tilgen“ und die theatrale Wirklichkeit vielmehr zu einem „Exorzismus“ machen, „um unsre Dämonen HERBEISTRÖMEN (Herv. v. Artaud) zu lassen.“<sup>40</sup> Es ist „diese Körperlichkeit der absoluten Gebärde, die selbst Idee ist und die die Konzeptionen des Geistes zum Durchgang durch die Labyrinth und die faszinierenden Windungen der Materie zwingt, damit sie wahrgenommen werden können“, die sowohl in den Mysterienhandlungen wie in der Alchemie als auch im *Theater der Grausamkeit* wirksam wird und die eine „Art magischen Zustand, in dem die Empfindungen derart und so subtil geworden sind, daß sie der Geist gut in Augenschein nehmen kann“<sup>41</sup>, hervorruft. Diese „geistige Alchemie“ des „Quintessenz-Theater(s), wo die Dinge seltsame Kehrtwendungen machen, bevor sie in die Abstraktion zurückkehren“, ermögliche zeitweilig eine „konkrete Anschauung vom Abstrakten“, und „nach Ablauf eines Augenblicks geschieht die magische Identifikation: WIR WISSEN, DASS WIR ES SIND, DIE DA SPRACHEN (Herv. v. Artaud).“<sup>42</sup> Und gerade diese ‚Identifikation‘ bezeichnet den Höhepunkt der (hermetischen) Kunst: die „Sensibilität (wird) durch zuverlässige Mittel in den Stand vertiefter und verfeinerter Wahrnehmungsfähigkeit versetzt“, da die körperliche Erfahrung ‚exorzistisch‘ gesteigerter Gebärden und Zeichen „das Empfinden für eine neue und tiefgründige Geistigkeit“ weckt.<sup>43</sup> In alchemistischer Terminologie ließe sich vom Erreichen des ‚Lapis philosophorum‘, vom Zustand vollkommener Synthese sprechen; in den Mysterienkulten wäre mit dieser Gleichung von Selbst- und Gotteserkenntnis im Zustand der Ekstase die ‚geistige Wiedergeburt‘ erlangt und die Initiation vollzogen. Als eine „Art spannender Gleichung“

---

<sup>39</sup> Artaud, *Double* (= *Über das balinesische Theater*, 1931 in der *Nouvelle Revue Francaise* veröffentlicht), S. 63ff.

<sup>40</sup> Ders., ebd.

<sup>41</sup> A.A., a.a.O., S. 66ff.

<sup>42</sup> A.A., a.a.O., S. 68ff.

<sup>43</sup> A.A., a.a.O., S. 97.

chung zwischen Mensch, Gesellschaft, Natur und Ding“ mit „Korrespondenzen in bezug auf alle Organe und auf allen Ebenen“<sup>44</sup> handelt es sich um den Kerngedanken der Hermetik. Eingebunden in diesen weiteren Sinnkontext steht die kultische, alchemistische oder theatrale Handlung nie für sich, sondern im direkten Zusammenhang intentionalen Erkenntnisgewinns und magischer Einwirkung. „Denn dieser ganze Magnetismus, diese ganze Poesie, diese direkten Zaubermittel wären nichts, wenn sie den Geist nicht körperlich auf die Bahn von irgend etwas bringen sollten, wenn das echte Theater nicht unser Empfinden für eine Schöpfung wecken könnte, von der wir nur eine Seite kennen, deren Vollendung jedoch auf andren Ebenen liegt.“<sup>45</sup> Erst vor diesem Hintergrund erschließt sich der Begriff des ‚Doubles‘ in vollem Umfang: er stellt gerade nicht ein Abbild einer wie auch immer gearteten transzendenten Wirklichkeit dar, sondern ist eine den Dingen sui generis „innewohnende Kraft“<sup>46</sup>, die in ihrer spezifischen Wirksamkeit auf der Bühnenwirklichkeit erneut und konzentriert *erzeugt* wird.<sup>47</sup> Artauds „elementare, magische Vorstellung“ vom Theater als Double resultiert daher aus der „Bewußtwerdung und auch (...) Inbesitznahme gewisser dominierender Kräfte, (...) die alles lenken und leiten“ und die als unabwendbare Determinanten eine „sehr viel schrecklichere und notwendigere Grausamkeit“ auszuüben imstande sind als Menschen untereinander: „Wir sind nicht frei. Und noch kann uns der Himmel auf den Kopf fallen, und das Theater ist dazu da, uns zunächst einmal dies beizubringen.“<sup>48</sup> Aber mit der ‚Bewußtwerdung‘ ist auch die ‚Inbesitznahme‘ der universellen Kräfte impliziert. Denn da „die Begriffe, wenn sie wirksam sind, ihre Energie in sich tragen“, lassen sich auch „in uns selbst jene Energien wiederfinden“, die mittels „magischer Mimikry“ als „energiegeladene“ bzw. „übernatürliche Bilder“ in der Kunst zum Ausdruck gebracht werden.<sup>49</sup> Es ist dieselbe Universalität, welche sowohl einen gewissen Fatalismus in Artauds Haltung trägt und die dem Künstler auch das Mittel zur Beeinflussung gewisser Determinismen an die Hand gibt. Als Verursacher energetischer Kräfteverhältnisse wird der Künstler zum Schöpfer einer zweiten Schöpfung, zum *göttlichen Double* – zum hermetischen Theurgen, der mittels *Belebter Statuen* zum Bildner von Göttern wird.<sup>50</sup> Erst der

---

<sup>44</sup> A.A., a.a.O., S. 96.

<sup>45</sup> A.A., a.a.O., S. 97.

<sup>46</sup> A.A., a.a.O., S. 67.

<sup>47</sup> Artauds ‚Double‘ erinnert an Adornos ‚Mimesis‘, die ebenfalls nicht die Darstellung äußerer Wirklichkeit, sondern die Identifikation mit archaisch-mythischen Potentialen bzw. Impulsen bezeichnet.

<sup>48</sup> Artaud, *Double* (= *Schluß mit den Meisterwerken*, erstmals in einem Brief Artauds vom 06.01.1936 erwähnt, evt. bereits 1933 entstanden), S. 85.

<sup>49</sup> A.A., a.a.O., S. 85ff.

<sup>50</sup> Asclepius 23; vgl. EXKURS *Fermentatio*: Hermetischer Platonismus.

hermetische Kraftbegriff und seine anthropologische Konstante<sup>51</sup> ermöglichen Artauds „Vorstellung von der körperlichen Erkenntnis der Bilder“<sup>52</sup> – eine Auffassung, die die Grenzen zwischen den verschiedenen Künsten, zwischen Realität und Fiktion, zwischen Kunst, Leben und Natur programmatisch unterläuft. „Entweder wir führen alle Künste auf eine zentrale Haltung, eine zentrale Notwendigkeit zurück und finden eine Analogie zwischen einem Gestus in der Malerei oder auf dem Theater und dem Gestus der Lava in der Katastrophe eines Vulkans, oder wir müssen aufhören zu malen, zu klaffen, zu schreiben und sonstwas zu tun.“<sup>53</sup> Sein Postulat von der Identität der Ebenen, von der Korrespondenz zwischen ‚Oben und Unten‘ kennt nur *eine* Realität – eine Realität der energetischen Spannungsfelder. Es ist dieser Begriff der Realität, der für Artaud ‚Revolution‘ bedeutet: „Es geht um die Verschiebung des geistigen Mittelpunktes der Welt, um den Höhenunterschied des Scheins, um die Umbildung des Möglichen, (...). Alle Materie beginnt mit einer geistigen Unordnung.“<sup>54</sup>

Es ist derselbe Begriff, der Ende 1926 zum Bruch mit den Surrealisten führt: „Seit langem umfaßt der Surrealismus nur noch einen sehr beschränkten Teil jener höheren Wirklichkeit, nach der er anfänglich strebte. Jedenfalls ist keinerlei konzertierte Aktion mehr imstande, jene Wirklichkeit im Innersten des Kopfes, in den Zwischenräumen des Denkens, zu erreichen. Ohne die Vorzüge der kollektiven Suggestion zu unterschätzen, glaube ich, daß die Revolution eine Sache des Individuums ist.“<sup>55</sup> Weniger der Gruppenzwang als vielmehr die Orientierung der meisten französischen Surrealisten um André Breton am Kommunismus, am „Gebiet der Tatsachen und der unmittelbaren Materie“<sup>56</sup>, die dazu führte, „das Wort Revolution mit seiner utilitaristischen, praktischen Bedeutung, der sozialen Bedeutung zu verbinden“<sup>57</sup>, waren der Grund für Artauds Distanzierung vom Surrealismus, der ihm nunmehr als „Verflachung“<sup>58</sup>, als „empfindliche Verletzung der Unfaßbarkeit des Geistes“<sup>59</sup>, gar als „Bluff“<sup>60</sup> erschien. Artaud sah die anfänglichen, gemeinsamen surrealistischen Grundlagen durch die Surrealisten selbst

---

<sup>51</sup> „Diese Themen werden kosmisch, universal sein, interpretiert nach den ältesten Texten, die den alten Kosmogonien mexikanischen, hinduistischen, jüdischen, iranischen und anderen Ursprungs entnommen sind.“, Artaud, Double, S. 132.

<sup>52</sup> Artaud, Double, S. 86.

<sup>53</sup> Ders., a.a.O., S. 85.

<sup>54</sup> Antonin Artaud, Surrealistische Texte, hrsg. u. übers. v. Bernd Mattheus, München 1985 (= Artaud, Texte), S. 79.

<sup>55</sup> Artaud, Texte, S. 94.

<sup>56</sup> Ders., a.a.O., S. 75.

<sup>57</sup> A.A., a.a.O., S. 81.

<sup>58</sup> Ders., ebd.

<sup>59</sup> A.A., a.a.O., S. 92.

<sup>60</sup> A.A., a.a.O., S. 74.

verraten.<sup>61</sup> Er lehne es daher ab, „sich im geringsten für Umwälzungen zu interessieren, die nur die äußere, unmittelbar wahrnehmbare Seite der Wirklichkeit berühren.“<sup>62</sup> Sein Begriff von der spezifischen Bedeutung des Materiellen war ein anderer – ein hermetischer.

Der hermetische Begriff des Körpers als Doppelnatur, den Artaud seit den dreißiger Jahren formuliert, kristallisiert sich mit besonderem Nachdruck durch die Notwendigkeit einer Neupositionierung nach dem Ausschluß aus der Gruppe der Surrealisten. Im Alleingang erhalten die „materiellen Hämmer“<sup>63</sup> zur Befreiung des Geistes programmatischen Charakter; sie werden nicht nur zum bestimmenden Leitmotiv seiner Auffassung von darstellender, sondern – von hier ausgehend - auch von bildender Kunst.

Nach mehrmonatigen Reisen durch Mexiko und Irland in den Jahren 1936/37 nimmt der Ex-Surrealist sein zeichnerisches Werk wieder auf. Ein Werk, das er seit ca. 1924 zugunsten einer intensiven Theaterarbeit zeitweilig unterbrochen hatte und das, gemäß der Äußerungen des Künstlers, eigentlich keines ist. „Mes dessins ne sont pas des dessins mais des documents, il faut les regarder et comprendre ce qu’il y a *dedans* (Herv. v. Artaud)“.<sup>64</sup> Zeichnungen, die keine sind, „die in Wahrheit nur der Kommentar eines Aktes sind, der wirklich stattgefunden hat, nur die auf dem Papier eingedämmte Darstellung eines Impulses, der stattgefunden hat und der auf magnetische und magische Weise seine Wirkungen hervorgebracht hat. (...) Sie sind schlicht und einfach die Reproduktion einer magischen Geste auf dem Papier, einer Geste, die ich in dem wahren Raum ausgeführt habe mit dem Hauch meiner Lungen und meinen Händen, mit meinem Kopf und meinen zwei Füßen, mit meinem Rumpf und meinen Arterien usw.“<sup>65</sup> Die Zeichnung als fixiertes Relikt einer ausgeführten Handlung, als zweidimensionale Spur einer magischen Wirkung. Im Schaffen Artauds findet sie ihren Ursprung in jenen „beschwörenden und beschützenden oder schmähenden und rachsüchtigen“ ‚Briefen‘, die

---

<sup>61</sup> So heißt es etwa in der vom *Büro für surrealistische Forschungen* dargelegten *Erklärung vom 27. Januar 1925*: „Er (der Surrealismus, Anm. d. Verf.) ist ein Aufschrei des Geistes, der sich gegen sich selbst wendet und fest entschlossen ist, verzweifelt seine Fesseln zu sprengen, notfalls auch mit materiellen Hämmern!“ (in: Artaud, Texte, S. 35). Zu den 26 Unterzeichnern – darunter Aragon, Breton, Éluard, Soupault – zählt auch Artaud.

<sup>62</sup> Artaud, Texte, S. 83.

<sup>63</sup> A.A., s. Anm. 61.

<sup>64</sup> A.A., April 1946, OEuvres complètes, Bd. XXI, S. 266, zit. n.: Antonin Artaud. Works on paper, ed. by Margit Rowell, New York / MoMA 1996, S. 61 (= MoMA 1996).

<sup>65</sup> A.A., *50 Dessins pour assassiner la magie*, 31.01.1948: Für eine – nichtrealisierte – Buchpublikation mit 50 ausgewählten Zeichnungen in der Pariser Galerie Pierre Loeb hatte Artaud diesen Text geschrieben; zit. n.: Paule Thévenin, Die Suche nach einer verlorenen Welt, in: Antonin Artaud. Zeichnungen und Porträts, hrsg. v. Paule Thévenin u. Jacques Derrida, übers. v. S. Werle, München 1986, S. 43 (= Thévenin, Suche).

der Künstler als „sorts“ (als Los oder Schicksal, das über den Adressaten verhängt wird) erstmals aus Dublin an Freunde, Bekannte oder Repräsentanten des öffentlichen Lebens verschickt.<sup>66</sup>

„Gardez ce Sort sur votre coeur. Et en cas de / danger touchez votre coeur avec / l'Index et le Medius de la Main / Droite ET LE SORT S'ECLAIRERA. (Herv. v. Artaud)“. Das ‚Los‘ vom 8. Mai 1939 (Abb. 2) ist an Léon Fouks gerichtet und mit violetter Wachskreide auf angesengtem karierten Schreibpapier gefertigt. Über den schwer lesbaren Zeilen befinden sich auf dreiviertel der Seite verschiedene Zeichen und Symbole, die, teils unkenntlich ineinander verschränkt, teils lose auf das Blatt geworfen, ein kaum entwirrbares Geflecht von Andeutungen und Linien bilden. Kreuze, Drei- und Sechsecke verbinden sich mit S-Formen und schnellen Strichen, treffen auf Übermalungen und verschmierte Farbflächen. Neben den angebrannten Seitenrändern hat sich die (Zigaretten-)Glut auch durch fünf Stellen der Binnenfläche gefressen: die *formale* Beschreibung des „sort“ läßt eher an Schmierpapier denken als an eine postalische Nachricht, die es – laut Aufforderung – am Herzen zu tragen gilt. Der ästhetischen Wahrnehmung des Blattes aber erschließen sich sinnliche Qualitäten, die eine spezifische Wirkung entfalten. „Alles ist berechnet und darauf angelegt, das Auge und damit auch die Sensibilität desjenigen oder derjenigen zu fesseln, für den das *sort* bestimmt ist: die Anordnung der Zeilen auf der Seite, die sorgfältige Handschrift, die Schwankungen in Dicke und Höhe der Buchstaben, die häufige Verwendung von Großbuchstaben, die Art und Weise, in der die Wörter unterstrichen sind.“<sup>67</sup> Auf ‚den ersten Blick‘ sozusagen möge sich die Besonderheit des beschriebenen und bemalten Papiers zeigen, eine Besonderheit, die auch den Sätzen eine merkwürdige Zeichenfunktion zukommen läßt: sie stehen nicht nur für einen Gedanken, eine Botschaft, kurz: für etwas anderes, sondern wirken im Verbund mit jenen eigentümlichen Zeichen ungewisser Herkunft ebenfalls durch ihr *zeichnerisches*, optisches Erscheinungsbild - durch sich selbst. Schrift, Zeichnung, Symbol und Farbe – Artaud synthetisiert verschiedenste graphische Ausdrucksformen zu einem Gesamtausdruck, der selbst den Bildträger, das Papier zum expressiven Bestandteil macht. „Auf diese Weise entsteht etwas zwischen Zeichnung und Objekt, das je nachdem als Talisman, als schützendes Amulett oder als eine Art böser Blick fungieren kann.“<sup>68</sup> Objektcharakter und ‚Inscriptio‘, d.h. die schützende, apotropäische Intentionalität des Papiers, erinnern tatsächlich an magische Gegenstände und Praktiken: zur

---

<sup>66</sup> Thévenin, Suche, S. 23.

<sup>67</sup> Dies., a.a.O., S. 24.

<sup>68</sup> Dies. ebd.



Grundüberzeugung des magischen Weltbildes zählt der Glaube an die Wirkmächtigkeit von Worten, Zeichen und Bildern.<sup>69</sup> Artauds neunmonatiger Aufenthalt in Mexiko und sein Zusammenleben mit Tarahumara Indianern hatten den Künstler mit den typischen Kultformen bekannt gemacht: insbesondere die Teilnahme am Peyotl-Ritual, das nach Tänzern und Gesängen in der Einnahme der halluzinogenen Peyotl-Wurzel gipfelte, hatte Artaud eine *physische* Erfahrung ‚magischer Realität‘ ermöglicht, die er nach seiner Rückkehr nach Frankreich ins Medium der ‚Zeichnung‘ übersetzte. Die umfassende, körperliche Erfahrung magischer Zuständlichkeit durch das synästhetische Zusammenspiel von Bewegung, Musik, Rhythmus und Stimme, das schon Artauds Theaterideen bestimmte und das er später bei den Tarahumara-Kulten wiederfand, wurden nun zum Ausgangspunkt eines neuen Begriffes von ‚Zeichnung‘. Um die reelle Wirkmächtigkeit des Zweidimensionalen zu bekräftigen, betont er in seinen Schriften den *realen* Hintergrund der Zeichen, die auf *tatsächlich* vorgenommenen und damit gelebt-empfundenen Handlungen basieren. Wie Hieroglyphen bilden seine ‚Lose‘ keine passiven Bedeutungsträger, sondern sind aktive Vehikel magischer Wirkung: die ‚Zeichnung‘ wird zum magischen *Zeichen*, zur wirkmächtigen ‚Zaubersigille‘, die ihre Zauberkraft sowohl gegenständlich-materiell als auch visuell verströmt. Um sie in ihrer Wirksamkeit adäquat einschätzen zu können, „il faut / 1° sortir de la page écrite / pour entrer dans / le réel / mais / 2° sortir du réel / pour entrer / dans le surnaturel, / l’extra-réel, / le surnaturel, / le suprasensible / où ces dessins ne cessent / de plonger / parce qu’ils en viennent“.<sup>70</sup> Für das Verständnis der *sorts* ist daher nicht nur eine Grenzverschiebung zwischen Zeichnung und Lebenswirklichkeit vonnöten, sondern noch eine weitere, dritte Ebene – die des „Über-Natürlichen“ resp. „Über-Sinnlichen“. Artaud entwirft einen Dreistufen-

---

<sup>69</sup> Der Begriff der Magie, der für Artaud zentrale Bedeutung hat, impliziert verschiedene Strata und muß daher über die Charakterisierung der „Magia naturalis“ in Kap. II 3.1.2 hinaus spezifiziert werden. Wir folgen der Definition von Claus Priesner: „Als Magie bezeichnet man Wissen und Fähigkeiten, mit dessen Hilfe der *Magier* Dinge zu vollbringen imstande ist, die anderen Menschen unmöglich sind. Mittels der Magie lassen sich Ereignisse der Vergangenheit oder Zukunft erkennen, Menschen und Dinge nach Belieben beeinflussen und Naturgesetze zeitweilig aufheben. Insofern entsprechen magische Handlungen der Charakteristik des Wunders. Während dieses gemäß allgemeiner Anschauung stets einem Wirken Gottes zugeordnet wird, lassen sich hinsichtlich ihrer Intention zwei Formen der Magie unterscheiden: Die *weiße* oder *natürliche* Magie erstrebt die Kenntnis verborgener Kräfte und Gesetze mit einer grundsätzlich dem menschlichen Wohle dienenden Zielsetzung, die *schwarze* Magie ist prinzipiell böse. Letztere setzt auch zwingend den Kontakt bzw. Pakt mit einem (bösen) Dämon bzw. Teufel voraus; aus dieser Vorstellung heraus entwickelte sich auch die theologisch-juristische Rechtfertigung der Hexenverfolgungen. Nach obiger Einteilung ist die Alchemie dem Bereich der weißen oder natürlichen Magie zuzuordnen. Ein dritter Bereich, die *Theurgie*, die, wie die schwarze Magie von der Kontaktaufnahme mit Geistwesen ausgehend, nur den Kontakt mit gottergebenen Geistern zuließ und ebenfalls ausdrücklich dem irdischen und jenseitigen Wohlergehen aller Menschen verpflichtet war, wurde vielfach als moralisch bereits fragwürdig gewertet und spielt in bezug auf die Alchemie eine untergeordnete Rolle.“, in: Priesner, Lexikon, Art. Magie, S. 227f.; vgl. auch EXKURS *Destillatio*: Ägyptisch-griechische Metamorphosen.

bau, auf dem sein Selbstverständnis als *Handelnder*<sup>71</sup> gründet. Das Erreichen dieser letzten, höchsten Ebene bezeichnet das Stadium der „Illumination“, die Artaud in dem zitierten ‚Los‘ an Fouks andeutet: als wirkmächtiger Gegenstand vermag die Zeichnung diesen Zustand herbeizuführen. Ein Zustand, den die hermetischen Schriften als „Vision“ beschreiben: „(I)ch bin aus mir selbst herausgetreten in einen unsterblichen Körper und bin jetzt nicht mehr der, der ich war, sondern wurde im Geist geboren.“<sup>72</sup>

Analog zum Aufstiegsgedanken bzw. zum Schutz- und Abwehrzauber aber können seine magischen Zeichnungen auch als Angriffs- und Schadenzauber, als Medium des Abstiegs wirken, wie die Fluch-Zeichnung vom 14.05.1939 an Sonia Mossé zeigt: (recto) „Tu vivras morte / tu n’arrêteras plus / de trépasser et de descendre / Je te lance une Force de Mort“; (verso) „Et ce Sort / ne sera pas rapporté. / Il ne s(era) pas / reporté. / Et il brise / tout envoûtement. Et ce sort / ag(i)t immédiatement.“ (Abb. 3) Die Sprachgewalt multipliziert sich wie auf dem vorangegangenen ‚Los‘ durch zeichnerisch-malerische Elemente, die die Beschwörungsformel auch optisch transportieren: der dynamisch-kräftige Wachskreide-Strich und die ausgreifenden, unruhigen Flächen lassen keinen Zweifel an der Ernsthaftigkeit des Fluchs, den Artaud durch eine doppelseitige Bearbeitung buchstäblich von allen Seiten bekräftigt. Und wiederum geraten die Feuer Spuren zum wichtigen Ausdruckselement, das nicht nur eine plastische Tiefenwirkung hervorbringt, sondern im Kontext der Verwünschung auch wie eine tatsächliche, körperliche Bedrohung anmutet. Sie sind im wörtlichen Sinne ein Ausdruck der verhängten „Kraft des Todes“, eine Kraft, an deren vernichtender Wirkung das versengte Papier keinen Zweifel zu lassen scheint.<sup>73</sup> Wie ein Analogiezauber mag sich die produktionsästhetische Zerstörung auf den rezipierenden Adressaten des ‚sort‘ übertragen: mit geradezu haptischem Nachdruck transportiert das angebrannte Papier gegenständlich-

---

<sup>70</sup> A.A., *50 Dessins pour assassiner la magie*, zit.n.: MoMA 1996, S. 34.

<sup>71</sup> Der Begriff des Künstlers greift hier zu kurz, da er tendenziell die Trennung von Kunst und Leben, von Fiktion und Realität impliziert. Artaud selbst hat sich mehrfach kritisch gegen die Verwendung der Begriffe Kunst / Werk verwahrt; so z.B. in einem Katalogtext für seine Ausstellung *Porträts und Zeichnungen* (04.-20.07.1947) in der Galerie Pierre, Paris: „J’en ai d’ailleurs définitivement brisé avec l’art le style ou le talent dans tous les dessins que l’on verra ici. Je veux dire que malheur à qui les considérerait comme des oeuvres d’art, des oeuvres de simulation esthétique de la réalité. Aucun n’est à proprement parler une oeuvre.“, zit.n.: MoMA 1996, S. 96.

<sup>72</sup> CH XIII 3.

<sup>73</sup> ‚Vernichtung‘ ist sowohl bei Artaud wie in der Hermetik ein ambivalenter Begriff: im Kontext prinzipieller Zwifältigkeit der Materie kann er sowohl Tod im Sinne von Ableben, als auch ‚Geburt ins wirkliche Leben‘ bedeuten. Daher ist ungewiß, ob es sich mit dem ‚Los‘ an Sonia Mossé tatsächlich um einen negativ konnotierten ‚Todesfluch‘ handelt oder nicht doch um eine Forcierung bewußtseinsmäßigen ‚Aufstiegs‘. Vgl. CH XVI 9: „Denn das Fortbestehen eines jedes Körpers liegt in seiner Verwandlung, und zwar bei einem unsterblichen (in einer Veränderung) ohne Auflösung, beim sterblichen dagegen verbunden mit Auflösung. Und darin unterscheidet sich das Unsterbliche vom Sterblichen und das Sterbliche vom Unsterblichen.“

körperliche Verletzung. Nicht von ungefähr bezeichnet Artaud seine ‚Lose‘ auch als „gris-gris“<sup>74</sup>, ein Wort afrikanischen Ursprungs, das soviel wie Amulett, Totem oder Fetisch meint und hier als magisches Objekt in unmittelbarem Zusammenhang steht mit Zauberkulten. Magische Wirkung definiert sich über unmittelbare, körperliche Konsequenzen: die (Kult-)Handlung beeinflusst das Leben des Bezeichneten direkt und einschneidend – heilend-defensiv oder offensiv-aggressiv. Wie spätantike Zauberpapyri bergen für den Künstler auch seine ‚Zeichnungen‘ magische Kräfte: sie haben „exorzistische Funktion“. „Le but de toutes ces figures dessinées et coloriées était un exorcisme de malédiction“, schreibt Artaud im Februar 1947, „eine körperliche Invektive gegen die Verbindlichkeiten der räumlichen Form, der Perspektive, des Maßes, des Gleichgewichts, der Dimension, und vermittelt dieser rachsüchtigen Invektive eine Verdammung der psychischen Welt, die wie eine Filzlaus an der physischen klebt als Incubus oder Succubus und dabei behauptet, sie habe jener Gestalt verliehen.“<sup>75</sup> Artauds Fluch wendet sich gegen den Fluch der konstruierten Wirklichkeit, gegen ihre Denkschablonen und Bewertungsmuster, die er als „Verhexung“ auffaßt. Sein Haß richtet sich gegen alle Repräsentanzen der geordneten, gesetzmäßigen und damit verfälschten Welt; ein Protestkampf, der ihm als Künstler konsequenterweise auch den Gebrauch üblicher Darstellungsmittel versagt: er hat sich vielmehr „dazu entschlossen (...), Formen, Linien, Striche, Schatten, Farben, Aspekte herauszuheben, die, wie dies in der modernen Malerei der Fall ist, nichts darstellen und auch nicht nach den Erfordernissen irgendeines visuellen oder materiellen Gesetzes miteinander verbunden werden wollen, sondern gleichsam über dem Papier eine Art Gegengestalt schaffen sollten, die ein immerwährender Protest gegen das Gesetz des geschaffenen Gegenstandes zu sein hätte.“<sup>76</sup> Artauds gezeichnete „contre-figures“ sind ein *Gegenzauber* gegen die verwunschenen Gesetze der Welt des Trugs, die sich, bösen Dämonen gleich, in die Herzen und Köpfe der Menschen fressen, um ihnen den Weg des Wissens zu verstellen. Das *Corpus Hermeticum* personifiziert diese Mächte: „Den Unvernünftigen, Schlechten, Bösen, Neidern, Habsüchtigen, Mördern und Gottlosen bin ich (=Poimandres, Einf. d. Verf.) fern und gebe dem strafenden Dämon Raum, der die Glut des Feuers (auf den Schlechten) niederschleudert und ihn durch seine Wahrnehmungen verwundet und zu weiteren Ungesetzlichkeiten anstiftet, damit er noch mehr Strafe erhält“.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Vgl. MoMA 1996, S. 40.

<sup>75</sup> A.A., zit.n.: MoMA 1996, S. 42, und: Thévenin, Suche, S. 24.

<sup>76</sup> A.A., zit.n.: Thévenin, Suche, S. 25.

<sup>77</sup> CH I 23.

Artauds Zaubersprüche und –zeichen, die oft kabbalistischen Ursprungs sind, aber zu- meist in die anarchische Freiheit der Glossolalie münden, wenden sich gegen jeden Ausdruck der Kreatürlichkeit oder der gesellschaftlichen Normativität. So finden sowohl Andeutungen sexueller Praktiken und Phalli, Marterwerkzeuge, Kriegsgerät und Särge motivische Aufnahme in sein ‚Hexenbuch‘, als auch Warnungen vor der unheiligen Allianz von Geld und Macht, vor korrupten Machenschaften religiöser oder politischer Vertreter und letztlich vor der hohnlachenden Verachtung des Schöpfers selbst. Die Zeichnung wird zum magischen Instrument, zur Waffe, um die Oberflächenillusion der verhexten Schöpfung zu durchbrechen. Soverstanden besitzt die zum Exorzismus gesteigerte Expression als Beschwörung kosmischer Grausamkeit Offenbarungscharakter. Es ist Artaud selbst, der sich nach seiner Rückkehr aus Mexiko im Jahre 1937 als ‚Le Révélé‘<sup>78</sup> bezeichnet, als Eingeweihter, der die Schleier des Scheins durchbrochen hat. Denn dies ist das Ziel: die Durchquerung der Hölle des Lebens, die Durchdringung des Leidens der Kreatur, um zu jener anderen Seite vorzustoßen. Dazu aber müssen alle Formen materieller Grausamkeit bzw. grausamer Materialität durchquert, alle Erscheinungsweisen des sogenannten ‚subjectile‘ (Subjektile) passiert werden. Der Terminus *technicus* aus dem Französischen bezeichnet ursprünglich einen Malgrund und taucht in einem Brief Artauds an Roland de Renéville vom 23.09.1932 erstmalig auf: ‚Beiliegend eine schlechte Zeichnung, bei der das, was man Subjektile nennt, mich verraten hat.‘<sup>79</sup> Der Bildträger, so hat es den Anschein, ist dem Künstler-Magier ein widerständiger Gegner, den es zu überwinden gilt, um wirkmächtige Ideen nicht unter das Joch einer statischen Form zu unterwerfen, sondern um lebendige Zeichen und Gestalten auf das Papier zu bannen. Der Dynamik und Flüchtigkeit der den Pinselstrich ausführenden, d.h. *handelnden* Hand soll nichts im Wege stehen. Im Kampf um den unverstellten Ausdruck ist jedes Mittel recht: das papierne ‚Subjektile‘ als erster, unmittelbarer Widersacher der ‚Zeichnung‘ wird daher besudelt, zerknittert, zerrissen, zerkratzt und angesengt. Als stünde der Bildträger als *pars pro toto* für die Schlechtigkeit der Welt, packt Artaud seinen Kreide- oder Bleistift und bohrt ihn wie eine Waffe mehrfach und mit Gewalt in das Papier. Es ist die Trägheit und Widerborstigkeit der reinen Materialität, der der Künstler auf diese - ebenfalls gegenständliche - Weise mit Zwang und Nachdruck begegnet. In hermetischen Schriften findet sich eine vergleichbare Abscheu gegen das Materielle: ‚Alles dieser Art ist also dem Menschen wesensfremd, auch der Körper,

---

<sup>78</sup> A.A., zit.n.: MoMA 1996, S. 39.

<sup>79</sup> A.A., zit.n.: Thévenin, Suche, S. 24.

so daß wir sowohl das, was wir begehren, als auch das, was die Ursache unseres lasterhaften Begehrens ist, verachten.“<sup>80</sup>

Das Traktieren, Durchbohren und Aufschlitzen des Malgrundes bildet das produktionsästhetische Äquivalent zur intentionalen Verwünschung: wie später auch der Mensch, dem die Fluchzeichnung zugebracht ist, gerät schon der materielle Bildträger zum ‚Schlachtfeld‘, zum Austragungsort zweier gegensätzlicher Kräfte. Er wird zur Passage *zwischen* oben und unten, vor und hinter, diesseits und jenseits. Eine Membran, die im wörtlichen wie im übertragenen Sinne zwischen Oberfläche, Repräsentation und ‚Tod‘ einerseits, andererseits zwischen Erkenntnistiefe, lebendigem Ausdruck und ‚Wiedergeburt‘ oszilliert - jenseits abgesteckter Reglements. Letztlich ist es dieser *Aufbruch* in seiner Doppeldeutigkeit, der sich auch in Artauds handlungstheoretischem Zeichnungsbegriff niederschlägt: „Was heißt zeichnen? Wie kommt man dazu? Es ist der Vorgang, sich einen Weg zu bahnen durch eine unsichtbare Eisenmauer hindurch, die sich zwischen dem zu befinden scheint, was man *fühlt*, und dem, was man *vermag*. Wie muß man diese Mauer durchdringen, denn es nützt nichts, laut anzuklopfen, man muß diese Mauer untergraben und sie mit der Feile durchdringen, langsam und mit Geduld, wie ich meine. (Herv. v. Artaud)“<sup>81</sup> Künstlerisches Schaffen erscheint als Ringen undefinierter Kräfte mit formalen Determinanten: „(D)as Genie einer Zeichnung liegt nicht in ihrer Kunst, sondern im Wirken der Kräfte, die die Berechnung der Formen und der Zeichen bestimmten, die die gezeichneten Linien aufgeben, gestalten, auskehlen, vermissen lassen und die zu erkennen oft mehr als Genie notwendig ist.“<sup>82</sup> Mit anderen Worten: Erst das Scheitern formaler Komposition ermöglicht einen wirkmächtigen Ausdruck und damit eine Kunst, die wird, „was sie ist, anders gesagt, sie muß *buchstäblich* zu hören / aufzufassen sein, unmittelbar in der Energie ihres Sichtungsgrenzens.“<sup>83</sup> Die „Buchstäblichkeit“, von der Derrida hier spricht, läßt Artaud zum Feuer greifen: durch die Verbrennung des Papiers wird die Dichte des Gegenstandes perforiert, Materie immaterialisiert und – in der Verflüchtigung - aus einem feindlichen ‚Subjekttil‘ ein instrumentelles, selbstentzündliches *Projekttil*. Wieder führt die Bearbeitung, Verinnerlichung und Aneignung passiver Materie zum magisch wirksamen Gegenstand: Antonin Artaud vollführt sein ‚Opus magnum‘ auf und mit der Materialität

---

<sup>80</sup> Asclepius 11.

<sup>81</sup> A.A., zit.n.: Jacques Derrida, Das Subjekttil ent-sinnen, in: Antonin Artaud. Zeichnungen und Porträts, hrsg. v. P. Thévenin u. J. Derrida, übers. v. S. Werle, München 1986, S. 51-109 (=Derrida, Subjekttil), hier: S. 64.

<sup>82</sup> A.A., zit.n.: a.a.O., S. 70.

<sup>83</sup> Derrida, Subjekttil, S. 69.

des Zeichenpapiers und gelangt via *Bleistift* zum zaubermächtigen ‚Gold‘. Damit kommt dem Feuer auch bei Artaud eine alchemistische Läuterungsfunktion zu: während der Erhitzungsphase der ‚Putrefactio‘ werden die einzelnen Elemente getrennt, um sie anschließend in veränderter Form wieder zusammenzufügen. Mit dem hermetischen Feuer als Symbol kosmischer Zerstörung und Erneuerung aber ist eine existentielle Dimension angezeigt, ein Bedeutungshorizont, der neben der *Handlung* immer auch den *Handelnden* umfaßt. In letzter „Buchstäblichkeit“ nämlich geht mit dem gegenständlichen ‚Subjekt‘ auch das zündelnde Subjekt in Flammen auf – eine Konsequenz, die bereits in vielen alchemistischen Darstellungen in Form des Königs (Deckname für die Materie) im ‚Balneum‘ verbildlicht ist (Abb. 4) und die auch die eingangs als Motto zitierte Sentenz Artauds in ein anderes, d.h. hermetisches Licht rückt: Analog zum Alchemisten, der sich durch ‚Abtötung‘ (Mortificatio) resp. Zerstörung im Opus magnum eine Wiedergeburt erhofft, gelangt der ‚Künstler-Alchemist‘ erst durch die leibhaftige Erfahrung des „Scheiterhaufens“ ‚Welt‘ zur eigentlichen Kunst. Die folgenden Textpassagen von Artaud und aus dem *Corpus Hermeticum* erscheinen vor demselben gedanklichen Hintergrund wie aus einer Feder. „Aber mein Tod ist viel raffinierter, dieser vielfältige Tod meiner selbst besteht in einer Art Verknappung meines Fleisches. (...) Aber in diesem zerfurchten Fleisch, in diesem unfesten Fleisch, fließt von oben bis unten stets das virtuelle Feuer.“<sup>84</sup> Denn „(w)enn sich der Geist nun von dem irdischvergänglichen Körper getrennt hat, zieht er sich sofort sein eigenes Gewand an, das feurige, mit dem er sich nicht im irdischen Körper niederlassen konnte. Denn Erde erträgt kein Feuer.“<sup>85</sup> In seinem Text *The New Revelations of Being* von 1937 schreibt Artaud: „Burning is a magic act and (...) one must consent to burning, burning in advance and immediately, not one thing, but all that for us represents things, so as not to expose oneself to burning completely. All that is not burned by all of Us and that does not make Us *Desperates* and *Loners*, the Earth will burn.“<sup>86</sup> Die Notwendigkeit der (Selbst-)Zerstörung, von Artaud hier explizit formuliert, erhält in späteren Zeichnungen im wörtlichen Sinne ein Gesicht.

Artauds Irlandreise endet im September 1937 mit der Zwangseinweisung in eine Psychiatrie nahe Rouen, mit der eine achtjährige Internierung in verschiedenen Hospitälern ihren Anfang nimmt. Zwischen 1943 und 1945 wird der als „unheilbar paranoid“

---

<sup>84</sup> Artaud, *Texte*, S. 72.

<sup>85</sup> CH X 18.

<sup>86</sup> A.A., zit.n.: MoMA 1996, S. 40f.

eingestufte Patient mehr als fünf Elektroschocktherapien in einer Fachklinik in Rodez unterzogen, ein Vorgang, der nicht nur körperliche Spuren hinterläßt. Es ist, als würde Artaud nunmehr unfreiwillig selbst zum Adressaten physischer Traktierung durch unsichtbare Kräfte, mit dem gravierenden Unterschied, daß die vom Künstler propagierte und praktizierte ‚magische Krafteinwirkung‘ via ‚Los‘-Zeichnung durch positivistisch-exakte technische Berechnung ersetzt wurde. In der Zwischenzeit entstehen in einer Reihe von Heften „geschriebene Zeichnungen“<sup>87</sup>, die ihrerseits wie ein Gegenzauber gegen die widerfahrene Behandlung anmuten. „Er muß den ganzen Raum besetzen, ihn mit Zeichen und Wörtern bevölkern, ihn in allen Richtungen mit den verschiedensten Waffen bestücken, nicht die geringste Lücke offenlassen, durch die der böse Zauber eindringen könnte.“<sup>88</sup> Eine Passage aus den hermetischen Schriften mutet an dieser Stelle wie eine alternative Diagnose an: „Die Rückführung der irdischen Körper in ihren früheren Zustand bedeutet (die Auflösung) der Zusammenfügung; diese Auflösung aber besteht in der Rückkehr zu unauflöslichen Körpern, d.h. zu unsterblichen. Und so kommt es zum Verlust des Bewußtseins, aber nicht zu einem Untergang der Körper.“<sup>89</sup> Die sogenannten *Rodez-Zeichnungen* finden mit der Entlassung aus der Klinik im Mai 1946 ein abruptes Ende. Unterstützt von Freunden und einem Arzt findet Artaud in Ivry-sur-Seine ein Zimmer in einer kleinen Privatklinik; hier entstehen die *Porträts*. Den Auftakt dieser letzten Schaffensphase macht ein Selbstporträt vom 11. Mai 1946 (Abb. 5), das erste nach fünfundzwanzig Jahren. Frontal und bildmässig angeordnet die weit geöffneten Augen: mit einem geradezu hypnotisierenden Blick blind und das Gegenüber durchbohrend zugleich. Zerschründet das Gesicht, ausgehöhlt und wie mit einem Rasiermesser durchfurcht. Die Haut wie von Einschußlöchern perforiert bzw. von einem unbekanntem Virus innerlich zerfressen. Es ist das Bild eines lebendigen Toten, dessen Gesicht zum Inbegriff, zum Stigma physischer Tortur geworden ist. „Le visage humain est une force vide, un champ de mort“, schreibt Artaud im Katalogtext für seine erste und letzte große Ausstellung *Portraits et dessins par Antonin Artaud* in der Pariser Galerie Pierre im Juli 1947. Als Inkarnation menschlicher Leiblichkeit gerät ihm das Gesicht zum Synonym materieller Trägerschaft, zum zentralen Ausdruck von Oberfläche resp. Oberflächlichkeit. Es erscheint als ‚persona‘, deren physische Maske es zu hinterfragen, ja buchstäblich abzunehmen gilt - als *Subjekt*, das aufgebrochen werden muß. Das Porträt gerät in den Fokus zeichnerischer Transformation: das Bildnis wird

<sup>87</sup> Brief vom 10.01.45 an Jean Paulhan; zit.n.: Thévenin, Suche, S. 27.

<sup>88</sup> Thévenin, Suche, S. 29.

<sup>89</sup> CH VIII 4.

zum Schlachtfeld, zu einem Ort der Verletzung, Fragmentierung und Zerstückelung. Der Bleistift wird zur Waffe im Dienste jenes „wesentlichen Dramas“, das bereits Artauds Theaterauffassung bestimmte: „Schicksal wollte ich darstellen, ohne mich um etwas anderes zu kümmern als um eine gewisse Barbarei, ja, um eine gewisse nicht mehr schulmäßige Grausamkeit“.<sup>90</sup> Im Gegensatz zu Kontingenz und Äußerlichkeiten geht es Artaud in den Porträts erklärtermaßen um schicksalsmäßige Notwendigkeiten, um den in der Geschichte der Kunst seltenen Versuch<sup>91</sup>, „à faire dire au / visage qui me parlait / le secret / d' une vieille histoire / humaine“.<sup>92</sup> Das Schicksal bzw. „Geheimnis einer alten Menschheitsgeschichte“ ist dem Selbstporträt zufolge eines der Grausamkeit und des Leidens. Es trägt ganz offenkundig Züge hermetischen Wissens: „Eigentlich gibt es wohl nichts, mein Sohn, was nichts ‚erleidet‘, sondern alles erfährt ein ‚Erleiden‘. Es besteht aber ein Unterschied zwischen ‚dem Erleiden‘ (des Subjekts) und dem, was (als Objekt) ein ‚Erleiden‘ erfährt. Das eine nämlich wirkt, das andere ‚erleidet‘ eine Einwirkung. Und das Unkörperliche wirkt sogar von sich aus; entweder ist es nämlich unbewegt oder es bewegt sich. In beiden Fällen liegt ein ‚Erleiden‘ vor, die Körper aber sind immer das Objekt des Wirkens, und deswegen erfahren sie ein ‚Erleiden‘. Laß Dich nicht vom Wortgebrauch verwirren. Das Wirken und das ‚Erleiden‘ meinen dasselbe.“<sup>93</sup> In dem entstandenen Selbstporträt ist Artaud bildlich tatsächlich Subjekt und Objekt des ‚Erleidens‘, Wirkung und Gewirktes zugleich. Einzig in van Gogh erkennt er darin einen Gleichgesinnten.<sup>94</sup>

<sup>90</sup> A.A., zit.n.: Thévenin, Suche, S. 35.

<sup>91</sup> „...et je ne connais pas un peintre dans / l'histoire de l'art, d'Holbein / à Ingres qui, ce visage / d'homme, soit parvenu à / le faire parler. Les portraits / d'Holbein ou d'Ingres sont des / murs épais, qui n'expliquent / rien de l'antique architecture mortelle / qui s'arc-boute sous les / arcs de voûte des paupières / ou s'encastre / dans le tunnel cylindrique / des deux cavités / murales des oreilles.“ (Herv. d. Verf.), A.A., *Le visage humain*, zit.n.: MoMA 1996, S. 95.

<sup>92</sup> A.A., *Le visage humain*, zit.n.: MoMA 1996, S. 96.

<sup>93</sup> CH XII 11.

<sup>94</sup> Artaud macht Werk und Krankheitsgeschichte van Goghs 1947 zum Gegenstand seiner Schrift *Van Gogh, le suicidé de la société*, in der er nicht nur Subjekt und Objekt zirkulär vertauscht, sondern auch soziokulturelle Grundbegriffe „umstülpt“. So erscheint die Gesellschaft als Mörder van Goghs, als „Ordnung, die gänzlich auf der Erfüllung einer primitiven Ungerechtigkeit basiert, kurz: des organisierten Verbrechens. Es steht schlecht, weil das kranke Bewußtsein jetzt ein kapitaales Interesse daran hat, nicht aus seiner Krankheit herauszutreten. Also hat eine verkommene Gesellschaft die Psychiatrie erfunden, um sich gegen die Forschungen einiger hervorragender Visionäre zu schützen, deren hellseherische Kräfte ihnen hinderlich waren.“ (A.A., zit.n.: Kunsttheorie im 20. Jahrhundert Bd. II, hrsg. v. Ch. Harrison u. P. Wood, Ostfildern-Ruit 1998, S. 727f.) Vgl. hierzu: „Ich leide entsetzlich unter dem Leben. (...) Und ganz gewiß bin ich seit langem tot, bin ich schon des Lebens beraubt. Das heißt: MAN hat mir das Leben genommen. Aber was hielten Sie von einem *vorher verübten Selbstmord*, von einem Selbstmord, der uns umkehren leße, aber zur anderen Seite der Existenz und nicht zur Seite des Todes?“ (Herv. v. Artaud; zit.n.: Artaud, Texte, S. 23) Nicht nur die psychische Konstitution, sondern vor allem auch die radikale Instrumentalisierung des Körpers lassen bereits vordergründig Parallelen zwischen den beiden Künstlern erkennen.



Angesichts der entstandenen Zeichnungen erscheint das „Geheimnis“ als befremdend und beunruhigend, wie auch die Reaktion einer von Artaud Porträtierten zeigt. Paule Thévenin berichtet von mehreren Tagen, die sie Ende 1946 Modell saß und von den körperlich-geistigen Anstrengungen Artauds bei der Erstellung ihres Porträts, das heute verloren ist: „Das Ergebnis war verblüffend, überwältigend, aber erschreckend. Antonin Artaud betrachtete mich, blickte dann wieder auf seine Zeichnung, dann wieder auf mich und erklärte mir schließlich: ‚Ich habe Ihnen das Gesicht eines alten Reiches aus Barbarenzeit verliehen.‘ Und es stimmte.“<sup>95</sup> In Anbetracht des beschriebenen Selbstbildnisses des Künstlers und verglichen mit anderen Porträts von Freunden bzw. einem zweiten, erhaltenen Paule Thévenins vom Mai 1947 wird der Schrecken der Abgebildeten verständlich. Es wird sich um ein ähnlich verzerrtes Gesicht gehandelt haben. Artauds Hinweis auf die „Barbarenzeit“ deutet die intentionale Entstellung an. Thévenin selber hat ihr Porträt als Antizipation zukünftiger Entwicklung, als Vorwegnahme des eigenen Alterungsprozesses interpretiert. Wenngleich auch die Konfrontation mit dem gealterten Konterfei zum Erschauern, sozusagen zum ‚Dorian-Gray-Effekt‘ führen mag, so kommt in den Porträtzeichnungen Artauds dennoch eine wesentliche Komponente hinzu. Es ist die mit alchemistischen Mitteln hervorgerufene Verwandlung, die in ihrer magischen Wirkung unmittelbar an die *Sorts* anknüpft. So gehören Zerstückelungsszenen, die für den ‚Uneingeweihten‘ drastisch, ja martialisch anmuten, auch zum Grundrepertoire alchemistischer Handbücher: die Abtrennung von Gliedmaßen, Erhitzung von Menschen oder Tieren und die Darstellungen von fremdartigen, deformierten Gestalten stehen dabei symbolisch für den Auflösungsprozeß während der ersten Stufen des Opus magnum (Abb. 6). Erst wer die Hintergründe alchemistischer Praxis kennt, wird in den Bildern verschlüsselte Operationsanleitungen erkennen und nicht die pure Lust an der Gewalt. Artauds ‚Operation‘ allerdings beruht hier nicht auf zeichenhafter Bildsymbolik, als vielmehr auf Bildmagie. Er *praktiziert* sein Opus magnum am konkreten Antlitz: anstatt eines naturgetreuen Abbildes seines Modells, einer bloßen „simulation esthétique de la réalité“<sup>96</sup> zeigt der Künstler das Bild einer Verwandlungsstufe. Eine *Präfiguration*, die erst durch die konkrete Beziehung zum realen Gegenüber möglich und als eine solche erkennbar wird. Artaud macht die besondere Stellung des Porträts als Substitut von Wirklichkeit zum Ausgangspunkt eines alchemistischen Prozesses: auf dem Zeichenpapier wird das Gesicht zur *Materia prima*, zum stofflichen Ausgangsmaterial, das durch physische Bearbeitung in seine Einzelbestandteile zerlegt

---

<sup>95</sup> Thévenin, Suche, S. 34.

wird, um anschließend eine substantiell andere Zusammensetzung zu erwirken. Während Artaud in seinen *Sorts* die Materialität des Bildträgers traktiert, ist in seinen letzten Arbeiten das Gesicht als Inbegriff von Individualität und Körperlichkeit zum ‚Subjekt‘, zum gegenständlichen Widerpart geworden, gegen den es anzugehen gilt. Dabei ist sowohl in den *Sorts* als auch in den *Porträts* der spezifische Adressat bzw. der Porträtierte Objekt der hermetischen Veränderung. Doch während die Los-Zeichnungen in ihrer jeweiligen Materialität und Zeichenhaftigkeit ideell wesentlich an die Übermittlung an den Adressaten gebunden sind, um magisch wirksam zu werden, transportieren die *Porträts* bereits ein Zwischenergebnis des Bildzaubers: indem Artaud *im* und *durch* das Bildnis Verwandlung zeigt, antizipiert er in der Art der Darstellung bereits die Wirkung derselben. Der Künstler hat auf diese Weise ‚demiurgische‘ Fähigkeiten: via Bild schafft er mit seiner Arbeit eine neue Wirklichkeit. Eine Wirklichkeit, die nicht als fiktive neben einer realen steht, sondern die bestehende katalysiert. Wieder klingt der Begriff des ‚Doubles‘ als „zweitem Stadium der Schöpfung“ an, den Artaud über zehn Jahre zuvor dem ‚Theater der Grausamkeit‘ zugrundegelegt hatte mit dem alchemistischen Ziel, „die Materie abzuklären und zu transfundieren“.<sup>97</sup> Für Artaud, der sich ab 1947 erneut dem Theater zuwendet, hat diese Auffassung nicht an Gültigkeit verloren, wie auch einer seiner letzten Texte zeigt. Das Manuskript mutet an wie eine Ausführung zu seinen *Porträt-Zeichnungen*, zu einer ‚Galerie der Grausamkeit‘, und es ist kein Zufall, daß der Autor es zur Finissage seiner Ausstellung in der Galerie Pierre quasi als Epilog verlas: „(Das Theater ist) jener Schmelztiegel aus Feuer und wahren Fleisch, in dem auf anatomische Weise, durch das Zerstampfen von Knochen, Gliedern und Silben, sich die Leiber neu bilden, und wo sich physisch und naturaliter der mythische Akt der Erzeugung eines Körpers vergegenwärtigt.“<sup>98</sup> Wie die Masken und Gesten der Schauspieler im Theater sind es die zermalmtten und durchkneteten Gesichter der Porträtierten, die vom „Schmelztiegel“ des Alchemisten zeugen. Immer geht es um das eine: „La vieille revendication / révolutionnaire d’une forme / qui n’a jamais corres- / pondu à son corps, qui partait / pour être autre chose / que le corps.“<sup>99</sup> Die „alte revolutionäre Forderung“ nach einer Form, die ihrem Ursprung nach etwas anderes ist als Körper, sich aber nur hier manifestiert – Artauds Postulat impliziert eine grundlegende, anthropolo-

---

<sup>96</sup> A.A., *Le visage humain*, zit.n.: MoMA 1996, S. 96.

<sup>97</sup> A.A., *Das alchemistische Theater*, zit.n.: Artaud, *Double*, S. 54f.

<sup>98</sup> A.A., *Le Théâtre et la science*, veröffentlicht in: *l’Arbalète*, Nr. 13, Sommer 1948, zit.n.: Thévenin, *Suche*, S. 38.

<sup>99</sup> A.A., *Le visage humain*, zit.n.: MoMA 1996, S. 94.

gische Polarität. Eine Spannung zweier widerstreitender Kräfte, die am *Physischen* festgemacht, aber ontologisch begründet wird.

Das Porträt von Jacques Prevel (Abb. 7) ist im Zusammenhang der hermetischen *immanenten Transzendenz* doppelt aufschlußreich. Rein bildnerisch zeigt es das Gesicht eines Mannes, das in sich verschoben ist. Wie abgesackt erscheint die rechte Gesichtshälfte: Scheitel, Auge und Nasenflügel sind seltsam verzerrt. Neben den für Artaud typischen Entstellungen der Hautoberfläche stellt sich durch die geradezu fraktale Schädeldeformation der Eindruck eines buchstäblich Gespaltenen ein, eine Gestalt, die von offensichtlich innerlich widerstreitenden Gegensätzen sogar äußerlich aufgebrochen zu werden scheint. Hoffnungslose Anstrengung, Zermürbung und Leere sind die beklemmenden Attribute, die der Gesichtsausdruck vermittelt. An allen vier Seiten umrahmt wird das Bildnis von Bleistift-Aufschriften, die die bis zur Implosion angespannte Situation aufgreifen. Die oberen und unteren Zeilen thematisieren Schuld und Sünde Prevels, die er unwissentlich und im Zusammenhang mit einer Frau bzw. mit seiner femininen Seite namens ‚Marie‘ auf sich geladen habe. Links und rechts geht es um das „zerbrochene Androgyne“ und den schwierigen Versuch seiner Wiederherstellung.<sup>100</sup> Die Zweigeschlechtlichkeit als Bild vollkommener Ganzheit hat eine lange kulturgeschichtliche Tradition; erst die gnostische Strömung der Hermetik aber macht sie in Form des Hermaphroditen zum zentralen Bestandteil alchemistischer Ikonographie. Das Doppelwesen steht für die Vereinigung der Gegensätze bei der Erzeugung des ‚Steins der Weisen‘: der Androgyn bzw. Rebis (abgel. von lat. res binae) versinnbildlicht den entscheidenden Augenblick, in dem zwei gegensätzliche materielle Prinzipien sich zu einem vollkommenen Ganzen verbinden, was als Wiedergeburt der Materie aus dem Chaos verstanden wird.<sup>101</sup> In Artauds Porträt-Aufschrift nun wird er als „zerbrochen“ bezeichnet: zersprungen ist die ursprüngliche Ganzheit durch die Geschlechtlichkeit, durch die menschliche Existenz. Wohl vor diesem Hintergrund ist die „Schuld“ Prevels zu verstehen, durch die er sich „versündigt“ habe. Qual, Zerrissenheit und die ständige Suche nach dem Anderen sind die Folge – ein Resultat, das Artaud mit dem Porträt drastisch verbildlicht. Die duale Grundstruktur wird zur Axialverschiebung der Gesichtshälften. Ziel muß es nunmehr sein, den Menschen in seiner „doppelten Natur“<sup>102</sup> als einerseits „provisorischen, materiellen Menschen“<sup>103</sup> und andererseits in seiner „Art von uran-

<sup>100</sup> vgl. Angaben im WV (Thévenin / Derrida), Nr. 87.

<sup>101</sup> vgl. Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft, hrsg. v. Claus Priesner u. Karin Figala, München 1998 (=Priesner, Lexikon), Art. ‚Hermaphrodit‘.

<sup>102</sup> Artaud, Double, S. 42.

<sup>103</sup> Ders., a.a.O., S. 44.

fänglicher Körperlichkeit, von der sich der Geist niemals losgesagt hat“<sup>104</sup> neu zu vereinigen. Voraussetzung ist das Wissen um jene hermetische Doppelnatur<sup>105</sup>, so daß Artaud auf seinem Bildnis Prevels seherisch vermerkt: „...ich sage welche / Sünde auf ihn geladen Jacques Prevel erdrückt, Daß Jacques Marie Prevel nicht die Sünde begehe / die sein ganzes Gesicht heckt,...“. Der Künstler wird mit seiner Zeichnung zum Poimandres, zum Zeremonienmeister und Seelenführer, der dem Betrachter ‚die Augen öffnet‘: „Je veux dire que nous avons une taie sur l’oeil du fait que notre vision oculaire actuelle est *déformée*, réprimée, opprimée, revertie et suffoquée par certaines malversations sur le principe de notre boîte crânienne, (...)“<sup>106</sup> Der Zeichner als demiurgischer Visionär: in seinem bereits erwähnten Selbstbildnis von 1946 stellt er sich mit einem hypnotisierend-durchdringenden rechten Auge dar und mit einem eher trüben, nach innen gekehrten linken. Weder Innen- noch Außenperspektive bleiben diesem omnipräsenten Blick verborgen, und so erscheint es nahezu folgerichtig, daß unter dem überdimensionierten, gleichzeitig erleidenden wie wirkenden Frontalporträt in geradezu halluzinatorischer ‚Pantokrator‘-Manier vier weitere, sehr viel kleinere Gesichter angedeutet sind, die sich wie Satelliten auf der Umlaufbahn um das Zentralgestirn aufreihen.<sup>107</sup> „Denn aus der Erkenntnis des göttlichen Plans, durch den alles festgelegt ist, erwächst die Verachtung und die Heilung der Laster der materiellen Welt. Bleibt aber die Unwissenheit und Unkenntnis bestehen, dann werden die Laster alle stärker und verwunden mit unheilbaren Fehlern die Seele, die, von ihnen infiziert und verdorben, wie von Gift anschwillt, außer bei den Menschen, die sich in ihrer Seele sehr um Wissen und Erkenntnis bemühen.“<sup>108</sup> Artauds Porträt von Prevel ist ein Vademecum gegen unheilbaren ‚Seelen-Infekt‘, ein Menetekel.

Wenn es am Künstler liegt, dem menschlichen Gesicht, das immer noch nicht sein wirkliches Antlitz gefunden hat, Ausdruck zu verleihen, wie Artaud in dem nun mehrfach zitierten Katalogtext von 1947 konstatiert, dann nur so wie auf Porträts aus der Hand van Goghs: „(U)n portrait / qui soit la / fusée explosive du / battement d’un coeur / éclaté.“ Auf einer seiner letzten Arbeiten scheint Artaud eben jene spannungsgeladene Heftigkeit eines schlagenden, aber zerborstenen Herzens zu Papier zu bringen. Die

<sup>104</sup> A.A., a.a.O., S. 64.

<sup>105</sup> vgl. Asclepius 7-9.

<sup>106</sup> A.A., *Mes dessins ne sont pas des dessins*, zit.n.: MoMA 1996, S. 91

<sup>107</sup> Paule Thévenin befaßte sich mit der Identifizierung der unter dem eigenen Konterfei Dargestellten. Unten rechts handelt es sich vermutlich um ein zweites Selbstporträt, bei den beiden Frauenköpfen um zwei Krankenschwestern der Psychiatrie in Rodez. Die kleinste, vierte Gestalt bleibt unidentifiziert; in: Thévenin, *Suche*, S. 46, Anm. 72.

<sup>108</sup> Asclepius 22.

Zeichnung trägt den programmatischen Titel *La projection du véritable corps / Die Projektion des wahren Körpers* ( Abb. 8) und ist mit Bleistift und Farbkreiden Ende 1947 / Anfang 1948 gefertigt. Eine ursprüngliche Bleistiftzeichnung, von der nur noch eine seltsame Maschine auf Rädern am oberen Bildrand zu sehen ist, wurde mit Kreidestiften mehrfach überarbeitet. Auf der linken Seite des Querformates ist der Künstler selbst zu erkennen: die Hände in Handschellen und mit einem Strick verbunden, die blutigen Knie wie in eine metallische Manschette gepfercht, die Füße in Eisen. Kein Zweifel, daß es sich hier um einen Gefangenen, um einen seiner Freiheit und Handlungsfähigkeit Beraubten handelt. Durch eine Art Lasso verbunden ist die in Frontalan-sicht gezeigte und mit scharfer Umrißlinie begrenzte Figur mit einem undefinierbaren Wesen auf der rechten Seite. Ein mit bunten, flammenartigen Federn besetzter, maskenhafter Schädel auf einem skelettierten Brustkorb scheint auf staksigen, knochigen Beinen im Tanzen begriffen. Die mit breitem und schnellem Kreidestrich umrissene Gestalt mit furchterregendem Gesichtsausdruck scheint aus der Mitte des Rumpfes zu explodieren, sich in der Dynamik der Bewegung zu entgrenzen. Sie wirkt wie eine Mischung aus personifiziertem Tod und unheimlichem Zauberer. Zwischen den beiden Figuren befindet sich eine ganze Armee marschierender Soldaten, die ihre Waffen auf die gefesselte Artaud-Gestalt abfeuern, seinen Oberkörper mit Gewehrsalven gänzlich bedecken. Durch den Strick zwischen Gefesseltem und Zauberwesen und dem von rechts nach links geworfenen Lasso ergibt sich eine zirkuläre Bildstruktur, die durch die Geschossrichtung der Uniformierten noch unterstrichen wird. Zwischen ‚Artaud‘ und phantastischem Dämon besteht eine sichtbare Verbindung. Erstaunlich die Verkehrung von Statik und Dynamik: Artaud erscheint als lebendig Toter, das unheimliche Skelett als Ausgeburt von wirbelnder Kraft und Energie. Sollte der vom Künstler projizierte „wahre Körper“, also der wirkmächtig und handelnd entgrenzte, ein *toter* Körper sein? Handelt es sich bei dem barbarisch anmutenden Wesen um einen ‚energetischen Doppelgänger‘ des im Körper Gefangenen, sozusagen um seinen zweiten, körperlosen Körper, einen ‚Geistkörper‘?<sup>109</sup> „Mein Geist hat sich durch den Bauch geöffnet, und durch den Unterleib häuft er ein düsteres und unübersetzbares Wissen an, voller unterirdischer Gezeiten, konkaver Bauwerke, voller erstarrter Bewegung. Man halte dies nicht für Sinnbilder.“<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> CH I 24: „Zuerst überantwortest du, wenn sich der materielle Mensch auflöst, den Körper selbst der Verwandlung, und das Aussehen, was du hattest, verschwindet. Und deine Wesensart übergibst du dem Dämon als etwas, das ohne Wirkung geblieben ist.“

<sup>110</sup> Artaud, Texte, S. 60.

Oder ist quasi der Schicksalsdämon dargestellt, der die linke Figur durch physische Zwänge und Notwendigkeiten in enge Schranken verweist?<sup>111</sup>

„Sobald das Subjektil zum festen Unterschlupf aller Supposita und Succubi geworden ist, die es heimsuchen, überzieht die Ungeschicklichkeit es mit Krieg. Es gilt, den Menschen diesen wilden Kräften zu entreißen, denen er unterworfen bleibt, es gilt, ‚zum Menschen zurückzukommen‘, und daher ist eine *Beschwörung* notwendig. (Herv. v. Derrida)“<sup>112</sup> Derrida greift Artauds Diktum von der ‚Rückkehr zum Menschen‘ auf und verbindet sie mit dem Begriff der ‚Ent-Sinnung‘, des Aufbrechens und Überschreitens<sup>113</sup> logozentrischer Sprache, d.h. sinn-repräsentierender, normativer Verbindlichkeiten. Dazu sei die Magie der Beschwörung erforderlich. Artaud hat die Zeichnung mit zahlreichen Glossolalien an allen vier Bildränder übersät, mit sinnlosen Buchstabenkombinationen, die in ihrer Unverständlichkeit einen beschwörenden Anrufungscharakter besitzen. Es ist, als wolle der Schreiber hier erneut den beengenden Mächten der *condition humaine* via Schrift- und Bildzauber zuleibe rücken. Er versteht seine Zeichnungen daher auch als „mélanges de poèmes et de / portraits / d’interjections écrites / et d’évocations plas- / tiques d’éléments de / matériaux de personnages / d’homme ou d’animaux.“<sup>114</sup> Die Zeichnung als wirkmächtige Interjektion und Evokation, als „mythischer Akt der Erzeugung eines Körpers“.<sup>115</sup>

Wieder ist es das buchstäbliche Prinzip des im Labor experimentierenden Alchemisten, der aus der Gegenüberstellung und anschließenden Mischung der polaren Kräfte einen neuen Zustand anstrebt. So ist es nicht nur das alchemistische Theater, das mittels „energiegeladener Bilder“ einen „Umstülpungsprozeß“<sup>116</sup> bezweckt, sondern ebenso auch die – dauerhaftere – Zeichnung, die eine „geheime Wirkungskraft“<sup>117</sup> entfaltet. Opus magnum, Theater oder Papierarbeit: der Alchemist jeder Couleur muß durch den ‚Tod‘ gehen, um zu leben, „muß (..) zur Erde zurückkehren und von ihr wieder Kräfte

---

<sup>111</sup> CH XVI 13-14: „Das Wesen eines Dämons liegt nämlich in seinem Wirken; einige von ihnen sind aber auch gemischt: gut und böse. Sie alle haben die Macht über die irdischen Angelegenheiten erhalten, zumal über die irdischen Wirrnisse, und sie verursachen ganz unterschiedliche Störungen, sowohl allgemein in den Städten und bei den Völkern, als auch privat bei jedem einzelnen. Denn sie formen unsere Seelen um und ermuntern sie in ihrem Sinne; dafür haben sie sich in unseren Nerven, in unserem Mark, unseren Venen und unseren Arterien und sogar in unserem Gehirn niedergelassen und durchdringen uns auch bis in unser Innerstes selbst.“

<sup>112</sup> Derrida, Subjektil, S. 82.

<sup>113</sup> „Mit Donner und Zerstörung, Blitz, Bombe, Projektilen das alte Subjekt in die Luft jagen.“, Derrida, a.a.O., S. 84.

<sup>114</sup> A.A., *Le visage humain*, zit.n.: MoMA 1996, S. 97.

<sup>115</sup> A.A., zit.n.: Thévenin, Suche, S. 38.

<sup>116</sup> Artaud, Double, S. 87 u. S. 55.

<sup>117</sup> A.A., *Warum ich nach Mexiko gekommen bin*, zit.n.: Antonin Artaud, Mexiko. Die Tarahumaras. Revolutionäre Botschaften, Briefe, hrsg. v. Bernd Mattheus, München 1992, S. 163. (=Artaud, Mexiko)

gewinnen“<sup>118</sup>: *Solve et coagula*. Er muß als „Arkanmensch in sich die Materie bearbeiten“<sup>119</sup>, um „sich bewußt zu werden, in welchem Ausmaß der Sinn und die Kenntnis jeden Gedankens in der nervlichen Lebenskraft des Marks verborgen liegen, und wie sehr sich jene täuschen, die die Intelligenz oder die absolute Geistigkeit hinunterschlingen.“<sup>120</sup> Alles hat einen „zweifachen Wert“<sup>121</sup>, weshalb erst das eine vom anderen getrennt werden muß, um dann das andere dem einen konzentriert wieder zuzuführen. „Das Geheimnis (secret) ist, wie sein Name sagt, Trennung“<sup>122</sup>, weil, um mit Artaud fortzufahren, „die Orte des Körpers zu kennen genau dasselbe bedeutet, wie (...) die magische Kette neu zu knüpfen“<sup>123</sup>, und um „zu erreichen, daß alles, was im Geist an Verborgenen, Dunklem, Unauffindbarem vorhanden ist, sich in einer Art materieller, wirklicher Projektion darbietet“.<sup>124</sup> Es ist die Projektion des ‚Lapis philosophorum‘, die auf dem hermetischen Materiebegriff basiert. So liest sich das folgende hermetische Zitat wie die Quintessenz aus Artauds Grundüberzeugung: „Wirkkräfte freilich, Tat (=Sohn des Hermes, Anm. d. Verf.) sind selbst unkörperlich, befinden sich aber in Körpern und wirken mittels der Körper. (...) Weil sie aber ohne Körper nicht wirken können, befinden sie sich – so meine ich – immer im Körper.“<sup>125</sup> Ein Begriff, der die Gegensätze von Materie und Geist, von Konkretion und Abstraktion, innerer und äußerer Wirklichkeit, Wahnsinn und Bewußtsein nur zusammen, nur am und mit dem Körper denkt, d.h. *empfindet*. „Dieser Sinn ist ein Sieg des Geistes über sich selbst“<sup>126</sup> – „a metaphysics of the tangible and of the evident“.<sup>127</sup> Der Künstler selbst versteht sein Schaffen als „tätige Metaphysik“<sup>128</sup>, eine Formulierung, die in ihrem Praxisbezug sowohl Weltbezogenheit, wie auch unmittelbare Einflußnahme auf das Transzendente unterstreicht. Er ist ein Mystiker, der an nichts glaubt außer an das leibhaftig Erlebte und Erfahrene; „es handelt sich darum, die alte sakrale Vorstellung, die große Vorstellung des heidnischen Pantheismus wiederzuerwecken“<sup>129</sup>, aber ohne religiös zu sein. Eine Vorstellung, in der sich Ekstase und Abscheu zu einem (hermetischen) Doppelerlebnis verbinden. „Es gibt eine andere (Erklärung, Einf. d. Verf.), an der *Hermés, das*

---

<sup>118</sup> Artaud, Mexiko, S. 191.

<sup>119</sup> A.A., zit.n.: Derrida, Subjektil, S. 95.

<sup>120</sup> Artaud, Texte, S. 62.

<sup>121</sup> Derrida, Subjektil, S. 103.

<sup>122</sup> Ders., a.a.O., S. 107.

<sup>123</sup> A.A., zit.n.: Thévenin, Suche, S. 38.

<sup>124</sup> A.A., zit.n.: dies., a.a.O., S. 20.

<sup>125</sup> Stobaios-Exzerpt IV 6.

<sup>126</sup> Artaud, Texte, S. 65.

<sup>127</sup> Agnès de la Beaumelle, in: MoMA 1996, S. 92.

<sup>128</sup> Artaud, Double, S. 47.

<sup>129</sup> Artaud, Mexiko, S. 220.

*Double Gottes* (Herv. d. Verf.), jetzt mitarbeiten könnte: sie besteht darin, daß der universale Körper, es überdrüssig, sich fälschlich und vergebens aufzublasen, sich mit einer Art von unermeßlichem Lebensappetit zusammenrafft, der vor der monotonen und ewigen Kärglichkeit erzittert, in die er unablässig eintaucht.“<sup>130</sup> Als Gott der Magier und Alchemisten *hat* Hermes Trismegistos mitgearbeitet: „mes dessins donc reproduisent / ces formes / ainsi apparues, / ces mondes de / prodiges, / ces objets / où la Voie / est faite / et ce qu'on / appelait le grand oeuvre / alchimique désormais / pulverisé“.<sup>131</sup> Noch vier Wochen vor seinem *leibhaftigen* Tod erweist Artaud ihm daher neben seinem implizit hermetischen Werkbegriff eine explizite, schriftliche Reverenz.

---

<sup>130</sup> A.A., *Brief gegen die Kabbala* (Juni 1947), in: Antonin Artaud, *Briefe aus Rodez*. Postsurrealistische Schriften, München 1979, S. 119.

<sup>131</sup> A.A., *50 Dessins pour assassiner la magie* (Januar 1948), zit.n.: MoMA 1996, S. 37.



## 2. Yves Klein: Hermetik des Raumes

„Heute muß der Maler des Raums tatsächlich in den Raum gehen, um zu malen, aber er muß dies ohne Tricks, ohne Betrug tun, und auch nicht mit einem Flugzeug, einem Fallschirm oder einer Rakete. Er muß aus eigener Kraft gehen. Kurz, er muß in der Lage sein, in die Luft aufzusteigen.“<sup>1</sup>

„Wie es nämlich unmöglich ist, daß etwas leer ist, so kann man auch, was der Raum an sich ist, nicht erkennen. Denn wenn man von einem Raum spricht, ohne dazuzusagen, von wessen Raum, dann wird der Eindruck erweckt, es gäbe einen leeren Raum, den es meines Erachtens im Kosmos nicht gibt.“<sup>2</sup>

Im Oktober 1960 „ging“ Yves Klein mit einem *Sprung in die Leere* (Abb. 9) „tatsächlich in den Raum“. Wenngleich aus eigener Kraft und Motivation gesprungen, bediente er sich dabei eines unscheinbaren, aber wirkungsvollen Tricks. Im Bewußtsein der allzu harten Landung nach dem Höhenflug nämlich ergreift der Maler Maßnahmen, die, wenn auch keine Betrugsabsicht, so doch gerade in ihrer späteren Unsichtbarkeit Kleins ambivalentes Verhältnis zum Raum und zur Kunst darstellen. Assistenten von kräftigen Freunden aus dem benachbarten Judo-Club, setzt er erst nach dem Spannen eines Sicherheitstuches zum kühnen Sprung in die zeitweilige Schwerelosigkeit an. Dieses allerdings wurde auf dem – angesichts des Asphalts - geradezu dramatisch anmutenden Photo vom spektakulären ‚Sprung in die Leere‘ mittels Photomontage wegretuschiert. Der „Künstler des Raumes“, so scheint es, scheut keine Blessuren und schreckt auch unter Einsatz seines Lebens nicht vor dem - zwangsläufig raschen - ‚Abstieg‘ zurück. Mittels einer einzigen phototechnischen Raffinesse dokumentiert das manipulierte Abbild ein Ereignis, das so nicht stattgefunden hat, und evoziert auf diese Weise eine künstlerische Radikalität, die sich gerade nicht uneingeschränkt auf das, was als Realität bezeichnet wird, übertragen läßt. Neben dem Sprungtuch ist daher die Kameralinse der eigens für diesen Zweck engagierten Photographen das wichtigste Requisit: die *eigentliche* Wirkung der Sprungvorführung, d.h. die Suggestion geradezu übermenschlicher Kräfte, entfaltetete sich erst in der Dunkelkammer.

<sup>1</sup> Yves Klein, in: Dimanche (Yves Kleins *Journal d'un seul jour*), Paris, 27.11.1960, zit.n.: Sidra Stich, Yves Klein (Ausst.- Kat.), Köln / Düsseldorf 1995 (= Stich, Klein), S. 217.

<sup>2</sup> Asclepius 34.

Total sollte die Kunst sein, total wie der wolkenlose blaue Himmel über dem Mittelmeer, dessen Unendlichkeit nicht ein einziger vorbeifliegender Vogel stören sollte und dem schon der Achtzehnjährige seinen eigenen „Namen auf den Rücken geschrieben“<sup>3</sup> hatte. So anschaulich sich Kleins Verständnis vom Raum mit dem photographisch inszenierten ‚Sprung in die Leere‘ darbot, so autobiographisch folgerichtig avancierte das Blau des Himmels später zu seinem „ersten und größten Monochrom“.<sup>4</sup>

Der Titel eines Vortrages, den der Maler am 3. Juni 1959 an der Sorbonne hielt, war der „Entwicklung der Kunst zum Immateriellen“ gewidmet und bildet in dieser Grundsätzlichkeit sein künstlerisches Grundthema. Nicht nur der Satz vom Gesims des Hauses seiner Galeristin Colette Allendy<sup>5</sup>, sondern das – nur sieben Jahre währende – gesamte künstlerische Schaffen Yves Kleins ist soverstanden geprägt von – wenn auch weniger buchstäblich aufgefaßten – ‚Sprüngen in die Leere‘. Es zielt auf sinnlicherfahrungsmäßige Aufhebung materieller Gravität resp. Gesetzmäßigkeit, auf die Sichtbarmachung und Erlebbarkeit der grenzenlosen Freiheit des unendlichen Raumes. Das „Indéfinissable“, wie es in einem von Klein häufig zitierten Satz von Delacroix auftaucht, bildet Ausgangs- und Zielpunkt seiner Arbeit: „Weh dem Bild, das nichts zeigt, was außerhalb des Endlichen liegt. Das Verdienst des Bildes ist das Undefinierbare, das sich der Präzision entzieht.“<sup>6</sup> Und wie der französische Kolorist macht auch Yves Klein die Farbe zum Vehikel des Unbestimmbaren. Reine Farbe gerät zum Synonym für Freiheit und Lebendigkeit; ihr steht die Linie als Inbegriff von Beschränkung und Tod diametral gegenüber. In seinem Tagebuch notiert Klein 1957: „Das, was man heute allgemein unter einem Gemälde versteht, ist für mich wie das Fenster einer Zelle, dessen Linien, Konturen, Formen und Kompositionen Barrieren errichten. Linien sind für mich die Konkretisierung unserer Sterblichkeit, unserer Sentimentalität, unseres Intellekts und sogar unserer Spiritualität. Es sind unsere psychologischen Grenzen, unser Erbe, unsere Erziehung, unser Skelett, unsere Laster, unser Streben, unsere Qualitäten, unsere Verschlagenheit! Farbe hingegen badet in kosmischer Sensibilität. Sensibilität hat für

<sup>3</sup> Y.K., zit.n.: Hannah Weitemeier, Phönix aus der Asche, in: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1990 (= Weitemeier, Phönix), S.6.

<sup>4</sup> Y.K., *Mon livre*, zit.n.: Stich, Klein, S. 19.

<sup>5</sup> Colette Allendys verstorbener Mann, der Psychiater René Allendy, hatte hier sein Sprechzimmer; als Begründer der frz. psychoanalytischen Gesellschaft war er auch wegen seiner Beschäftigung mit der Alchemie sowie wegen seiner berühmten Patienten (darunter auch Antonin Artaud) bekannt.

<sup>6</sup> Eugène Delacroix, zit.n.: Stich, Klein, S. 52.

mich keine Nischen. Sie ist wie die Feuchtigkeit in der Luft. Farbe ist materialisierte Sensibilität. Farbe badet in allem und badet alles.“<sup>7</sup>

Die antithetische Gegenüberstellung von Farbe und Linie bildet die Grundlage von Kleins künstlerischem Selbstverständnis. Im Entwurf des nie realisierten Film *La guerre, de la ligne et de la couleur ou vers la proposition monochrome* erscheinen die opponierenden Elemente gar als wirkmächtige Entitäten, die als Kräfte der Evolution das Schicksal des Menschen unter sich ausmachen. Da Kleins Reflexionen von 1954 über das Verhältnis von Linie und Farbe aufschließenden Charakter für die Interpretation seines Werkes besitzen, seien hier mehrere Passagen aus dem Filmmanuskript zitiert. „Indem sie das vom ersten Menschen umgesetzte Bedürfnis, seine Markierung außerhalb seiner selbst zu hinterlassen, ausnutzte, hat es die Linie geschafft, in das bis dahin unberührte Reich der Farbe einzudringen. (...) Im freudigen Taumel ihres trickreichen Sieges unterwirft die Linie den Menschen und drückt ihm ihren abstrakten Rhythmus auf, der gleichzeitig intellektuell, materiell und spirituell ist. Bald wird der Realismus auftauchen. (...) Farbe ist der Sklave der Linie, aus der die Schrift entsteht.

Aus einer falschen Realität wird (die Schrift) physische, figurative Realität. Die Linie organisiert sich selbst in dem eroberten Gebiet. Ihr Ziel: die Augen des Menschen für die äußere Welt der Materie zu öffnen und ihn auf den Pfad der Realität zu bringen. In der Ferne verschwindet der Mensch, aber er gibt seinen verlorenen inneren Blick nicht völlig auf. An seiner Stelle befindet sich eine Leere, die für einige grausam und für andere verwirrend und wunderbar romantisch ist. Sie wird diesen Platz einnehmen, um zum inneren Leben zu werden, der durch die Gegenwart der Linie zerrissenen Seele.

Aber im Laufe der Jahrhunderte bereitet die Farbe – beschmutzt, erniedrigt und besiegt – ihre Rache vor, einen Aufstand, der stärker sein wird als alles andere. Und so beginnt die Geschichte des langen Krieges zwischen Linie und Farbe mit der Geschichte der Menschheit. Wann immer der Mensch das Bedürfnis zu malen verspürt, versucht die heroische Farbe sich ihm mitzuteilen. Sie spricht zu ihm aus seinem tiefsten Inneren, einem Ort jenseits seiner eigenen Seele.... Sie blinzelt ihm zu, aber sie ist gefangen in gezeichneten Formen. Aber Jahrtausende werden vergehen, bevor der Mensch diese Rufe erhört und sich plötzlich voller Eifer daran macht, die Farbe und sich selbst zu befreien.

Aber das Paradies ist verloren. Das Wirrwarr der Linien wird zu den Gitterstäben eines Gefängnisses, ‚das zunehmend dem psychologischen Leben gleicht.‘ Der Mensch be-

---

<sup>7</sup> Y.K., zit.n.: Stich, Klein, S. 67.

findet sich im Exil, weit entfernt von seiner Farbseele. Er ist Teil des Dramas des unabwendbaren Todes, in das ihn die kriegerische Koexistenz von Linie und Farbe hineingerzert hat. Es ist die Geburt der Kunst, dieser Kampf um ewige und vor allem ‚unsterbliche‘ Kreation.“<sup>8</sup>

Nicht nur die martialische Terminologie, mit der Yves Klein die Farbe-Linie-Relation beschreibt, geht über die vom Künstler zitierte kunsthistorische Referenz, den Farbe-Linie-Disput zwischen dem Romantiker Delacroix und dem Klassizisten Ingres hinaus, sondern vor allem auch die ideellen Hintergründe, die Klein mit seinem dramatisch wirkenden Evolutionsgedanken impliziert. Kleins dergestaltete Auffassung des Verhältnisses von Farbe und Linie steht erst am Anfang seiner Karriere als Künstler; dennoch beinhaltet sie bereits alle Begriffe, Konstellationen und Schlüsse, wie sie für sein späteres Schaffen zentral werden.

Grundlegend nämlich ist die Identifizierung der beiden Ausdrucksmittel mit zwei entgegengesetzten Welten (Linie als die „äußere Welt der Materie“ vs. Farbe als das „innere Leben“), die in ihrem unterschiedlichen Realitätsgrad mit moralischen Werturteilen (die „falsche, physische, figurative Realität“ vs. die eigentliche Welt der „heroischen Farbe“) belegt werden. Der *guten* Farbe steht die *böse* Linie gegenüber, ein Dualismus („kriegerische Koexistenz“), der den Menschen unweigerlich vor die Zerreißprobe (die „zerrissene Seele“) stellt. Negative Verben stützen den Eindruck aktiver Verführung durch das Reich des Bösen: „ausnutzen“, „eindringen“, „aufdrücken“, „hineinzerren“. Sie dynamisieren diabolische Absichten: Verblendung („die Augen für die äußere Welt der Materie öffnen“) und Irreführung („auf den Pfad der Realität bringen“). Von der offensiven Strategie der Linie ist die Farbe als mythisch-paradiesischer Urzustand („das bis dahin unberührte Reich“) daher schnell überlagert und somit verdeckt worden. Diese Trübung ursprünglicher Harmonie aber stellt eine elementare Bedrohung dar: analog zur fortschreitenden „Versklavung“ der Farbe durch die Linie entfremdet sich der Mensch von sich selbst („verlorener innerer Blick“, „in der Ferne verschwindet der Mensch“). An die Stelle vormaligen Selbstbewußtseins tritt im wörtlichen Sinne eine Leerstelle: „Leere“ substituiert Fülle. Aber die Leere ist nicht nur nichts, sondern sie gerät vielmehr zum Platzhalter der eigentlichen Realität (des „inneren Lebens“). Sie ist an die Stelle des Wirklichen gerückt, das nicht endgültig verschwunden, sondern lediglich vorläufig nicht präsent ist (sich im „Exil“ befindet). Als Stellvertreter ist die Leere daher nicht nur Surrogat von etwas anderem, sondern immer auch konkreter Hinweis

---

<sup>8</sup> Y.K., *La guerre, de la ligne et de la couleur ou vers la proposition monochrome* (Film-Manuskript),

auf jenes Andere. Sie erscheint als einziger verbliebener Ausblick aus der Höhle der Unmündigkeit (hinter „den Gitterstäben des Linien-Gefängnisses“), als Fenster zum ‚Garten Eden‘. Die Farbe hingegen ist nicht zerschlagen, sondern aus der ‚Kriegsgefangenschaft‘ sogar gestärkt hervorgegangen: als Unterlegene („beschmutzt, erniedrigt, besiegt“) konnte sie die Abgeschiedenheit nutzen zur Vorbereitung des Gegenangriffs („Rache“). Ihre Mobilmachung äußert sich in leisen Klopfgeräuschen aus unterirdischen ‚Schützengräben‘ („Rufe“ aus dem „tiefsten Innern, einem Ort jenseits der eigenen Seele“). Nun liegt es am Menschen, seine „Farbseele“ zu erhören, indem er seine eigenen Bedürfnisse wahrnimmt. Ureigenste Bedürfnisse, die, da in scharfer Abgrenzung zur „Schrift“ definiert, in keinem Fall logisch-rationaler, sprachlicher Natur sein können, sondern sich ausschließlich auf intuitive, gefühlsmäßige Qualitäten beziehen. Die „Befreiung“ der „in Formen gefangenen Farbe“ aber gerät damit im Vollzug des Malens zur „Selbstbefreiung“, womit die ‚eigentliche Wirklichkeit‘ für einen Moment wieder hergestellt ist. Doch die strikte Parallelität von Farbe und Linie begründet ein weiteres „Drama“: den steten „Kampf“ um die Vorherrschaft. Der „Aufstand“ ist also längst nicht vollbracht, sondern lediglich als Stoßrichtung angezeigt.

Yves Kleins dualistische Auffassung und seine negative Bewertung der materiellen Welt erinnern nicht nur stark an hermetische Denkstrukturen, sondern sind in Form einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Rosenkruzertum auch maßgeblich von ihnen beeinflusst. Im Alter von neunzehn Jahren nämlich beginnt Klein die Lektüre von Max Heindels *La Cosmogonie des Rose-croix* (Paris 1947), einem einschlägigen Handbuch der Rosenkreuzer-Gesellschaft.<sup>9</sup> Gemeinsam mit seinen Freunden Arman und Claude Pascal hatte er bereits eine Zeitlang zen-buddhistische Studien betrieben und war nun von der Astrologie fasziniert.<sup>10</sup> Heindel wurde bald zum theoretischen Leitfaden, der praktische Auslegung durch den ebenfalls in Nizza ansässigen Rosenkreuzer Louis Cadeaux fand. Durch den väterlichen Mentor kamen die drei nach etwa einem Jahr in Kontakt mit der Gesellschaft der Rosenkreuzer mit Hauptsitz im kalifornischen Oceanside, der Klein und Pascal bereits im Juni 1948 beitraten. Als ‚Lehrlinge‘ wurden sie einem intensiven Lernprogramm unterzogen, das auch alle vierzehn Tage die Ablieferung schriftlicher Hausarbeiten verlangte, eine Prozedur, der sich Klein bis 1951, also

---

1954, zit.n.: Stich, Klein, S. 49ff.

<sup>9</sup> Originaltitel *The Rosicrucian Cosmoconception*, Oceanside, Kalifornien, 1937. Max Heindel (alias Carl L.F. Grashoff, 1865-1919), vormaliger Anhänger der Anthroposophischen Gesellschaft Rudolf Steiners, gründete 1909 die *Rosicrucian Fellowship*.

<sup>10</sup> Vgl. hier und im folgenden: Stich, Klein, S. 18.

drei Jahre lang, unterstellte. 1953 endete seine Mitgliedschaft in der Gesellschaft; das Interesse für Heindel und das Rosenkreuzertum jedoch vererbte nicht. Wenngleich darauf hingewiesen worden ist, daß die Rosenkreuzer-Bewegungen seit dem 17. Jahrhundert viele verschiedene Wurzeln, Einflüsse und Organisationsformen besitzen, und sich aus diesem Grunde nicht vereinheitlichen lassen<sup>11</sup>, sind die hermetischen Prämissen aller Strömungen unverkennbar: Grundlage der unterschiedlichen Akzentuierungen bildet grundsätzlich der Abstand zwischen gegenständlicher und ungegenständlicher Welt sowie seine homogenisierende Überwindung. In Kleins zitiertem Film-Manuskript allerdings, das vor dem biographischen Hintergrund nunmehr wie eine erste *künstlerische* Auseinandersetzung mit zentralen Grundgedanken des Rosenkreuzertums anmutet, finden sich über diese Grundkonstellation hinaus konkrete Hinweise auf spezifisch gnostisch-hermetische Motive. So erinnern die der Farbe bzw. der Linie in ihrer Gegensätzlichkeit zugeschriebenen Eigenschaften deutlich an die Attribute von ‚Theós agnostos‘ und seinem dämonischen Widerpart, den gnostischen Demiurgen: Aus dem Zusammentreffen zweier entgegengesetzter Kräfte entsteht unter Führung des demiurgischen Schöpfergottes eine Gegenwelt zur Sphäre des unsichtbaren höchsten Gottes, die als Welt der Illusion, des Falschen und Bösen in Konkurrenz tritt zur Welt des Guten und Wahren.<sup>12</sup> Dem Reich des Lichtes und der Fülle (‚Pleroma‘) steht nunmehr das Reich der Finsternis und Leere (‚Kenoma‘) gegenüber. Eine Dualität, die aus einem vormaligen stufenweisen Abfall einzelner Teile von der höchsten göttlichen Ebene hervorgegangen ist und die in eine völlige Entfremdung der beiden Sphären des Immateriellen und des Materiellen mündet. Die Schöpfung als Endpunkt der Verstofflichung wird vom Gnostiker daher als Übel bewertet, eine Herabsetzung, die in der negativen Einschätzung der körperlich-psychologischen Eigenschaften des Menschen eine Entsprechung findet. Der Mensch, dies ist seine Bestimmung, muß diese dualistische Grundstruktur erkennen und sich, seine intelligiblen Fähigkeiten nutzend, über seine eigene Leiblichkeit hinwegsetzen, will er den Prozeß dämonischer Verendlichung aufhalten. Die geforderte Selbstüberbietung ist dabei nicht ohne Gefahren und Hindernisse; man hat sie – hier nicht ohne Analogie zu Kleins *Sprung in die Leere* - als „bewußte

---

<sup>11</sup> Vgl. Thomas McEvelley, Yves Klein and Rosicrucianism (=McEvelley, Rosicrucianism), in: Yves Klein. 1928-1962: A Retrospective, Houston, Rice University, Institute for the Arts 1982, S. 238-254 (=Houston, 1982). McEvelley betont insbesondere die indischen und tibetischen Einflüsse auf die Rosenkreuzergesellschaften ab dem 19. Jahrhundert (S. 252).

<sup>12</sup> Vgl. EXKURS *Ceratio*: Gnosis und Hermetik.

Ausübung des freien existentiellen Falls“ beschrieben.<sup>13</sup> Wie die Welt als solche, wird auch der Hermetiker zum Schauplatz des Kampfes zwischen Gott und Gegengott, mehr noch: der ‚Pneumatiker‘ wird zum dezisiven Moment, indem er, zunächst bezogen auf sein eigenes Leben, über die Gewichtung von rein physischer Bedürfnisbefriedigung und geistigem Erkenntnisstreben entscheidet. Denn als vernunftbegabtes Lebewesen trägt einzig der Mensch Reste an „Lichtteilen“ in seiner ansonsten schlechten Körperlichkeit, „pneumatische Funken“, die noch aus der göttlichen „Lichtheimat“ stammen und die es aus dem somatischen Gefängnis zu befreien, ja in die Göttlichkeit zurückzuführen gilt. Mit der Befreiung dieser „Lichtfunken“, die in der Gnosis als Selbsterlösung aus den Fängen des Demiurgen verstanden wird, ist eine Rückkehr ins Reich der „Fülle“ impliziert, eine aufhebende Umkehrung des Schöpfungsprozesses und damit die Erlösung der Welt.

Doch nicht nur vor dem Hintergrund hermetisch-gnostischer Kosmologie mutet Kleins Verständnis der Farbe an wie ein Synonym für den höchsten unbekanntesten Gott, während die Linie mit ihrer bössartigen Absicht Züge des demiurgischen Gegenspielers trägt. Auch die gnostische Soteriologie, die wesentlich an die Erlösung gefangener „Lichtfunken“ gebunden ist, erinnert an die künstlerische ‚Mission‘ Yves Kleins. Denn diese bestand in der durch evolutionistische Hinterhältigkeit der Linie notwendig gewordenen Befreiung der Farbe, die sich zwar durch „Rufe“ aus sich selbst heraus bemerkbar macht, aber die der schlagkräftigen Unterstützung bedarf. Der Künstler als Retter der „Farbseele“ – die Parallelen zur Rettung der „Lichtfunken“ durch den Gnostiker sind unverkennbar. Während aber die Erlösung der „Lichtteile“ und damit die Rückkehr in den göttlichen Urzustand in der Gnosis nur durch die Aktivität (den „Ruf“) eines Offenbarers vonstatten geht und damit wesentlich auf einen Impuls von außen angewiesen ist, ist der Akt der Befreiung bei Yves Klein diesseitiger angelegt: Es ist die Kunst, die den „Kampf um ewige und vor allem ‚unsterbliche‘ Kreation“ aufnimmt und die das „Drama des unabwendbaren Todes“ bedingt durch die „kriegerische Koexistenz von Farbe und Linie“, jene unselige Mischung von ‚Licht- und Finsternisteilen‘, zu beenden vermag. Bei Klein wie in der Gnosis gilt der strikte Grundsatz des Entweder-Oder: Die Heimkehr ins „Paradies“ ist nur möglich, wenn alle materiellen Nichtigkeiten resp. alle

---

<sup>13</sup> „Der göttliche Gemeinsinn (‚sensus communis‘, die verabsolutierte Sinnlichkeit des Numinosen als Zentralmotiv hermetischer Welterfahrung, Anm. d. Verf.) bleibt etwas Absolutes, dem man sich nur graduell annähern kann, und das zu erreichen nur für den Bruchteil einer Sekunde, in Augenblicken höchster Ekstase und nach gehöriger asketischer Vorbereitung möglich ist. Er ist, so wird es bei der Lektüre authentischer hermetischer Texte immer wieder deutlich, nicht durch ‚Seligträumerie‘ erreichbar, sondern

‚Linien‘ abgestreift werden. Und eben dieser Verzicht wird eingeleitet durch die Botschaft eines Offenbarers<sup>14</sup>, der die Sabotage durch die materielle Welt aufdeckt<sup>15</sup> und auf diese Weise die Wahrnehmung für „geistige Energien“<sup>16</sup> sensibilisiert.

Mit seinem Film-Entwurf hat Yves Klein den ideellen Rahmen seines gesamten künstlerischen Werkes abgesteckt; mit seiner monochromen Kunst tritt er nun aktiv ein in den Kampf um die Aufhebung jenes Dualismus, der, gemäß der hermetisch-gnostischen Geschichtsphilosophie, durch die unglückliche Abspaltung des Materiellen vom Immateriellen bzw. der Linie von der Farbe seinen historischen Lauf genommen hat.

Den konzeptionellen Auftakt seiner Malerei bildet eine vielsagende kleine Broschüre über seine Kunst mit dem Titel *Yves: Peintures*, die wie das Film-Manuskript im Jahre 1954 entsteht. In einer Auflage von 150 nummerierten Exemplaren zeigt das Heft zehn einfarbige Farbtafeln in verschiedenen großen, rechteckigen Formen, die alle mit ‚Yves‘, wechselnden Städtenamen sowie mit Maßangaben ohne Maßeinheit bezeichnet sind, so daß die Vorstellung von tatsächlichen, großformatigen Bildern suggeriert wird. Die plakativen Farbfelder allerdings bleiben gänzlich unkommentiert und lassen auch biographische Angaben zum Künstler vermissen; ebenfalls das „Vorwort“ von Kleins Freund Claude Pascal, ein dreiseitiger ‚Text‘ ohne Worte und ausschließlich aus horizontalen Linien bestehend, verharrt demonstrativ im Undefinierbaren. Den Abbildungen vorangestellt, scheint das „Vorwort“ nicht nur alles Sprachliche zu negieren, sondern als Liniengefüge auch eine dezidierte Gegenposition zu den folgenden Farbflächen einzunehmen. Lange vor der Popularität multipler Auflagen-Kunst und zu Beginn seines Selbstverständnisses als bildender Künstler gibt Klein mit den *Peintures* eine kleine Broschüre heraus, die zunächst wie eine Dokumentation anmutet und doch selbst im Sinne eines Künstlerbuches das ‚Werk‘ bildet. Die monochromen Farbflächen vermit-

---

nur durch harte Arbeit an sich selbst, durch bewußte Ausübung des freien existentiellen Falls, den erschreckende Visionen von Abgründigkeit begleiten.“, Ralf Liedtke, Hermetik, S. 26.

<sup>14</sup> „Ich (Hermes Trismegistos, Anm. d. Verf.) hieß sie (die Menschen) aufstehen und wurde der Wegführer ihres Geschlechts, indem ich sie mit Worten belehrte, wie und auf welche Weise sie gerettet würden; und ich säte unter ihnen Worte der Weisheit, und sie nährten sich mit ambrosischem Wasser.“ CH I 29.

<sup>15</sup> „Zuerst mußt du das Kleid zereißn, das du trägst, das Gewebe der Unwissenheit, die Grundlage der Schlechtigkeit, die Fessel des Verderbens, den finsternen Kerker, den lebendigen Tod, den wahrnehmenden Leichnam, das Grab, das du mit dir herumträgst, den Räuber im eignen Hause, der dir seinen Haß durch das beweist, was er liebt, und dir das mißgönnt, was er haßt. So ist der Feind, den du als Kleid angezogen hast; er würgt dich nach unten zu sich hin, damit du nicht aufblickst, nicht die Schönheit der Wahrheit siehst und das Gute, das darin liegt; damit du nicht seine Schlechtigkeit haßt, wenn du seine Hinterhältigkeit begreifst, mit der er dir zu schaden sucht; denn er macht das, was die (geistigen) Wahrnehmungsorgane zu sein scheinen, die aber nicht dafür gehalten werden, wahrnehmungslos, verstopft sie mit viel Materie und füllt sie mit scheußlicher Lust, damit du nicht hörst, was du hören müßtest, und nicht siehst, was du sehen müßtest.“ CH VII 2-3.



teln eine radikale Auffassung von der Malerei: Farbe erscheint nicht länger als Bildmittel, sondern *ist* Bild. Die Konzentration auf die reine, monochrome Farbe tritt mit einer Ausschließlichkeit in Erscheinung, die mit größtem Nachdruck die Zeit der „Rache der Malerei“ nach der Invasion der Linie, wie Klein sie im Drehbuch seines geplanten Filmes prognostiziert hatte, beschwörte, ja forcierte und die die Kunstwelt im Frankreich der 50er Jahre düpieren mußte. „Sie verstehen, es ist wirklich nicht genug, aber trotzdem, wenn Yves bereit wäre, zumindest eine kleine Linie hinzuzufügen oder einen Punkt oder auch einen kleinen Klecks in einer anderen Farbe, könnten wir es aufhängen. Aber nur eine einzige Farbe, nein, nein. Wirklich, das ist nicht genug, es ist unmöglich!“<sup>17</sup> Klein selbst hat das Unverständnis des Ausstellungskomitees des Salon des Réalités Nouvelles, wo er sich im selben Jahr mit einem monochrom orange-farbenen Gemälde um Ausstellungsbeteiligung beworben hatte, karikierend zusammengefaßt. Seine Empörung über die Ablehnung seines Ausstellungsbeitrags ist grenzenlos, hätte es sich doch nicht nur um seinen ersten öffentlichen Auftritt als Künstler handeln sollen, sondern auch um den Beginn eines neuen Zeitalters der Kunst: „Kurz, totale Diktatur in einem Salon, der sich selbst damit brüstet, für die fortschrittlichsten Versuche, Ideen und Forschungen offen zu sein!“<sup>18</sup> Yves Klein, der sich in den höheren Dienst der Befreiung der versklavten Farbe gestellt und daher nicht von ungefähr den Beinamen ‚Yves le monochrome‘ angenommen hatte, mußte sich zwangsläufig „kategorisch weiger(n), irgend etwas (dem Bild, Anm. d. Verf.) hinzuzufügen“, da jeder weitere Zusatz seinem Verständnis von der Vorrangstellung der reinen Farbe und ihrem letztlich Triumph über Formen und Linien zuwidergelaufen wäre.

Der Verzicht auf Zusätze umfaßt bald auch die Materialität der Malerei sowie die Technik des Farbauftrages. Zusammen mit Bernadette Allain stellt Klein Experimente zur Farbwirkung an und entdeckt dabei die größere Farbdichte und -tiefe des Pigments: „Ich mochte keine mit Öl vermischten Farben. Sie schienen tot. Was mir am meisten gefiel, waren reine Pigmente in Puderform, wie ich sie oft beim Farbenhändler en gros gesehen hatte. Sie hatten ein natürliches, außergewöhnlich autonomes Leben. Es war wirklich Farbe in Reinform. Lebendiges und faßbares Farbmateriale.“<sup>19</sup> Versetzt mit einer speziellen farblosen Substanz konnten die losen Pigmente auf dem Bildträger fixiert werden, was allerdings kein Retouchieren oder lange Arbeitsphasen erlaubte. Da der Künstler

---

<sup>16</sup> CH XIII 11.

<sup>17</sup> Y.K., *Mon livre*, zit. n.: Stich, Klein, S. 58.

<sup>18</sup> Ders., ebd.

<sup>19</sup> Y.K., *Mon livre*, zit.n.: Stich, Klein, S. 59.

darauf bedacht war, keine Spuren einer individuellen Handschrift zu hinterlassen, die beim Farbauftrag mit dem Pinsel kaum zu vermeiden gewesen wären, kamen ihm gewöhnliche Farbrollen zum gleichermaßen schnellen und unoriginellen Auftragen der Pigmente entgegen. Durch die Verwendung zusätzlicher Grundierungsschichten erreichte Klein unterschiedliche Oberflächentexturen, die in der Zeit zwischen 1955-57 von pastos-reliefartig und körnig bis flach und samtig reichen, so daß die *Monochrome* (Abb. 10) trotz ihres geradezu handwerklichen Entstehungsprozesses einen gleichermaßen unikatären wie unpersönlichen Charakter besitzen.

Für Klein scheinen auch Material- und Produktionsästhetik im Zusammenhang zu stehen mit seinen ideellen, hermetischen Prämissen. Seiner Präferenz für das reine Pigment stellt er die Gefahr gegenüber, im herkömmlichen künstlerischen Produktionsvorgang den schicksalhaften Abfall der ‚Lichtteile‘ aus dem ‚Pleroma‘ zu wiederholen und auf diese Weise die Einkerkerung der ‚Lichtfunken‘ auf ein neues zu verursachen: „Es betäubte mich, zu sehen, wie dieses leuchtende Puder all seinen Reichtum verlor und seine Farbe nichtssagend und blaß wurde, sobald man es mit einem Bindemittel oder einem anderen Medium vermischte, das es auf den Malgrund fixieren sollte. (...) Jedes einzelne Puder Körnchen schien getötet worden zu sein durch den Leim oder irgend eine andere Zutat, die es mit den anderen und dem Malgrund verbinden wollte.“<sup>20</sup> Wieder kontextualisiert Klein sein Schaffen implizit mit kosmologischen bzw. soteriologischen Aspekten der Hermetik.

Eine Referenz, die sich mit der Arbeit *Pigment pur* in der Galerie Iris Clert (Ausstellung *Propositions monochrome*) 1957 radikalisiert. Der Künstler hatte auf dem Boden eine große rechteckige Fläche unfixierten blauen Pigmentpuders wie einen Teppich ausgebreitet. Die Dematerialisierung des Stofflichen war so weit fortgeschritten, daß das für das Bild einzig entscheidende Medium, nämlich das farbige Pigment, nur durch die Schwerkraft als immaterielles und ephemeres ‚Bindemittel‘ zusammengehalten wurde: Farbe in buchstäblicher Reinform. Kleins spektakuläre Ausstellungseröffnung wurde zu einer Inszenierung des Außergewöhnlichen, ja geriet zur rituellen Zeremonie, die sich bereits durch die unkonventionelle Einladungskarte ankündigte. Neben einem Zweizeiler von Pierre Restany, der in Kleins Monochromien „das bildhafte Schicksal des reinen Pigments“ gesichert sieht und auf die „phantastische Geschichte der Blauen Periode“<sup>21</sup> hinweist, findet sich anstelle eines Postwertzeichens eine monochrom blaue ‚Briefmarke‘, die - gezahnt und abgestempelt - keinen Zweifel ließ an ihrer ‚Werthaftigkeit‘. Der

---

<sup>20</sup> Ders., ebd.

Künstler hatte durch geschicktes Taktieren mit dem zuständigen Postamt diesen Sonderweg erwirkt, der dem Empfänger der Karte geradezu wundersam angemutet haben muß. Der Vernissageabend begann für die neugierig gewordenen Gäste mit einer prozessionsartigen Wanderung durch das Stadtviertel bis zum Place Saint-Germain-des-Près, wo exakt 1001 blaue Ballons in die Luft aufstiegen. Wirksamkeit, Immaterialität und Räumlichkeit seines neuen Kunstbegriffes erfuhren eine öffentlichkeitswirksame, interaktive Demonstration, die unter Kleins Führung quasi-religiöse Züge annahm.

Nach über einem Jahr Bruderschaft im Orden des Heiligen Sebastians, in den Yves Klein am 11. März 1956 feierlich aufgenommen worden war, ließ der Künstler damit in seine erste große Einzelausstellung auf diese Weise auch seine Erfahrungen in ritueller Praxis und zeremonieller Gefolgschaft einfließen. Gemäß des strengen Protokolls des Ordens, der, im Jahre 545 gegründet, ursprünglich als Bund adliger Bogenschützen mal im Dienst der französischen Könige, mal im Dienst der katholischen Kirche stand und ritterliche Ideale betonte, fanden die Festveranstaltungen im obligatorischen Gewand statt: Cape, Schärpe, Schwert, Dreispitz, weiße Handschuhe und Malteserkreuz. Auf Anregung eines Ordensritters, welcher sich von den zuvor in der Galerie Colette Allendy gesehenen monochromen Arbeiten des Künstlers derart begeistert zeigte, daß er sie als „mystische Illuminationen“ bezeichnete, „die den Ausgewählten zu einem großen Initiierten machen“<sup>22</sup>, war Klein zur Aufnahme in die Bruderschaft vorgeschlagen worden; er konnte den Ritterschlag daher unmittelbar mit den Zielen seiner künstlerischen ‚Mission‘ verbinden: „Geschlagen zum Ordensritter des Heiligen Sebastian, trete ich ein für die reine Farbe, die durch eine List verdrängt wurde, besetzt und unterdrückt, geschwächt von der Linie und ihrer Manifestation als Zeichnung. Ich trete ein für die reine Farbe, um sie zu verteidigen, sie zu erlösen und ihr zu Triumph und Ehre zu verhelfen.“<sup>23</sup> Die Initiationszeremonie unter der Leitung des Bischofs von Soissons, dem Großmeister der Bruderschaft, in der Pariser Kirche Saint-Nicholas-des-Champs bestätigte den knapp 28-Jährigen in seiner Bestimmung als Revolutionär der Kunst. Sein Hoffen auf öffentliche Anerkennung, zu Anfang seiner Künstler-Karriere mit jähen Rückschlägen verbunden, stieß in der exklusiven Gemeinschaft des Hl. Sebastian auf Gleichgesinnte. Schon das prachtvolle Gewand und die geheimnisvollen Insignien verliehen offizielle Würde und verströmten den Glanz des Auserwähltseins. Der ge-

---

<sup>21</sup> Y.K., zit.n.: Stich, Klein, S. 90.

<sup>22</sup> Y.K., zit.n.: a.a.O., S. 80.

<sup>23</sup> Ders., ebd.

schmähte Künstler wurde zum ‚Märtyrer‘ im Geiste. Seiner Tante Rose verkündet er stolz, er werde sich als Initiierter auch ein Wappen zulegen – „natürlich monochrom“.<sup>24</sup> Yves Klein als ‚Prophet‘, der die Menschheit mit seiner Kunst zum Erwachen führt. Wie die Pigmente, die er vom Leim befreite, erhofft er sich Erlösung der Menschen von den Zeichen der Psyche und des Egos, in denen Klein eine „moralische Plage des Westens“<sup>25</sup> ausmacht. Mit den Mitteln der reinen Farbe zieht der ‚Künstler-Ritter‘ in die Schlacht gegen die Formen des Begrenzenden, Endlichen, Definierten und Manifesten. Und bereits ein Jahr nach seinem Eintritt in die Bruderschaft, nämlich noch während der Ausstellung in der Galerie Colette Allendy, die im Mai 1957 parallel zu seiner Schau bei Iris Clert stattfand, konnte Yves Klein den Sieg über die Linie und deren Attribute buchstäblich in den Händen halten. Eine kleine rechteckige, ganz und gar blaue Skulptur mit dem programmatischen Titel *Piège bleu pour lignes (Blaue Falle für Linien)* (Abb. 11) markierte den beschworenen Triumph der Farbe. Als stellte sie den Sieg gegenständlich unter Beweis, wies die vormals geometrische Scheibe an ihren Rändern unverkennbar spitze, lineare Elemente auf – chaotisch, strukturlose Anlagerungen, die sich wie Metallspäne um einen Magneten scharen. Das monochrome Blau der Skulptur hatte mit der ihm inhärenten Kraft, so schien es, die feindlichen Linien absorbiert, an sich gebunden und auf diese Weise aus dem Raum abgezogen und unschädlich gemacht. „Befreiung“ geht mit einer ‚Reinigung‘ des Umraumes einher, mit der Erfahrung seiner „Leere“ und der Konzentration auf einzelne ‚magnetische‘ Farbfelder, von denen eine unsichtbare energetische Strahlung ausgeht, eine Strahlung „malerischer Sensibilität“<sup>26</sup>, die sich auch auf den kontemplativen Betrachter überträgt. Das monochrome Blau der ‚Linienfalle‘ und der anderen Exponate der Ausstellung hüllte die Galerie in ein blaues Ambiente, für Klein Inbegriff des undefinierbaren und der Unendlichkeit des Raumes. Dadurch, daß „das Wort *Blau* etwas bedeutet, aber nichts zeigt“<sup>27</sup>, ermögliche die Farbe Blau ‚reines Gefühl‘ und ‚reines Sehen‘. Frei von allen irdischen Konnotationen und Objekt-Fixierungen eröffne es ein Reich des Nichts, das alle Möglichkeiten in sich birgt und daher als absolut aufgefaßt wird: „Zuerst ist das Nichts, dann ein tiefes Nichts und schließlich eine blaue Tiefe.“<sup>28</sup> Im Gegensatz zu anderen Farben steht das

---

<sup>24</sup> Ders., ebd.

<sup>25</sup> Y.K., zit.n.: Stich, Klein, S. 85.

<sup>26</sup> Y.K., *Mon livre*, zit.n.: a.a.O., S. 86.

<sup>27</sup> Y.K. zitiert in dem *Reflexions sur le bleu* überschriebenen Kapitel seines Tagebuches (*Mon livre*) Auszüge aus *L'air et des songes. Essai sur l'imagination du mouvement* von Gaston Bachelard, einer psychologischen Studie über den mentalen „Raum, in dem es keine Vorstellungen mehr gibt“ (ebd., S. 172).

<sup>28</sup> Gaston Bachelard, *L'air et des songes*, zit.n.: Stich, Klein, S. 78. Klein war begeistert von diesem Satz und zitierte ihn zur Veranschaulichung seiner Kunst häufig.

Blau für Klein „außerhalb der Dimensionen“ und transzendiert den „psychologischen Raum“<sup>29</sup>; es schaffe „Freiheit in ihrem Urzustand“.<sup>30</sup> Farbe als Zustand ursprünglicher Freiheit – für Yves Klein gerät das Blau zur ontologischen Größe, zu einer Entität, die substantiell mehr ist als sie rein materiell darstellt. „Ich versuche den Betrachter mit der Tatsache zu konfrontieren, daß Farbe ein Individuum, ein Charakter, eine Persönlichkeit ist. Ich biete dem Betrachter meiner Arbeit eine Sensibilität, die es ihm erlaubt, alles zu erfassen, was das monochrome Gemälde tatsächlich umgibt. So kann er sich selbst mit Farbe erfüllen und Farbe erfüllt sich in ihm. So kann er vielleicht in die Welt der Farbe eintreten.“<sup>31</sup> Kleins Monochrome werden zu lebendigen Wesen, die als urzeitlich-paradiesische *Zustände* durch den Künstler ihre Renaissance erfahren und ihre evokativen Kräfte im Paris der 50er Jahre auf ein neues entfalten. ‚Yves le Monochrome‘ wird zum Medium des Ursprünglichen, das weit mehr ist als nur visuelles Phänomen: Die „Welt der Farbe“ als das Allgemeine in seiner konkreten, rein sinnlichen und unmittelbaren Erfahrbarkeit geht noch hinter die Sprache, hinter die Abstraktion zurück; als Ereignis „voller Leere“<sup>32</sup> wird sie zu einer Dimension existentieller Erfahrung des Unendlichen in einer endlichen Welt, zu einer „Zone der Sensibilität“<sup>33</sup> innerhalb weltlicher Verrohung, die „für einige grausam und für andere verwirrend und wunderbar romantisch ist“.<sup>34</sup>

Die Betrachtung der Monochrome ist idealiter mit einer nachhaltigen Irritation der Wahrnehmung verbunden, einer Irritation, die visionär-offenbarenden Charakter hat und die als solche nicht gedacht, sondern nur empfunden werden kann. Ihre Wirkung und Ziele lassen sich vergleichen mit der hermetischen Beschreibung ‚geistiger Wiedergeburt‘, jener ekstatischen Erfahrung, die den Hermetiker mit den zentralen Glaubensgeheimnissen bekanntmacht. „In nicht geringe Erregung und Verwirrung meines Verstandes hast du mich gestürzt, Vater. Denn ich sehe mich jetzt selbst nicht mehr.“ CH XIII 4 steht im Kontext der Loslösung von psychisch-verstandesmäßigen Seelenteilen, die für den Hermetiker zum Erreichen der *überkosmischen* Sphäre notwendig ist. Erst die visionäre hermetische Verwandlung führt den Initianden zum ‚pneumatischen Leben‘, macht ihn eins mit den göttlichen Kräften. An ihrem Ende steht die All-Vision, die als absolute Synchronizität an Yves Kleins paradiesischen, sensiblen ‚Urzustand‘

<sup>29</sup> Y.K., *Mon livre*, zit.n.: ebd.

<sup>30</sup> Y.K., *Mon livre*, zit.n.: Stich, Klein, S. 67.

<sup>31</sup> Y.K., in: Bernadette Allain, *Propositions monochromes du peintre Yves*, zit.n.: Stich, Klein, S. 66.

<sup>32</sup> Pierre Restany, *L'epoca blu, il secondo minuto della verità*, Einladungskarte für Yves Klein: Proposte monocrome, Galleria Apollinaire, Mailand, 2. – 12. 01.1957.

<sup>33</sup> Y.K., zit.n.: Stich, Klein, S. 96.

erinnert: „Unerschütterlich bin ich geworden, Vater, und durch Gott habe ich eine Vision nicht mit der Sehkraft meiner Augen, sondern durch die geistige Energie, die von den Kräften stammt. Im Himmel bin ich, in der Erde, im Wasser, in der Luft; in den Tieren bin ich, in den Pflanzen; im Mutterleib, vor der Empfängnis, nach der Geburt, überall.“<sup>35</sup> Wird in der Hermetik der Zustand *vor* der Erkenntnis der geheimen Kraftzusammenhänge oft mit den Bildern der Trunkenheit und des Schlafes umschrieben<sup>36</sup>, so führte auch Klein die anfängliche Ablehnung seiner Kunst durch das Publikum auf dessen „Gefangen(sein) (in) einer erlernten Art zu sehen“<sup>37</sup> zurück, denn: „Sie sind alle blind!“<sup>38</sup> Daher betrachtete er seine Malerei gerade nicht als bloße bemalte Flächen, sondern als prinzipielle Manifestation des ‚Lebens‘, die das gesamte Sein des Betrachters als „starke leuchtende, ekstatische Fröhlichkeit“<sup>39</sup> zu beeinflussen vermochte. Wie in der Hermetik liegt der Schwerpunkt auf der Schaffung von „Atmosphären“, die Klein beschreibt als „Klimazonen der Sensibilität, außerordentliche Seinszustände und eine besondere Natur, die wahrnehmbar, aber nicht faßbar, gleichzeitig beweglich und statisch ist und jenseits der Phänomenologie der Zeit schwebt“.<sup>40</sup> Die „Sensibilität“, von der Klein spricht, ist demnach „reine Energie“<sup>41</sup> – und damit identisch mit jenen hermetischen „geistigen Energien“, die zum verwandelnden Visionserlebnis führen. In der Hermetik waren an die Stelle eines Offenbarers göttliche Kräfte (‚dynamis‘) getreten, die den Mysten den „geistigen Kosmos“<sup>42</sup> in sich erkennen ließen; bei Klein erzeugte das spezifische Blau energetische Ausstrahlungen, die über die Wahrnehmung zu einem neuen Denken über das Universum führen sollten. Nicht von ungefähr ließ sich der Künstler diese ‚wirkmächtige‘ Farbe als *International Klein Blue* patentieren: das ‚I.K.B.‘ erschien als substantielles Verbindungsstück zwischen Himmel und Erde, Vorzeit und Gegenwart, kurz: zwischen dem hermetischen ‚Oben und Unten‘, das als magisches ‚missing link‘ ungeheuerere Potentiale barg, weshalb sein Einsatz kontrolliert zu erfolgen hatte. „Ich verstehe jetzt, warum mein Vater sagt, ein Maler müsse sehr stark

---

<sup>34</sup> Y.K., s. Anm. 8 (Film-Manuskript).

<sup>35</sup> CH XIII 11.

<sup>36</sup> Vgl. z.B. CH I 27: „Ihr Völker, ihr erdgeborenen Menschen, die ihr der Trunkenheit und dem Schlaf ergeben seid und der Unkenntnis Gottes, werdet nüchtern, hört auf, trunken zu sein und in unvernünftigem Schlaf zu schwelgen.“

<sup>37</sup> Y.K., zit.n.: Stich, Klein, S. 77.

<sup>38</sup> Y.K., *Préparation et présentation de l'exposition du 28 avril chez Iris Clert*, zit.n.: Stich, Klein, 133.

<sup>39</sup> Y.K., *Mon livre*, zit.n.: ebd.

<sup>40</sup> Y.K., *Mon livre*, a.a.O., S. 85.

<sup>41</sup> Y.K., ebd.: In seinem Tagebuch führt Klein seine Betonung der „Sensibilität“ auf Äußerungen von Delacroix zurück. Letzterer allerdings verwendete das Wort „Seele“; Klein zog ‚Sensibilität‘ statt dessen vor, weil er glaubte, ‚Seele‘ sei leer und abgenutzt.

<sup>42</sup> CH XIII 21.

und unnachgiebig sein, denn die Malerei kann einen wirklich in sehr kurzer Zeit umbringen, Nerven und Zellen viel schneller zerstören als jede andere Kunst! Egal, in welcher Kunst, Arbeit oder in welchem Sport, man steckt mehr oder weniger Energie hinein. In der Malerei gibt man seine Energie und dazu noch etwas anderes. Ich weiß nicht genau, was es ist, das einem die ganze Kraft raubt.“<sup>43</sup>

Doch schon im Januar 1958 vermag Klein jene Energie, die dem Künstler zunächst „die ganze Kraft raubt“ und die den späteren Bildbetrachter mit „Sensibilität“ erfüllt, genauer zu bezeichnen: Der „Macht von Blau“ wohnt eine „Über-Spannung“ inne, die ein „Gefühl der Kontinuität im umgebenden Raum“ vermittelt, von dem Klein behauptet, daß „es (...) schon immer mein spirituelles Ideal gewesen (ist), eine solche räumliche Einheit zu erzeugen“.<sup>44</sup> Dadurch, daß das ‚blaue Raum-Kontinuum‘ als kosmisch-universelle Energie den Maler durchströmt, wird dieser zum leuchtenden ‚Lichtmenschen‘ innerhalb einer Wüste von Finsternis; er wird zu „einer Art Generator konstanter Strahlung, welche die Atmosphäre mit seiner gesamten malerischen Präsenz imprägniert.“<sup>45</sup> In Kleins Konzept mischen sich hermetische Vorstellungen von der Einheit der Kräfte mit den Errungenschaften des Atomzeitalters, das die Materie als gleichermaßen unsichtbare wie kraftvolle Substanz in Erscheinung treten läßt.<sup>46</sup> Aus dem gnostischen ‚Lichtmenschen‘ wird bei Yves Klein ein ‚Atommensch‘, wie er im Manifest der Mailänder Künstlergruppe ‚Arte Nucleare‘, mit der Klein sympathisierte, formuliert wird; das zugrundeliegende Denkmodell entspricht nahezu wörtlich der hermetischen Auffassung vom mikrokosmischen Menschen als zweitem Gott<sup>47</sup>: „Der Atommensch

<sup>43</sup> Y.K., Tagebuch, 21. Mai 1950, zit.n.: Stich, Klein, S. 25.

<sup>44</sup> Y.K., Brief an Herrn Breuer, den Oberbaurat der Stadt Gelsenkirchen, vom 6. Januar 1958, mit dem er seinem Entwurf zur Gestaltung des dortigen Theater-Foyers Nachdruck verleihen wollte; zit.n.: Stich, Klein, S. 114.

<sup>45</sup> Y.K., Tagebuch, Venedig, 6. Dezember 1957; zit.n.: Stich, Klein, S. 104.

<sup>46</sup> Yves Klein zog sogar – ernsthaft oder ironisch - die Blaufärbung von Atombombenexplosionen in Erwägung. In einem undatierten Brief (vermutlich vom Mai 1958) an den Präsidenten der Internationalen Konferenz zur Aufdeckung atomarer Explosionen schreibt er: „In aller Bescheidenheit, aber auch mit dem ganzen Bewußtsein des Künstlers, erachte ich es als meine Pflicht, Ihrer Konferenz über atomare und thermonukleare Explosionen einen Vorschlag zu unterbreiten. Der Vorschlag ist einfach: A- und H-Bomben blau zu kolorieren (...). Selbstverständlich werden wir kein verabscheuungswürdiges radioaktives Kobaltblau verwenden, sondern nur *Klein Blau*, das mich, wie Sie wissen, berühmt gemacht hat. (...) Glauben Sie jedoch nicht, daß ich zu denen gehöre, die Kunst aus Materie machen. Ganz im Gegenteil, die Desintegration der Materie wird uns die außergewöhnlichste monochrome Realisierung bescheren, welche die Menschheit – und ich wage zu sagen, der Kosmos – je gesehen hat. (...) P.S. Selbstverständlich werden nicht nur die Explosionen, sondern auch die ‚Fallouts‘ durch mein Verfahren blau gefärbt.“; zit.n.: Stich, Klein, S. 147f.

<sup>47</sup> „Denn keiner der himmlischen Götter wird den Bereich des Himmels verlassen und zur Erde hinabsteigen, der Mensch aber steigt zum Himmel hinauf, unternimmt an ihm Messungen und weiß, welche Höhen und Tiefen es in ihm gibt, und alles andere erkundet er genau; und das Großartigste von allem: er verläßt nicht einmal die Erde, um nach oben zu kommen. Von solchen Ausmaßen ist seine Reichweite. Deshalb muß man es auszusprechen wagen, daß der irdische Mensch ein sterblicher Gott und der Gott am Himmel ein unsterblicher Mensch ist.“ CH X 25.

hat keine Angst, in alle Abgründe hinabzusteigen, sich über alle Sterne hinauszubewegen, denn er sieht aufrichtig und entschlossen allen Veränderungen und Unwägbarkeiten der Zukunft ins Auge. Nur der Atommensch kann aus dem Leben wieder einen Dialog zwischen den Kräften des befreiten Kosmos und dem Menschen, der sie befreit, machen. Andere Menschen fürchten sich und glauben, dazu bestimmt zu sein, diese Kräfte ertragen zu müssen. Der Atommensch ist die Hoffnung der Welt.“<sup>48</sup> Trug schon in der Hermetik der die unermesslichen Kräfte in sich erkennende Mensch gottgleiche Züge, weshalb er in den Schriften zu Bescheidenheit und Schweigepflicht ermahnt wird und damit strikter Observanz unterliegt, so scheint sich auch Yves Klein am Ende seines ersten erfolgreichen Jahres trotz aller Machtpotentiale auf eine demütige Haltung verpflichten zu wollen, wie der letzte Eintrag in sein Tagebuch von 1957 nahelegt: Klein schrieb zwanzigmal das Wort ‚humilité‘ wie ein Mantra unter- und nebeneinander.

Knapp zwei Jahre später allerdings macht Klein in einer Publikation Ansprüche geltend, die von dieser beschworenen Haltung nur noch wenig erkennen lassen. Mit einer Geste der Selbstverständlichkeit erklärte er den ‚Raum‘ zu seinem Besitz: „Der Raum hat seine Präsenz in meinen Gemälden manifestiert, sie in einem Akt notarieller Beglaubigung zu Dokumenten, Beweisen, Diplomurkunden meiner Eroberung gemacht. Ich bin nicht nur der Besitzer des Blaus, wie man vielleicht glauben mag, sondern Besitzer der ‚FARBE‘, denn sie ist mein Gesetzbuch des Raums.“<sup>49</sup> Selbstbewußt unterstreicht der Maler seine Göttlichkeit: „Wenn ich also alleine bin, und wenn ich Macht und Gewalt haben will, und, statt nach Dingen Ausschau zu halten, die ich als selbstsüchtige psychologische Person erobern und zu meinem Vorteil ausnutzen kann, trete ich in Verbindung mit dem immateriellen Raum, der noch sehr viel realer und aktiver ist als der Rest. Mit einem Schlag nehme ich als Verbündeter alles in Besitz, denn der immaterielle Raum durchdringt alles, überall...“<sup>50</sup>

Als wollte er nach der kühnen Behauptung seiner übermenschlichen Fähigkeiten den Beweis derselben antreten, folgt mit der zweiten Ausstellung in der Galerie Iris Clert im April 1958, die als *Le vide* bekannt wurde, eine Demonstration seiner ‚göttlichen Kräfte‘. Durch die Präsentation eines völlig leeren, weißgetünchten Galerieraumes galt es

---

<sup>48</sup> *Premier manifeste de la littérature nucléaire*, Text von Ercole Arnaud, 3. Februar 1952, Mailand; zit.n.: Stich, Klein, S. 83. Ein weiteres Manifest der Gruppe aus dem Jahre 1957 wird auch von Klein unterzeichnet und ist mit einer Ausstellung in Mailand verbunden, an der er sich mit einem Monochrom beteiligt.

<sup>49</sup> Y.K., *Le dépassement de la problématique de l'art* (1959); zit.n.: Stich, Klein, S. 153.

<sup>50</sup> Y.K., *Mon livre*, zit.n.: ebd.



nunmehr, jene energetische Wirkmächtigkeit des ‚Wissenden‘ erfahrbar zu machen. „Meine Handlungspräsenz während der Ausführung im Galerieraum wird jenes Klima und jene leuchtende malerische Atmosphäre schaffen, die normalerweise im Atelier eines mit wirklicher Macht ausgestatteten Künstlers herrschen. An solchen Orten lebt eine sensible, abstrakte, aber wirkliche Dichte aus sich und für sich.“<sup>51</sup> Gezeigt werden sollten nicht etwa nur Exponate, sondern ein allumfassender „Zustand malerischer Sensibilität“, der aus der „Suche Yves Kleins nach einer ekstatischen Gemütsbewegung“ resultierte, „die unmittelbar übertragbar ist“, wie Pierre Restany, Freund und Sprachrohr der Kunst Yves Kleins in der Pariser Kunstszene, auf der Einladungskarte feierlich betonte. Um die gewünschte Atmosphäre zu schaffen, strich der Künstler alle Galeriewände mit weißem Lithopon-Pigment, das mit einer speziellen Firnis aus Alkohol, Aceton und Venylharz gemischt war. Für Klein geriet der Vorgang des Weißelns, mit der er „alle Spuren früherer Ausstellungen beseitigte“, zur „Spezialisierung“ der Galerie, durch die „ihre malerische Sensibilität im Rohzustand zu einem besonderen individuellen, autonomen und stabilen Klima“, zu „meinem gegenwärtigen Schaffensraum“ gemacht wurde.<sup>52</sup> Ziel war es daher, durch bloße Gegenwart und Aneignung des vorgefundenen Raumes eine qualitative Wandlung desselben vorzunehmen. Die zur ‚Transsubstantiation‘ des Raumes erforderliche Anwesenheit war dabei wesentlich an seine Person gebunden und nicht beliebig durch andere Anwesende substituierbar: wie in der Hermetik liegt der Fokus auf dem spirituellen Erkenntnishintergrund des ‚pneumatischen Menschen‘, auf seinem „Sensibilitäts“-Grad und nicht einfach nur auf der faktischen Tatsache körperlicher Präsenz. „Dieser unsichtbare malerische Zustand im Raum der Galerie wird so präsent und erfüllt von autonomem Leben sein, daß er buchstäblich zu dem wird, was bisher als die beste Definition der Malerei betrachtet werden kann: ‚Leuchten‘.“<sup>53</sup> Durch den Verzicht auf Malerei im traditionellen Sinne und unter Absehung von Bildern aller Art verspricht sich Klein die „Essenz von Malerei“; dabei erkennt er in der Leere ein „unsichtbares Gemälde“. „Weil es unsichtbar und nicht greifbar ist, muß dieses immaterialisierte Bild viel effektiver agieren als gewöhnliche physische, meist figurative Bilder... Jetzt, da es keine Vermittler mehr gibt (Linien, Konturen, Formen, Kompositionen, Farboppositionen etc.) wird man buchstäblich imprägniert von jenem Zustand (...). Es ist ein direktes Wahrnehmen und Aufnehmen ohne jegliche

---

<sup>51</sup> Y.K., *Préparation et présentation de l'exposition du 28 avril chez Iris Clert*; zit.n.: Stich, Klein, S. 135.

<sup>52</sup> Y.K., ebd.

<sup>53</sup> Y.K., *Préparation et présentation de l'exposition du 28 avril 1958 chez Iris Clert*; zit.n.: Stich, Klein, S. 133.

Effekte, Tricks oder Täuschungen.“<sup>54</sup> Sein Konzept der „direkten Wahrnehmung“<sup>55</sup> basiert mit anderen Worten auf dem Fehlen fiktiver Bildwirklichkeit, indem alles zum Bild erklärt wird. Voraussetzung dieser Inklusionsstrategie ist das Vorhandensein eines Kriteriums, das die ‚volle Leere‘ von Nichts zu unterscheiden vermag: Kleins vielziertierte Aura des Blau. Obwohl es sich um einen ganz und gar weiß gestrichenen Raum handelte, sprach der Künstler von einer Erfahrung des Blaus in ungeahnter Intensität: „Es war wirklich Blau, das Blau der blauen Tiefe des Raums.“<sup>56</sup> Blau ist keine Farbe, sondern ein Zustand, der daher nicht notwendig blau sein muß; gerade das „immaterialisierte Blau“<sup>57</sup> nämlich ermögliche eine noch unmittelbarere Erfahrung.

Die Ausstellung in der Galerie Clert, die offiziell den Titel *La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée* trug, wurde wiederum zu einer spektakulären Inszenierung, die diesmal wie ein Staatsereignis anmutete. Klein hatte den Eingang der Galerie mit einem schweren blauen Samtvorhang drapiert und die Fenster blau gestrichen. Vor dem verhangenen Eingang waren zwei uniformierte Gardien postiert, die schon von außen keinen Zweifel am extraordinären Charakter der Veranstaltung ließen. Für Yves Klein selbst markierte die Ausstellung einen wichtigen Schritt in seinem Schaffen, nämlich den Übergang von der "Blauen Periode" in die „Pneumatische Periode“. Mit dem Begriff des Pneumas allerdings bezieht sich Klein explizit auf eine zentrale Prämisse hermetisch-alchemistischen Denkens. Ursprünglich stoischer Herkunft<sup>58</sup>, wo das Pneuma als feine Mischung von Luft und Feuer („Urkörper“) die Qualifizierung der Materie und damit den pantheistischen Gesamtzusammenhang gewährleistete, ist das aktive Pneuma-Prinzip in der alchemistischen Vorstellung von der vergeistigten ‚Materia prima‘ aufgegangen. Universalität und essentialistische Bedeutung des Pneumas spiegeln sich in der Suche nach dem ‚Lapis philosophorum‘ bzw. nach der Quintessenz mittels Destillation und Isolation der alles durchdringenden, enigmatischen Substanz.<sup>59</sup> Tatsächlich nimmt Yves Klein in seinen Schriften und Tagebüchern mehrfach Bezug auf die Materia prima. Selbst die Malerei als solche erscheint unter seiner Feder im Dienste der Alchemie: „Die Kunst der Malerei besteht meiner Meinung nach darin, die Materie wieder in ihren ursprünglichen Zustand

---

<sup>54</sup> Y.K., ebd.

<sup>55</sup> „Es geht nicht mehr darum, Farbe zu sehen, sondern sie ‚wahrzunehmen‘.“, Y.K., a.a.O.

<sup>56</sup> Y.K., *Mon livre*; zit.n.: Stich, Klein, S. 136.

<sup>57</sup> Y.K., ebd.

<sup>58</sup> Vgl. EXKURS *Fixatio*: Stoa und Hermetik (insbesondere Kap. 5.2: *Das Wirken der Physis: Pathos, Pneuma, Heimarmene*).

<sup>59</sup> Vgl. auch Priesner, Lexikon, Art. Pneuma, S. 284f.

zurückzuführen.“<sup>60</sup> Da er glaubte, daß „es für einen Maler eine unfaßbare sensible und farbige Materie gibt“, strebte Klein „die Realisierung der Materie“ durch seine Kunst an.<sup>61</sup> Vor diesem Hintergrund werden mit seiner *Le vide* genannten Ausstellung, die die *Materia prima* im Originaltitel bereits im Namen trägt, die alchemistischen Leitmotive von Unsichtbarkeit, Immaterialität und Wirkmächtigkeit zur Grundlage des künstlerischen Konzeptes: Das auratische ‚Blau‘ erscheint als undefinierbare ‚Urmaterie‘, die ihre energetischen Kräfte, durch die künstlerische ‚Leere‘ gereinigt, entfaltet. Der leere Galerieraum ist demnach nicht einfach leer, sondern gefüllt mit konzentriertem ‚Pneuma‘: *Le vide* wird zur Manifestation des ‚Kleinen Werkes‘, in das der Betrachter räumlich eintritt, ja das ihn gänzlich umfängt.<sup>62</sup> Soverstanden folgt Kleins Ausstellungskonzept einer Mahnung des Hermes Trismegistos an seinen Sohn, die die hermetische Raummetaphysik prägnant zusammenfaßt: „Deswegen, Asklepios, nenne nichts leer, außer wenn du zuvor sagst, woran das leer ist, was du leer nennst, wie z.B. an Feuer, an Wasser und dergleichen; denn auch wenn es möglich ist, das zu sehen, was an derartigen Dingen leer sein kann, so kann dennoch das, was als leer erscheint – mag es nun klein oder groß sein, an Pneuma und Luft nicht leer sein.“<sup>63</sup> Die Besucher der Galerie betraten vor diesem Hintergrund eine vom Unrat der Gegenständlichkeit befreite ‚Pneuma-Zone‘, die nicht ohne positive Wirkung bleiben sollte: „Ein Farb-Raum, der nicht sichtbar ist, aber in dem man imprägniert wird.“<sup>64</sup> Der Imprägnierungsgedanke ist mit dem Begriff des Pneumas seit jeher verbunden und stellt keineswegs eine Erfindung Kleins dar. Gemäß der sensualistischen Erkenntnistheorie der Stoa galt das Pneuma als feinstofflicher Körper, der sich in die Seele einprägt und auf diese Weise erst den Menschen zu einem denkenden Individuum ausbildet.<sup>65</sup> Vernunft und Erfahrung beruhen demnach auf dem physiologischen Vorgang der Affektion der Sinne. In der alexandrini-schen Alchemie verbinden sich diese pneumatischen Beziehungen von Körper und

<sup>60</sup> Y.K., *Ma position dans le combat entre la ligne et la couleur*; zit.n.: Stich, Klein, S. 132.

<sup>61</sup> Y.K., ebd., zit.n.: a.a.O., S. 133.

<sup>62</sup> In seiner Betonung der unmittelbaren Erfahrbarkeit des Raumes als sinnliches Aufgehen im „reinen Geist“ macht Klein den grundlegenden Unterschied zu Malewitschs Suprematismus aus, in dessen ‚Schwarzem Quadrat auf weißem Grund‘ Klein zwar einen Vorläufer seiner Monochromie erkennt, aber den er ob der nicht überwundenen Zweifarbigkeit als bloß zeichenhaft-abbildende Ideenmalerei kritisiert: „Malewitsch hatte tatsächlich das Unendliche vor sich – ich ‚bin im Unendlichen‘. Man stellt es nicht dar, man produziert es nicht, man ist es.“; Y.K., *Le propre de l'homme: ‚La qualité‘*, in: *Mon livre*, zit.n.: Stich, Klein, S. 75. Zum Vergleich von Klein und Malewitsch vgl. auch Catherine Kraemer, die Kleins „aktive Monochromie“ der „meditativen Monochromie“ des Suprematisten gegenüberstellt, in: dies., *Der Fall Yves Klein. Zur Krise der Kunst*, München 1974, S. 21ff. Vgl. auch Paul Wember, *Yves Klein, Monographie zur zeitgenössischen Kunst*, hrsg. v. Institut f. moderne Kunst (Nürnberg), Köln 1969 (= Wember, Klein), S. 40ff., sowie Stich, Klein, S. 73ff.

<sup>63</sup> Asclepius 33.

<sup>64</sup> Y.K., in: *Préparation...*, zit.n.: Stich, Klein, S. 136.

Geist, Wahrnehmung und Erkenntnis zu einer operativen Systematik. Auch Yves Klein ist auf die körperliche Wirksamkeit seiner unsichtbaren „Imprägnierung“ bedacht, indem er für sichtbare Spuren sorgt: Bevor die Ausstellungsgäste in den leeren, ‚pneumatisierten‘ Raum eintraten, wurde ihnen ein blauer Cocktail gereicht, um einen ersten Kontakt zum ‚Blau‘ herzustellen; das synthetische Mischgetränk hatte für die Geladenen tatsächlich imprägnierenden Charakter, wie sich am nächsten Tag durch die Blaufärbung des Urins zeigte. Wie das geheimnisvolle ‚Lebenselixier‘, das das alchemistische Experimentieren mit Tinkturen aller Art motivierte, verstand auch Klein seine undefinierbare ‚Fülle‘ als Lebens-Quell, als Agens von Freiheit und Unendlichkeit. Seine Auffassung vom Gegenständlichen als Vehikel des Ungegenständlichen ist identisch mit dem hermetischen Idealmaterialismus: „Die Immaterialität (...) wird uns zur Entdeckung einer wahren Liebe zur Materie führen, die nichts mit Quantität oder mumifiziertem Materialismus zu tun hat, der uns zu Sklaven der Materie macht und diese in einen Tyrannen verwandelt.“<sup>66</sup> Die durch seine Imprägnierungskunst Pneumatisierten sollten vielmehr ihrerseits, ausgestattet mit einer „außerordentlichen Leuchtkraft“, zu „vollkommen freien“ „Spezialisatoren der Sensibilität“ werden und „erkennen, daß sie Künstler sind; ein jeder ist ein Künstler und Schöpfer“.<sup>67</sup> Der leere Raum in der Galerie Iris Clert sollte zur Keimzelle einer „pneumatischen Epoche“ werden, von der aus ganz Frankreich, ja die ganze Welt atmosphärisch durchdrungen werden würde.<sup>68</sup> Der Künstler als visionär-revolutionärer Anführer einer neuen politischen Weltordnung, als messianischer Retter der Menschheit.

Die ‚neuen Menschen‘ waren wie Schwämme, die „die außerordentliche Fähigkeit“ besaßen, „sich mit welcher Flüssigkeit auch immer vollzusaugen“.<sup>69</sup> Vor dem Hintergrund der „Imprägnierung“ versteht sich, warum gerade Schwämme als absorbierendes, natürliches Material eine besondere Anziehungskraft auf den Künstler ausübten. Ein Schwamm nahm in kurzer Zeit und bis zur völligen Durchdringung seiner Poren eine andere Substanz auf, bis daß er sich in Geruch, Gewicht oder Farbe ganz an sein Gegenüber assimiliert hatte. Ein physikalisches Phänomen, das ihm als ideales Abbild des Rezeptionsvorgangs bei der Betrachtung seiner Kunstwerke erschien: „Durch die

---

<sup>65</sup> Vgl. EXKURS *Fixatio*: Stoa und Hermetik (insbesondere Kap. 5.1 und 5.2).

<sup>66</sup> Y.K., aus seinem Vortrag an der Sorbonne am 3. Juni 1959 mit dem Titel *Die Entwicklung der Kunst zum Immateriellen*; zit.n.: Stich, Klein, S. 142.

<sup>67</sup> Y.K., *Mon livre*, zit.n.: a.a.O., S. 145.

<sup>68</sup> Vgl. den Brief Kleins an Eisenhower vom 20. Mai 1958, in dem er dem Präsidenten der Vereinigten Staaten in Anlehnung an die Ideale der Frz. Revolution konkrete Vorschläge zu einer Zusammenarbeit mit seiner „Partei“ unterbreitet.

<sup>69</sup> Y.K., *Remarques sur quelques oeuvres exposées chez Colette Allendy*; zit.n.: Stich, Klein, S. 89.

Schwämme – lebendiges, wildes Material – konnte ich Portraits der Leser meiner Monochromien schaffen, die, nachdem sie durch das Blau meiner Gemälde gereist sind, ebenso wie die Schwämme vollständig imprägniert sind von der Sensibilität.“<sup>70</sup> Seit seiner Ausstellung bei Iris Clert im Jahre 1957 bilden Schwämme als Mittel des Farbauftrags nicht nur einen zentralen Bestandteil innerhalb des Werkprozesses, sondern auch in der künstlerischen Materialikonographie: Schwämme, die das pudrige Blau-Pigment aufgesogen hatten und die, entweder zu *Schwammreliefs* (Abb. 12) auf der ebenfalls blauen Leinwand fixiert oder als *Schwammwald* (Abb. 13) einzeln auf Metallstäben befestigt, wie individuelle Zeugen der Imprägnierungsaktivität im Raum schwebten und gleichzeitig als deren Katalysatoren ‚Räume sensibler Freiheit‘ öffneten. Yves Klein hat die Weiterentwicklung der Schwämme vom dienstbaren Werkzeug zum eigensprachlichen künstlerischen Ausdruckselement stets mit einer eher zufälligen, ästhetischen Wahrnehmung der nach Fertigstellung eines Monochroms abgelegten und nunmehr trockenen, blauen Schwämme begründet. Erstmals Thomas McEvelley gelingt es, durch eine philologische Vergleichsanalyse der Arbeit Kleins mit der bereits zitierten rosenkreuzerischen Studie *La Cosmogonie des Rose-croix* von Max Heindel den ideellen Hintergrund dieser Materialerweiterung zu erschließen. McEvelley nämlich macht gerade im Schwamm das zentrale Heindelsche Vergleichsbeispiel aus, das dieser zur Illustration der rosenkreuzerischen Idee von der Durchdringung der Materie von Geist heranzieht; er zitiert folgende Passage der Originalausgabe: „Let us take a spherical sponge to represent the dense earth..... Imagine that sand permeates every part of the sponge and also forms a layer outside the sponge. Let the sand represent the Etheric Region, which in a similar manner permeates the dense earth and extends beyond its atmosphere.“<sup>71</sup> Während McEvelley aber auf die östlich-buddhistischen Einflüsse der Rosenkreuzer-Gesellschaften des 19. Jahrhunderts abhebt, müssen an dieser Stelle die ideengeschichtlichen Wurzeln der Rosenkreuzer, die sich bereits Anfang des 17. Jahrhunderts in Europa zu etablieren beginnen, in der Alchemie des Mittelalters betont werden.<sup>72</sup> Allzu deutlich ist in dem Gedanken der vergeistigten Materie die hermetische Vorstellung von der ‚Oben-Unten‘-Gleichung erkennbar, jener Leitsatz, der in der Alchemie zur Auffassung von der Unsichtbarkeit des eigentlichen, wesentlichen Werkes führte, welches – und dies ist zentral - aber nur durch die Bearbeitung des Gegenständ-

<sup>70</sup> Y.K., unveröffentlichter Text anlässlich seiner Ausstellung bei Colette Allendy 1957; zit.n.: Stich, Klein, S. 165.

<sup>71</sup> Max Heindel, *The Rosicrucian Cosmo-conception*, Oceanside 1937, S. 53; zit.n.: McEvelley, *Rosicrucianism*, S. 245f.

<sup>72</sup> Vgl. Roland Edighoffer, *Die Rosenkreuzer*, München 1995 (= Edighoffer, *Rosenkreuzer*).

lichen zu erreichen war. Wie in der Hermetik gilt auch für Yves Klein die konkrete, veränderliche Materialität als Instrument für das Immaterielle, für „Leere“ und „Sensibilität“. In Anbetracht seines ‚unsichtbaren Werkes‘ nimmt sich seine Einschätzung der eigenen Arbeiten daher geradezu alchemistisch aus: „Meine Bilder sind die ‚Asche‘ meiner Kunst.“<sup>73</sup> Wie die vielen Substanzen, die die Grundlage des Opus magnum bilden und hier ständiger Bearbeitung und Veränderung ausgesetzt sind, sind seine sichtbaren Werke nur Relikte des eigentlichen, immateriellen Werkes. Die ‚Hermetische Kunst‘ der Alchemie bzw. Yves Kleins ist kein Gegenstand, sondern ein Erfahrungsprozeß, der aktive Beteiligung erfordert; als rein phänomenologisches Ereignis ist sie sowenig greifbar wie der sagenumwobene ‚Stein der Weisen‘, aber ebenso wirksam in Hinblick auf eine Vervollkommnung des Seinszustandes.

Mit der Präsentation einer „Zone de sensibilité picturale immatérielle“ im *Hessenhuis* in Antwerpen reizt Klein die Idee der „immateriellen Bilder“ im März 1959 aus: Die Vernissagegäste sehen im Ausstellungsraum außer dem angereisten Künstler kein einziges ‚Werk‘. Um mit der provozierenden Demonstration bloßer ‚Unsichtbarkeit‘ nicht den Anschein der Nichtigkeit seines künstlerischen Immaterialitätskonzeptes zu erwecken, unterstreicht der Künstler Werthaftigkeit und qualitative Bedeutung des Unsichtbaren, indem er Ende des Jahres mit dem Verkauf von „Zonen immaterieller malerischer Sensibilität“ beginnt. Zu diesem Zweck ließ Klein spezielle Quittungen drucken, die belegten, daß der Verkauf eines unsichtbaren Kunstwerks, einer sogenannten „Zone“ zum Preis von einer bestimmten Grammzahl reinen Goldes stattgefunden hatte. Tatsächlich fanden sich zu Lebzeiten insgesamt neun Käufer für dieses unkonventionelle Geschäft, das sich formell betont kapitalistischer Verfahrensweisen bediente, andererseits aber den traditionellen Handel mit Kunst substantiell unterlief. Da nun die Bezahlung der Entgegennahme eines materiellen Gegenwertes entbehrte, gewann der Vorgang des Geschäftsabschlusses selbst an Bedeutung. Klein hatte daher „rituelle Regeln zur Übergabe von Zonen immaterieller malerischer Sensibilität“ zur Geschäftsbedingung gemacht, durch die die Eigentumsübertragung zeremoniellen Charakter erlangte. Die „Übergaberiten“ gemahnten den Käufer daran, „daß die einfache Tatsache, daß er seine Quittung für den Preis annimmt, den er bezahlt hat, ihm den authentischen immateriellen Wert des Werks raubt, auch wenn er der Besitzer desselben ist. Damit der fundamentale immaterielle Wert der Zone ihm definitiv gehört und diese sich mit ihm verbindet, muß er

---

<sup>73</sup> Y.K., *Mon livre*, zit.n.: Stich, Klein, S. 67.

seine Quittung feierlich verbrennen (...)“.<sup>74</sup> Um den „Übergabe-Transfer der Leere und des Immateriellen“ letztlich vollziehen zu können, mußte somit auch das einzige Belegstück, das nicht nur den Kaufpreis auswies, sondern gleichzeitig erst die Existenz des „unsichtbaren Kunstwerkes“ verifizierte, vernichtet werden. Klein erkannte darin einen „Akt der Vereinigung seiner (des Käufers, Anm. d. Verf.) selbst mit dem Werk“ und legte Wert darauf, daß dies ausschließlich in seiner Gegenwart in Verbindung mit Zeugen aus Museumswesen oder Kunsthandel geschehen dürfe, da er gleichzeitig „die Hälfte des Goldes ins Meer, in einen Fluß oder irgendeinen Ort der Natur“ werfe, „von dem niemand mehr das Gold zurückholen kann“.<sup>75</sup> (Abb. 14) Der Künstler hatte den Verkauf von „Zonen immaterieller malerischer Sensibilität“ zu einem Initiationsritual stilisiert, das in seiner Feierlichkeit einer heiligen Mysterien-Handlung („dromenon“) glich.<sup>76</sup> So lesen sich auch die Zeilen des Käufers Michael Blankfort, dem das ehrfurchtgebietende Immaterialisierungs-Ereignis zum Preis von 160 Gramm Gold zuteil wurde, wie der mystische Erfahrungsbericht eines Initierten: Er habe „keine andere Erfahrung mit der Kunst (gemacht), die mit den tiefen Gefühlen (der Verkaufszereemonie) vergleichbar wäre. Sie löste in mir einen Schock der Selbsterkenntnis und eine Explosion des Bewußtseins für Zeit und Raum aus.“<sup>77</sup>

Wenngleich die ‚mystische Schau‘ bei Klein käuflich zu erwerben war, sind Idee und Vorgehen ganz am hermetischen Hintergrund orientiert. Zunächst überrascht die strenge Zahlensymbolik: zu kaufen gab es exakt sieben nummerierte Serien von ‚Zonen immaterieller malerischer Sensibilität‘, die jeweils in zehn weitere, ebenfalls nummerierte Unterzonen eingeteilt waren.<sup>78</sup> Die Sieben und die Zehn bilden in der Hermetik vielzitierte Zahlen, da sie systematischen Charakter für Kosmologie und Anthropologie besitzen. In Analogie zu den sieben bekannten Planeten nämlich prägt die Siebenheit im *Corpus Hermeticum* die sieben ‚Kreisbahnen‘ bzw. ‚Welten‘ der ‚Sphärenharmonie‘ und bleibt daher nicht ohne Einfluß auf den Menschen, von dem gemäß seiner stellaren ‚Verwalter‘ ebenfalls sieben ‚Naturen‘ existieren.<sup>79</sup> Analog zum Abstieg des Göttlichen in sieben Teil-Manifestationen erfolgt auch der hermetische Aufstieg des Menschen über die

<sup>74</sup> Y.K., *Rituelle Regeln zur Übergabe von Zonen immaterieller malerischer Sensibilität*, zit.n.: Das fünfte Element – Geld oder Kunst (Ausst.-Kat.), hrsg.v. Jürgen Harten, Düsseldorf 2000 (= Harten, Geld), S. 194f.

<sup>75</sup> Y.K. ebd.

<sup>76</sup> Vgl. EXKURS *Calcinatio*: Die Hermetik im Kontext hellenistischer Mysterien (insbesondere Kap. 4.3: *Zwischen Abstieg und Aufstieg: Die Stufen der Initiation*).

<sup>77</sup> Michael Blankfort, *Confessions of an Art Eater (with Apologies to De Quincy)*, in: Michael and Dorothy Blankfort Collection, Los Angeles 1982, S. 14; zit.n.: Stich, Klein, S. 156.

<sup>78</sup> Vgl. Harten, Geld, S. 194.

<sup>79</sup> Vgl. CH I 9, 16, 17; CH III 1; CH XI 7; Asclepius 19.

sieben ‚Zonen‘ der Schöpfung, die als Grundkräfte der Welt nunmehr negativen Charakter tragen und daher überwunden werden müssen.<sup>80</sup> „Und dann, befreit von den Wirksamkeiten der Himmelsharmonie, kommt er (der innere Mensch) in die achte Natur und hat (nur noch) sein eigenes (geistiges) Vermögen .... (...) Dies ist das selige Ziel für die, die Erkenntnis erlangt haben: vergöttlicht zu werden.“<sup>81</sup> In der Achtheit (Ogdoas) angekommen, besteht der Mensch nur noch aus Kräften: „nachdem er denen, zu denen er nun gehört, gleich geworden ist, hört er auch noch andere Kräfte, die sich oberhalb der achten Natur befinden“.<sup>82</sup> Oberhalb der achten und neunten, gänzlich immateriellen Zonen befindet sich die Zehnheit, mit deren Erreichen sich die geistige Wiedergeburt vollzieht; „und wir sind vergöttlicht durch diese Geburt. (...) Denn die Zehnheit, mein Sohn, schafft eine Seele; Leben und Licht bilden eine Einheit, und dabei ergibt sich der Zahlbegriff aus der Einheit der pneumatischen Natur. Die Einheit umfaßt also, recht verstanden, die Zehnheit, die Zehnheit aber die Einheit.“<sup>83</sup> Sieben- und Zehnzahl sind demnach in der Hermetik mikro- / makrokosmisch (vgl. ‚Oben und Unten‘-Gleichung) aufeinander bezogen, ja ineinander verschränkt. Indem Yves Klein die beiden Zahlenwerte durch Anzahl und Numerierung seiner Quittungen für seinen Transfer von Immaterialität ebenfalls miteinander verbindet, bringt er nach hermetischer Lesart äußere und innere Wahrnehmung, Materie und Geist - rein zahlenmäßig betrachtet - zur Durchdringung. Vor diesem Hintergrund mutet auch die für eine Kunstaktion am Seine-Ufer ungewöhnliche Terminologie im buchstäblichen Sinne hermetisch an: Sollten seine ‚Zonen immaterieller malerischer Sensibilität‘, die er gegen Bezahlung bereitzustellen versprach, eine Anspielung auf die achte, neunte oder gar zehnte ‚Zone‘ des hermetischen Weltbildes und der damit implizierten Soteriologie mit anderen Mitteln enthalten? Für die Annahme eines hermetischen Wiedergeburtsgedankens in Kleins künstlerischem Konzept spricht nicht zuletzt der ausdrückliche Hinweis des Künstlers, daß auch der einzige gegenständliche Beleg, die Quittung, über den getätigten Kauf zu vernichten sei, solle der „authentische und fundamentale Wert der Zone“ garantiert bleiben. Noch das geringste materielle Überbleibsel aus der Welt der ‚Siebenheit‘ hätte die immaterielle Vollkommenheit der ‚Zehnheit‘ konterkariert: „Darin liegt die Wieder-

---

<sup>80</sup> CH I 25f.: „(A)uf diese Weise steigt er (der innere Mensch) schließlich nach oben durch die Himmels-harmonie, und der ersten Zone gibt er die Kraft des Wachsens und die Anlage des Verfallens, der zweiten das Mittel zum Bösen, die List, die ohne Wirkung geblieben ist, und der dritten Zone den Betrug aus Begierde, da ebenfalls ohne Wirkung, und der vierten die Herrscherpose, auf deren Vorteil er verzichtete, der fünften den unfrohen Eifer und den tollkühnen Frevelmut, der sechsten die schlechte Gier nach Reichtum, die ohne Wirkung geblieben ist, und der siebten Zone die hinterhältige Lüge.“

<sup>81</sup> CH I 26.

<sup>82</sup> Ebd.



geburt, mein Sohn, daß man seine Vorstellungen nicht mehr im Hinblick auf den dreidimensionalen Körper entwickelt, veranlaßt durch diese Lehre von der Wiedergeburt, die ich aufgeschrieben habe – damit wir nicht zu Verrätern an dem Ganzen gegenüber der breiten Masse werden“.<sup>84</sup> Yves Klein steht – so scheint es – in seinem Selbstverständnis als ‚Psychopompos‘ wie auch in seinen merkantilen Fähigkeiten dem Hermes nicht nach.

Die Überzeugung von der Wirksamkeit des Immateriellen durch die Aufhebung von Materialität (‚Kleines Werk‘) und von seiner letztlichen Einswerdung mit dem Handelnden (‚Großes Werk‘) motiviert auch die hermetische Praxis, das alchemistische Opus magnum. Wenngleich viele Beschreibungen alchemistischer Labor-Experimente in der überlieferten Literatur überaus praktisch-taktil anmuten, entzieht sich der eigentliche Wert alchemistischer Arbeit des verwertenden Zugriffs: der Alchemist ist als Erlöser der Materie immer auch Erlöser seiner selbst. Indem nun Yves Klein den Primat der Sichtbarkeit mit seinem ‚Zonen‘-Verkauf programmatisch aufhebt und die Übertragung von Immaterialität als pneumatischen Geisteszustand propagiert, knüpft er unmittelbar an alchemistische Ideale an. Wie die Alchemie öffnet auch seine Kunst idealiter im Realraum einen imaginären Raum, dem zwar materielle Werte der greifbaren Wirklichkeit zugrunde liegen, der diese in seiner rein immateriell-qualitativen Wertigkeit aber intentional übersteigt. Nicht von ungefähr verlangt Klein für seine ‚immateriellen Zonen‘ Gold statt Geld: Gold vereinigt in der Alchemie den Gegensatz von ideellem und materiellem Wert und stellt als ‚König der Metalle‘ die perfekte Verbindung sämtlicher Elementarteile in optimaler Form dar. Da die übrigen Metalle als unvollkommen galten, wollte man sie im alchemistischen Werk einem künstlich beschleunigten ‚Reifungsprozeß‘ unterziehen, bis daß auch sie in der ‚Chymischen Hochzeit‘, der vollkommenen Verbindung des Gegensätzlichen, zu Gold würden. ‚Gold‘ bedeutet für den Alchemisten daher nicht nur ein natürlicher Rohstoff, sondern repräsentiert als Inbegriff des Vollkommenen auch den ‚Stein der Weisen‘ und Lieferanten des ‚Lebenselixiers‘.<sup>85</sup> Ebenfalls im übertragenen Sinne wird auch bei Klein das alchemistische Gold zum Tor ins ‚wahre Leben‘. In einem explizit mit ‚Alchimie‘ überschriebenen Abschnitt seines Tagebuchs stellt er das Schaffen des Alchemisten mit dem des Künstlers auf dieselbe Stufe: „Les bons hommes d'affaires sont des alchimistes dans leur genre au même degré que les artistes. Tout ce qu'ils approchent, touchent, tout ce à quoi ils s'intéressent, de-

---

<sup>83</sup> CH XIII 10 und 12.

<sup>84</sup> CH XIII 13.

<sup>85</sup> Vgl. auch Priesner, Lexikon, Art. Gold, S. 157ff. sowie Harten, Geld, Art. Gold, S. 172f.

vient, produit ou rapporte de l'argent ou de l'or. C'est une sorte de pierre philosophale qu'ils ont développée eux-mêmes inconsciemment et qui leur donne ce pouvoir extraordinaire quelquefois.“<sup>86</sup> Wenngleich „das Gold der alten Alchemisten aus allem extrahiert werden kann“, „ist es aber schwierig, das Geschenk zu entdecken, den Stein der Weisen, der in jedem von uns existiert.“ Doch da die „Entbergung des Steins der Weisen in sich einer zweiten Geburt im Leben des Menschen“ gleichkommt, lohne die Mühe. Der Künstler, d.h. der Maler, kann dabei katalysatorische Funktion einnehmen: „L'essentiel de la peinture, c'est ce ‚quelque chose‘, cette colle étherique, ce produit intermédiaire que l'artiste secrète de tout son être créateur, et qu'il a le pouvoir de placer, d'incruster, d'imprégner dans la matière picturale du tableau.“<sup>87</sup> Yves Klein überträgt die Idee substantieller Verwandlung der *Materia prima* im *Opus magnum* auf sein künstlerisches Schaffen, auf die Bearbeitung von Leinwand oder Ausstellungsraum. Und während das alchemistische *Opus* zum Erreichen vollkommener Konjunktion auf sieben verschiedenen Metallen resp. sieben sukzessiven Verwandlungsstufen basiert, gliedert Klein seinen Verkauf spiritueller „Zonen“ in sieben Serien. Das Ziel des Alchemisten, die Produktion von ‚Gold‘, erscheint bei dem Künstler allerdings bereits als einzusetzendes Mittel für die Übertragung von Immaterialität. Das ideelle Resultat der alchemistischen wie der Kleinschen Unternehmung aber ist identisch: Ineinander Aufgehen von Werk und Betrachter in einem höheren Seinszustand, Erlangung des „vie éternelle“ in totaler Freiheit und ohne Begrenzungen „dans un autre pays, un autre royaume qui m'est encore complètement inconnu mais qui existe bien“<sup>88</sup> – *Chymische Hochzeit*. In einem Postscriptum zu seinen „rituellen Regeln“ fügt Klein den handschriftlichen Vermerk an: „Gold kann auch verbrannt werden statt in den Fluß geworfen zu werden (Brennendes Gold gibt blaues Feuer).“<sup>89</sup> Nicht nur der Verweis auf das Verbrennen läßt sich daher als Hinweis auf den Beginn des *Opus magnum* und damit auf die hermetische Zirkelstruktur des Lebendigen deuten, sondern auch die formelhafte Gleichung in Klammern, die den besonderen Stellenwert des Goldes in seiner Arbeit unterstreicht: es ist identisch mit ‚Blau‘ und daher gleichbedeutend mit jenem vollkommensten mentalen Zustand, den Klein zum tonalen Ausgangs- sowie ideellen Zielpunkt seiner Kunst gemacht hatte.

---

<sup>86</sup> Y.K., in: *Mon livre*; zit.n.: Yves Klein (Ausst.-Kat.), Musée nationale d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris 1983 (= Paris, 1983), S. 176f.

<sup>87</sup> Y.K., ebd., Übersetzungen d. Verf.

<sup>88</sup> Y.K., a.a.O.

<sup>89</sup> Y.K., zit.n.: Stich, Klein, S. 269 (Anm. 95).

Die gedankliche Nähe von ‚Blau‘ und ‚Gold‘ erfährt mit den ab 1959 entstehenden goldenen Tafeln auch nach formalen Gesichtspunkten eine Betonung. Wie zuvor mit seinem ‚International Klein Blue‘, fertigte Klein nunmehr Monochrome aus Blattgold und erweiterte damit sein Farbspektrum.<sup>90</sup> Die etwa 40 *Monogold*-Bilder (Abb. 15) lassen dabei teilweise noch die quadratische Struktur handelsüblichen Blattgoldes erkennen, die sich, aufgetragen auf den zuvor grundierten Bildträger, zu einer flächendeckend rissigen Gitterstruktur ausdehnt. Das Oberflächenmuster bildet auf diese Weise alternierend porös-matte Partien, glänzend-plane Flächen, seichte Vertiefungen oder zarte Hohlräume aus, die sich mit jedem Windhauch zu bewegen scheinen – eine Textur, die ausgesprochen ephemere und fragile Qualitäten besitzt.

Flüchtigkeit und bis an die Grenze zum Immateriellen gesteigerte Materialität des Blattgoldes kulminieren in der einzigartigen Boden-Skulptur *Ci-gît l'espace* (*Hier ruht der Raum*, 1960) (Abb. 16). Auf der glänzenden Oberfläche des lückenlos mit Gold bedeckten, flach auf dem Boden plazierten Holzes liegen ein durch dünne Metallstäbe erhöhter, blau gefärbter und kranzförmiger Schwamm, vier künstliche, rosafarbene Rosen sowie einige lose Stücke ausgeschlagenen, gekräuselten Blattgoldes. Nicht nur, daß Yves Klein auf diese Weise alle drei für ihn bedeutsamen Farben (Blau, Gold, Rosa) skulptural zusammenfügt, sondern vor allem auch das grabähnliche Arrangement, das der Künstler mit einer leichten Schrägstellung der Bodenplatte betonte, befördern den Eindruck jenseitiger Entrücktheit: Kleins ‚Raum‘ völliger Freiheit und Sensibilität scheint sich jenseits der Kategorien von Zwei- und Dreidimensionalität, von Statik und Dynamik, von Gravität und Levitation in einem Volumen von etwa 125 x 100 x 15 cm zu verdichten. Gegenständlichkeit und Ungegenständlichkeit, Materialität und Immaterialität verschmelzen zu einer im Ausstellungsraum ruhenden Manifestation des hermetischen ‚Raum-Kontinuums‘, ein Raum-Begriff, der in der Rosenkreuzer-Literatur wiederkehrt. So ließen sich in den vier Rosen<sup>91</sup> auch ikonographische sowie zahlensymbolische Anklänge an das Rosenkreuzertum ausmachen: Der mythische Begründer der Bruderschaft, Christian Rosencreutz, trägt die Rose nicht nur im Namen, sondern *vier* der Blumen der Legende nach auch am Hut, als er sich am Anfang der ‚Chymischen

<sup>90</sup> Im Anschluß an die ersten goldenen Monochrome integrierte Klein auch die Farbe Rosa (‚Monopink‘) in sein Schaffen, wodurch das Monochromie-Konzept trilogisch erweitert wurde. Paul Wember erkennt in der Verwendung von Blau, Gold und Rosa einen Hinweis auf die drei Primärfarben Blau, Gelb und Rot und zeichnet die wichtigsten Stationen ihrer Rezeptionsgeschichte nach, in: Wember, Klein, S. 21ff.

<sup>91</sup> Anders als auf einer Photographie von *Ci-gît l'espace* von Harry Shunk aus dem Jahre 1960, das Yves Klein mit geschlossenen Augen unter dem Objekt liegend zeigt (Abb. bei Stich, Klein, S. 250), sind auf einer vom Musée Nationale des Beaux Arts in Paris autorisierten Abbildung der Bodenarbeit allerdings

Hochzeit' für seinen Weg rüstet.<sup>92</sup> In Analogie zu den vier Elementen versinnbildlicht die Vierzahl in der Alchemie die Grundstruktur alles Materiellen und damit die irdische Welt. Rot dagegen symbolisiert die alchemistische *Rubedo* (Rötung), die der Vollendung des Opus magnum, der Erschaffung des ‚Steins der Weisen‘ resp. des ‚Goldes‘ unmittelbar vorausgeht. Vor dem Hintergrund rosenkreuzerischer Ideale und Symbolik erscheint *Ci-gît l'espace* wenn auch nicht als bloße Illustration der hermetischen Strömung, so in der spezifischen Form der künstlerischen Umsetzung aber als stark von ihr beeinflusst. Formalästhetisch besitzt die Skulptur sämtliche Elemente, die das hermetische, polare Wirklichkeitsverständnis prägen: Eine ätherisch-goldene Grundlage, die in ihrer tragenden Funktion zwar erkennbar ist, aber dennoch eigenartig, sprachlich uneinholbar bleibt, und drei konkret bestimmbar Teilbereiche, die den Blick des Betrachters in ihrer raumgreifenden Gegenständlichkeit zunächst an sich binden, um ihn dann vor dem Hintergrund transzendent-goldener Leere, aus der sie einerseits wie aufgetaucht zu sein scheinen, von der sie andererseits aber seltsam getrennt bleiben, zu irritieren. Dem hermetischen Raum-Begriff nämlich ist die Unterscheidung von geistigem und sinnlichem Kosmos zentral: „Wenn also nichts leer ist, kann man auch nicht sehen, was Raum an sich ist, wenn man ihm nicht, wie den menschlichen Körpern, eine Angabe über Länge, Breite, Höhe hinzufügt. Weil dies sich nun so verhält, Asklepios und ihr anderen Anwesenden, seid euch dessen bewußt, daß der geistig erfaßbare Kosmos, ich meine den, der allein durch geistiges Schauen erkannt wird, unkörperlich ist und sich nichts Körperliches mit seiner Natur vermischen kann, d.h. etwas, das nach Beschaffenheit, Größe und Zahl bestimmt werden kann; denn in ihm selbst gibt es nichts derartiges. (...) Wenn du aber auf das Ganze siehst, wirst du in wahrer Einsicht begreifen, daß der sinnlich wahrnehmbare Kosmos selbst und alles, was in ihm ist, von jenem höheren Kosmos wie von einem Gewand eingehüllt wird.“<sup>93</sup> Geistiger und sinnlicher Kosmos, d.h. imaginativ-mentaler und realer Raum, sind nicht nur antithetisch aufeinander bezogen, sondern bedingen auch zwei Arten der Wahrnehmung: „Weil sich diese Dinge nun so verhalten, ist alles bei seiner Bewegung von ganz unten nach ganz oben miteinander verbunden und bezieht sich aufeinander; aber mit dem Unsterblichen ist das Sterbliche und das sinnlich Wahrnehmbare mit dem Nicht-Wahrnehmbaren verbunden. (...) (In ihrer Gesamtheit (betrachtet,) handelt es sich um eins oder eher zwei: das, woraus alles

---

*fünf* Rosen zu erkennen (Abb. bei Pierre Restany, Yves Klein. Fire at the heart of the void, New York 1992, o. P.).

<sup>92</sup> vgl. Edighoffer, Rosenkreuzer, S. 128ff.

<sup>93</sup> Asclepius 34.

entsteht, und der, von dem es geschaffen wird: d.h. aus der Materie, woraus alles entsteht, und nach dem Willen desjenigen, durch dessen Wink es in seiner Mannigfaltigkeit geschaffen wird.“<sup>94</sup> Yves Klein bringt das hermetische Polaritätsmodell des Raumes und der Wahrnehmung zur Anschauung, indem er die beiden ‚Räume‘ bildhaft kombiniert. Der ‚geistige Raum‘ der goldenen Grundfläche bildet die Basis des ‚sinnlichen Raumes‘ der Gegenstände, dessen körperliche Wahrnehmbarkeit auf seinen unkörperlichen Ursprung zurückführt: ausgehend von den vier Rosen als Sinnbild der vierfachen Materie, liegt der Schlüssel zur Immaterialität im Gegenständlichen selber, wenn es in Form des kranzartigen blauen Schwammes in seiner Mitte den Blick auf das Geistig-Unendliche offenlegt und auf diese Weise das ‚Gold‘ vollkommener Erkenntnis stückweise freisetzt. Wenngleich ikonographische Zitate und Anspielungen auf den alchemistisch-rosenkreuzerischen Kontext damit unübersehbar sind, handelt es sich dennoch nicht um ein bloßes Abbild des hermetischen, kosmologischen Weltbildes, sondern um eine Spiegelung ihrer erkenntnistheoretisch konstitutiven Seherfahrung mit den Mitteln der Kunst. Die hermetische ‚Oben-Unten‘-Gleichung, die in ihrer Umkehrbarkeit von Körperlichkeit und Geistigkeit, von Realismus und Idealismus das alchemistische Werk (*„Solve et coagula!“*) beförderte, wird ästhetisch erfahrbar. „Je veux créer des oeuvres qui soient nature et esprit.“<sup>95</sup>

Der für die Hermetik charakteristische Idealmaterialismus klingt auch in dem Essay *Le réalisme authentique d'aujourd'hui* an, den Klein im September 1959 formuliert.<sup>96</sup> Nach Ansicht des Künstlers nämlich verkörpere sich der ‚authentische Realismus der Gegenwart‘ im Immateriellen, ein Stil, den er nur im ‚Realismus‘ seiner Monochrome manifestiert sah.<sup>97</sup> Ebenso wenig, wie diese konventionelle abstrakte Bilder darstellten, seien seine *Anthropometrien* (Abb. 17), die ab 1960 entstehen, figürlich. Tatsächlich aber sind letztere durch den unmittelbaren Abdruck von den mit blauer Farbe bestrichenen Körpern seiner weiblichen und männlichen Modelle entstanden, so daß der Begriff

<sup>94</sup> Asclepius 19; vgl. auch CH XIV 6.

<sup>95</sup> Y.K., in: *Mon livre („Alchimie“)*; zit.n.: Paris 1983, S. 177.

<sup>96</sup> Der Text wurde als originales Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen veröffentlicht in: KWY, o. Hrg., Ort u. Seitenz., 1963; vgl. Stich, Klein, S. 272 (Anm. 1).

<sup>97</sup> Am 27.10.1960 schloß sich die Gruppe *Nouveau Réalisme* in Paris im Geiste eines Manifestes zusammen, das der Kunstkritiker Pierre Restany im April d.J. verfaßt hatte. Neben Yves Klein als Kopf der Gruppe waren auch Arman, Daniel Spoerri und Jean Tinguely Gründungsmitglieder. Obwohl der Name der Gruppe auf eine direkte Verbindung mit Kleins zuvor entstandenem Essay und damit auf sein Immaterialitätskonzept hindeutet, ist ‚Realität‘ in der Gruppe der *Neuen Realisten* vor allem auf die moderne Konsumwelt und die Massenmedien bezogen. Gemeinsames Ziel war es, die Lücke „zwischen Kunst und Leben“ zu schließen, indem man sich intentional mit der ‚Realität‘ auseinandersetzte: „Das erregende Abenteuer einer Wahrnehmung des Wirklichen an sich, also nicht mehr in der Brechung durch eine begriffliche oder imaginative Umsetzung.“ (Pierre Restany, *Les Nouveaux Réalistes, Manifest*, April 1960; zit.n.: Harrison / Wood, S. 872).

des Figürlichen den Entstehungsprozeß seiner Anthropometrien wesentlich prägt. Andererseits lassen die fertigen, auf weißem Papier plazierten, blauen Körperabdrücke keine klar umrissenen Gestalten erkennen, sondern zeigen vielmehr quasi-abstrakte Formen mit ästhetischer Eigensprachlichkeit. Für Yves Klein, der die Herstellung seiner Körperbilder oft im Smoking und mit musikalischer Begleitung als abendfüllende Performance für das Publikum zelebrierte, gerieten seine nackten Modelle zu „lebenden Pinseln“, mit denen sich eine „stetige ‘Distanz‘ zwischen der Leinwand und mir während der Arbeit“ einstellte.<sup>98</sup> Das spezifische, hermetische Realitätsverständnis des Künstlers tritt dabei in zweierlei Hinsicht zutage. Zum einen sind die Anthropometrien Ergebnis der ‚Befreiung‘ vom Körperlichen: Der Körperabdruck als solcher bildet nur noch eine sichtbare Spur des nunmehr abwesenden Anwesenden, ist manifestierte Immaterialisierung der menschlichen Existenz.<sup>99</sup> Der Gedanke der Entmaterialisierung entspricht in der Hermetik der Loslösung vom ‚sinnlichen Kosmos‘, der Hinwendung zum ‚geistigen Kosmos‘ und kann parallelisiert werden mit der alchemistischen Solutionsphase. Zum anderen bezeugen die Körperbilder in der werkimmanenten Entwicklung von Kleins Schaffen eine deutliche Hinwendung gerade zum Physischen: „Der Grund, der mich damals dazu brachte, mit nackten Modellen zu arbeiten, ist mir ganz klar: Ich wollte damit vermeiden, daß ich ein Gefangener der zu geistigen Sphären der Schöpfung werde; sonst hätte ich mich dem elementarsten, gesunden Menschenverstand verfeindet, der immer wieder dadurch zutage tritt, daß wir Menschen aus Fleisch und Blut sind.“<sup>100</sup> Gemäß der hermetischen Polarität stehen Körper und Geist in einem spannungsreichen Wechselverhältnis, das durch den Menschen zu einem idealen Mittel gebracht werden muß. Das Streben nach Ausgleich, der nie statisch, sondern immer dynamisch ist, findet in der Alchemie ein Pendant in der Koagulationsphase, in der beide Seinsbereiche neuerlich und vollkommen miteinander verbunden werden. Daher, so ließe sich vermuten, legt Klein seinen Anthropometrien den hermetischen Materie-Begriff zugrunde: Materie als Bedingung der Möglichkeit für die Erkenntnis und Erlangung des Immateriellen. „Gewiß, der ganze Körper besteht aus Fleisch, aber die eigentliche Masse sind Rumpf und Schenkel. Genau hier befindet sich das wirkliche Universum der verborgenen

---

<sup>98</sup> Y.K., *Le vrai devient réalité*, nachgedruckt in: ZERO, 1973, S. 86f.; zit.n.: Stich, Klein, S. 176.

<sup>99</sup> Durch die Umkehrung des Abdruckprinzips erstellt Klein eine Variante der Anthropometrien, die das Moment des Abwesenden noch mehr hervorhebt: Indem er blaues Pigment um die Körper der Modelle herum sprüht, entstehen Negativabdrücke, Leeren, die nur durch die umgebende Bildfläche – und damit von außen -definiert werden. Nicht selten werden beide Abdruckformen bildlich miteinander kombiniert.

<sup>100</sup> Y.K., *Hotel Chelsea* (New York, 1961); zit.n.: Yves Klein in Nürnberg, hrsg. v. Institut f. Moderne Kunst Nürnberg, 1968 (= Nürnberg 1968), S. 15f.

Schöpfung.“<sup>101</sup> Galt die hermetische *Materia prima* als Träger universeller Eigenschaften und damit als prinzipielles Fundament des alchemistischen Werkes, so rückt bei Klein der menschliche Körper ins Zentrum physischer, sensueller und spiritueller Energie. Nicht von ungefähr bringt der Künstler seine Abdruckbilder explizit auch mit dem von ihm hochgeschätzten Judo in Verbindung.<sup>102</sup> „Judo ist wirklich die Entdeckung eines geistigen Raumes durch den Körper“.<sup>103</sup> So ist es neben der programmatischen Gleichwertigkeit und angestrebten Harmonie von Körper und Geist, von Fühlen und Denken in diesem Sport, den Klein seit seiner Kindheit und nach Erwerb des vierten Dans zeitweise professionell ausübte, zunächst das Bewußtsein um die eigenen Energien wie auf die des Gegenübers, die ihn sportlich reizte und die er künstlerisch forcierte. Besonders die von Klein praktizierte ‚Kôdôkan‘-Methode ist unter Judoka für ihr ganzheitliches Ziel, die Überwindung von Gegensätzen und den kräftemäßigen Ausgleich, bekannt. Zu einem Dialog zwischen Vitalkräften wurden auch die Anthropometrien, die „den Zusammenhang der materiellen und immateriellen Energien sichtbar“ machten, indem die nackten Modelle als „Mittel der spontanen Energieübertragung“ dienten.<sup>104</sup> Wie im Judo und in der Alchemie transportierte die lebendige Dynamik der Körper „die Spur einer Körpersprache des universellen Menschen“<sup>105</sup>, die im Mikrokosmischen das Makrokosmische zu entdecken sucht.

Den umgekehrten Weg, nämlich vom Makrokosmos zum Mikrokosmos, beschreitet Yves Klein mit seinen *Kosmogonien* (Abb. 18) die unmittelbar nach den ersten Anthropometrien entstehen. Wie schon bei diesen, ist Klein bestrebt, mittels des Abdrucks natürlicher Formen universelle Energien sichtbar zu machen. Wenngleich der Künstler anfangs Gräser, Blätter und Schilf zum Erstellen von Negativabdrücken benutzt, geht es ihm nicht um eine morphologische Dokumentation der vegetativen Natur, sondern wiederum um die Erfassung der „uns umgebenden Energieströme im kosmischen Kreislauf“.<sup>106</sup> Sein explizites Interesse an den schaffenden Kräften der Natur („natura naturans“) allerdings wird in einer anderen Gruppe der Kosmogonie-Bilder deutlicher: Klein hatte Papier mit Pigmentpulver koloriert und es eine Zeitlang den natürlichen

<sup>101</sup> Y.K., *Le vrai devient réalité*; zit.n.: Stich, Klein, S. 175.

<sup>102</sup> Vgl. Kleins Kommentar zu den Körperbemalungen bei: Pierre Descargues, Yves Klein, l'homme qui a vendu du vide, in: Tribune de Lausanne, 30.10.1960, S. 8; zit.n.: Stich, Klein, 172.

<sup>103</sup> Kleins Zitat findet sich in: La vie des arts: la révolution par le vide, in: Arts (Paris), 14. 05.1958; zit.n.: Stich, Klein, S. 17.

<sup>104</sup> Rotraut Klein-Moquay im Gespräch mit Greta Tüllmann u. Hannah Weitemeier (September 1994), in: Yves Klein. Le Dépassement de la Problématique de l'Art, hrsg. v. Galerie Gmurzynska, Köln 1994 (= Interview 1994), S. 8-27.

<sup>105</sup> Dies., a.a.O., S. 11.

<sup>106</sup> Rotraut Klein-Moquay, in: Interview 1994, S. 10.

Witterungsbedingungen überantwortet. Mit Hilfe von Regenschauern, Wind-, Temperatur- und Lichteinflüssen entstanden auf diese Weise fleckig-verschwommene Farb Räume oder aufgewühlte Farbwirbel, die von der Aktivität natürlicher Energien zeugten. Wiederum war der Künstler nicht ausführend, sondern nur konzeptionell am Entstehungsprozeß der Arbeiten beteiligt, ein Umstand, der Kleins Bestreben nach größtmöglicher Objektivität unter Verzicht auf psychologische Gestimmtheiten entsprach. Die Direkteinwirkung der klimatischen Phänomene hatte die Bilder ohne künstliche Manipulation geschaffen: die Natur selbst erwies sich als Künstler. Wie zuvor bei den Anthropometrien war die Trennung zwischen Kunst und Leben, zwischen Materie und Geist aufgehoben und ein elementarer Energieaustausch, eine (pneumatische) Durchdringung alles Seienden erkennbar. Die Kleinschen Kosmogonien überführen das unsichtbare Leben ins sichtbare und zeichnen mit den Etappen ihres Entstehungsprozesses den Weg vom ‚geistigen Kosmos‘ zum ‚sinnlichen Kosmos‘ nach: Sie sind Kosmogonien im Wortsinne<sup>107</sup>, die einen (Bild-)Kosmos zur Folge haben. Nach bester hermetischer Tradition aber ist das entstandene Universum „unser gemeinsamer Raum – der schließlich nichts anderes ist, als der Raum eines einzigen lebenden Wesens“<sup>108</sup>, weshalb Klein die entstandenen Arbeiten als Erscheinungen des Übersinnlichen auffassen konnte. Die unsichtbaren und sichtbaren Welten oben und unten sind durch *einen* Raum, durch *ein* Leben strukturell miteinander verbunden, wie mit den Kosmogonie-Bildern offenbar werden sollte.

Bediente sich Klein in seinen Kosmogonien der Elemente Feuer, Wasser und Luft als bildkonstitutive Mittel, konzentriert er sich in der nächstfolgenden großen Ausstellung nahezu ausschließlich auf das Feuer. Zweifellos wurde das Feuer, das Klein in Anlehnung an den Psychologen Gaston Bachelard<sup>109</sup> als „Urelement“ interpretierte, zum Hauptakteur seiner wohl wichtigsten Ausstellung im Januar 1961 im Museum Haus Lange, Krefeld. Mit großen und technisch aufwendigen Feuer-Installationen im Garten

---

<sup>107</sup> Die Bezeichnung ‚Kosmogonie‘ scheint sich auf die Schrift Max Heindels zu beziehen, die Klein mit dem Rosenkruzertum bekanntmachte und die in der frz. Übersetzung folgenden Titel trägt: ‚La Cosmogonie des Rose-croix‘. Eine Anmerkung Kleins vom 8. Mai 1950 unterstreicht den Wert, den das hermetische Kosmogonie-Modell seit seiner Jugend für ihn hatte: „Je n’ai plus qu’une chose à faire, la Cosmogonie et l’étude constante de la merveilleuse science que j’ai à ma disposition!“; zit.n.: McEvelley, Rosicrucianism, S. 252 (Anm. 5).

<sup>108</sup> Y.K., *Hotel Chelsea*; zit.n.: Nürnberg 1968, S. 12. Vgl. dazu die hermetische Auffassung vom Kosmos als Lebewesen: „Dieses All ist ein Körper, in dem sich alle Körper befinden; die Seele, voll von Geist und von Gott, füllt das All von innen her aus und umgreift es von außen, wobei sie das All belebt, und zwar von außen dieses große und vollkommene Lebewesen, den Kosmos, innerhalb von ihm aber alle Lebewesen, und sie verharrt oben am Himmel in ihrer Identität, unten aber auf der Erde verändert sie das Werden.“ (CH XI 4); vgl. auch CH VIII 1, 2, 5, XII 15; Asclepius 29, 30.

<sup>109</sup> Gaston Bachelard, *Psychoanalyse des Feuers*, Frankfurt / M. 1990.



des Museums erhellte er mit Beginn der Dämmerung das abendliche Zwielight. Mehrere riesige *Feuersäulen* (Abb. 19) stiegen wie Geysire vom Boden aus etwa drei Meter in die Luft auf und schienen mit der mächtigen *Feuerwand* (Abb. 19) zu kommunizieren, die über einer fast unsichtbaren Gitterkonstruktion von ca. 100 x 200 cm den Betrachtern auf Augenhöhe aus fünfzig Bunsenbrennern blütenförmige Flammen entgegenwarf. Das Feuer wurde als „überlebendiges“, „zutiefst innerliches“ und „universelles“<sup>110</sup> Element zur magisch-evokativen Demonstration des Unmittelbaren, dem Klein bereits mit seinen Anthropometrien und Kosmologien nachgespürt hatte. Yves Klein, der schon drei Jahre zuvor während seiner Ausstellung bei Colette Allendy blaue Feuerwerkskörper auf einer blaugestrichenen Holztafel abgefackelt hatte (*Le feu de bengale bleu, ou le tableau d'une minute, ou le tableau qui parle après dans le souvenir*, 1957), war fasziniert von der gleichermaßen materiellen wie visuellen Energie des Feuers, die die natürlichen Lebensprozesse zu beschleunigen schien: „Alles, was sich langsam verändert, erklärt sich durch das Leben; alles, was sich schnell verändert, durch das Feuer. Der Leser, visuell illuminiert, nahm seine Vision in seiner Erinnerung mit davon – aber nicht in die Vergangenheit, denn der affektive Eindruck, der sinnliche Anblick der Feuertafel wurde mehr und mehr präsent und steigerte die visuelle Erinnerung.“<sup>111</sup> Seine Begeisterung für die katalysatorischen Kräfte des Feuers findet auch bei Bachelard sprachlichen Ausdruck: „Unter allen Phänomenen ist das Feuer wahrhaft das einzige, dem sich mit der gleichen Bestimmtheit die beiden entgegengesetzten Werte zusprechen lassen: das Gute und das Böse. Es erstrahlt im Paradies. Es brennt in der Hölle. Es ist Labsal und Qual.... Es ist ein schützender und ein strafender Gott, es ist gut und böse. Es kann zu sich selbst in Widerspruch stehen: es ist also ein Prinzip universeller Deutungsmöglichkeiten.“<sup>112</sup> Beschleunigungsfunktion und Ambivalenz zwischen Lebenszerstörung und Lebenserhaltung sind ebenfalls die Motive, die das Feuer für die Alchemie qualifizieren. Bei der Verwandlung der Materie in den ‚goldenen Zustand‘ kam ihm die zentrale Rolle zu. Was Wunder, daß Yves Klein die immense Energie des Feuers nicht nur mit den sogenannten *Feuerbildern* (Abb.20), die durch Rauch- und Verbrennungsspuren entstehen, bildlich festhält, sondern auch in Form von *Feuer-Anthropometrien* (Abb.21), die die menschlichen Umrisse zwischen Flammenspuren und Rauchschatten auf geradezu beunruhigende Weise sichtbar werden lassen. Wie die *Materia prima* muß auch der Alchemist das dramatische Leben des Stofflichen selbst

<sup>110</sup> Y.K. zitiert Bachelard mehrfach; zit.n.: Stich, Klein, S. 227.

<sup>111</sup> Y.K., *Remarques sur quelques oeuvres exposées chez Colette Allendy*; zit.n.: Stich, Klein, S. 96.

<sup>112</sup> Gaston Bachelard, a.a.O.

durchschreiten, um zum Lapis philosophorum durchzudringen. Wie das alchemistische Opus magnum sowohl im wörtlichen wie im übertragenen Sinne verstanden werden kann, läßt auch der Künstler, produktionsästhetisch gesehen, seine Modelle im buchstäblichen Sinne ‚durch das Feuer gehen‘; rezeptionsästhetisch betrachtet, ermöglicht das entstandene Bild eine Reflexion über die Transformation vom Materiellen zum Spirituellen. In beiden Werken, im alchemistischen wie im künstlerischen, steht das tatsächliche Feuer des Schmelzofens resp. Bunsenbrenners auf derselben Stufe wie das metaphorische Feuer der Erleuchtung: Handlung und Bild stehen sich in nichts nach. Und so weiß Yves Klein „mit Sicherheit, daß es im Innern der Leere, ebenso wie im Herzen des Menschen, ein brennendes Feuer gibt.“<sup>113</sup>

Das Feuer aber ist nur die Passage zu Levitation und geistiger Befreiung. „So werden wir zu Luftmenschen. Wie werden die Kraft spüren, die uns in die höheren Reiche, in den Raum, ins Nirgendwo und überall hin gleichzeitig zieht. Wenn wir die Schwerkraft überwunden haben, werden wir in völliger physischer und spiritueller Freiheit aufsteigen.“<sup>114</sup> Die gedankliche Nähe von Feuer und Luft, die aus den stoischen Quellen der Hermetik herrührt<sup>115</sup>, setzte Klein bereits 1959 mit seinen Entwürfen zur *Luftarchitektur* künstlerisch um. Intendiert war die Realisierung eines neuen, revolutionären Begriffes von Architektur, der sich nicht länger auf parzellierte Wohn- und Repräsentationsstätten bezog, sondern der für ein ähnliches Immaterialitäts-Projekt stand wie der ‚leere Raum‘: „Architektur ist Raum, also alles.“<sup>116</sup> Feuermauern, Luftdächer und Wasserfontänen sollten an die Stelle massiver Bauwerke treten, damit die Menschen überall im Freien leben und auf diese Weise den grenzenlosen Raum des Universums wiederentdecken könnten. Durch die nahezu ausschließliche Verwendung der drei unfesten natürlichen Elemente als ‚Baumaterial‘ sollte eine Atmosphäre totaler Freiheit entstehen, die das Projekt ‚Luftarchitektur‘ bald zu einem der *Klimatisierung der Erde* erweiterte. Kleins Ideal-Architektur bildet dabei nur das äußerliche Merkmal einer umfassenden Gesellschafts-Utopie, weshalb sein Vergleich mit dem Garten Eden angemessen erscheint: „Ich wollte ursprünglich an die Sage vom verlorenen Paradies wieder anknüpfen. Dieses Vorhaben ist angewandt worden auf die bewohnbare Oberfläche der Erde durch die Klimatisierung der großen geographischen Gebiete, durch eine absolute Kontrolle der

<sup>113</sup> Y.K., *Hotel Chelsea*; zit.n.: Nürnberg 1968, S. 13. Zur Rolle des Feuers im Werk von Yves Klein vgl. auch: Pierre Restany, *Fire at the heart of the void*, New York 1992.

<sup>114</sup> Y.K., letzter Satz seiner Rede zur Eröffnung der Jean Tinguely-Ausstellung am 30.01.1959 in der Galerie Schmela, Düsseldorf; zit.n.: Stich, Klein, S. 8.

<sup>115</sup> Vgl. EXKURS *Fixatio*: Stoa und Hermetik (insbesondere Kap. 5.2: *Das Wirken der Physis: Pathos, Pneuma, Heimarmene*).

wärmemäßigen und atmosphärischen Zustände und wieweit sie mit unserem psychischen und morphologischen Zustand verbunden sind“.<sup>117</sup> Durch die aktive Steuerung der äußeren, architektonischen und meteorologischen Bedingungen dachte der Künstler an die Einflußnahme auf die mentale Befindlichkeit der Menschheit. Mit der Veränderung des Außenraums sollte die Wandlung des ‚Innenraums‘, verstanden als bewußtseinsmäßige Konstitution, einhergehen. Ein Gedanke, der bereits im formelhafte Kernsatz der *Tabula Smaragdina* auftaucht: ‚Oben wie Unten‘ meint auch, und wohl vor allem, ‚Außen wie Innen‘. In Kleins ‚Utopia‘ würden seine Bewohner im Vollzug zu lebendigen Bestandteilen des hermetischen „großen Körpers der Menschheit, der gesamten Erde, des Universums oder Gottes“<sup>118</sup> werden, zu ‚Luftmenschen‘ in einer globalen ‚Zone der Sensibilität‘, die alle psychologischen Leidenschaften wie Kleider<sup>119</sup> abgestreift hätten. Die immaterielle Architektur der reinen Energien aber setzte die Aufnahmebereitschaft und Empfindsamkeit ihrer Rezipienten voraus. In Zusammenarbeit mit Werner Ruhnau entwickelte Yves Klein daher parallel zu den Plänen einer Luftarchitektur im März 1959 den Entwurf zu einer *Schule der Sensibilität*. Darin heißt es: „Dies Zentrum der Sensibilität soll bewirken, daß die Möglichkeiten schöpferischer Imagination als Kräfte der persönlichen Verantwortung neu geweckt werden. (...) Ziel ist die unproblematische Existenz des Menschen in dieser Welt. Die Idee der Freiheit wird neu erfahrbar durch die unbedingte Imagination und deren geistige Austragungsformen. (...) Imagination ist vollziehbar. Sie ist lebbar. Sie soll gelebt werden in der Schule der Sensibilität. (...) Immaterielle Architektur ist das Gesicht dieser Schule. Sie wird von Licht durchflutet sein.“<sup>120</sup> Angestrebt war eine kreative Stätte transdisziplinären Lernens ohne Lehrplan oder Prüfungen mit 20 Lehrern und 200 Schülern, die als Zentrum einer neuen, *sensibilisierenden* Erziehung gedacht war. Immaterialisierung des Materiellen und Materialisierung des Immateriellen – deutlicher als mit Kleins Vorschlägen zu einer ‚Luftarchitektur‘ im Verbund mit einer ‚Schule der Sensibilität‘ ist das auf den sozio-kulturellen Kontext bezogene hermetische Denken kaum vorstellbar, ein Denken, das erklärterma-

---

<sup>116</sup> Y.K. (1959), zit.n.: Stich, Klein, S. 121.

<sup>117</sup> Y.K., *Hotel Chelsea*; zit.n.: Nürnberg 1968, S. 11.

<sup>118</sup> Y.K., *Mon livre*; zit.n.: Stich, Klein, S. 140.

<sup>119</sup> Vgl. CH VII 2-3: „Zuerst mußt du das Kleid zerreißen, das du trägst, das Gewebe der Unwissenheit, die Grundlage der Schlechtigkeit, die Fessel des Verderbens, den finsternen Kerker, den lebendigen Tod, den wahrnehmenden Leichnam, das Grab, das du mit dir herumträgst, den Räuber im eigenen Hause, der dir seinen Haß durch das beweist, was er liebt, und dir das mißgönnt, was er haßt. So ist der Feind, den du als Kleid angezogen hast; (...)“ Vgl. auch: CH I 25.

<sup>120</sup> Y.K. / Werner Ruhnau, *Schule der Sensibilität*, in: Heiner Stachelhaus (Hg.), Yves Klein / Werner Ruhnau. Dokumentation der Zusammenarbeit in den Jahren 1957-1960, Recklinghausen 1976, S. 6

ßen auf seine ästhetischen Erfahrungsgrundlagen abhebt<sup>121</sup> und das zu verschiedenen Zeiten in Gestalt unterschiedlicher Bewegungen, vor allem aber im Rosenkruzertum, mit politisch brisanten Reformbestrebungen verbunden war.<sup>122</sup>

„Die menschliche Empfindsamkeit ist allmächtig gegenüber der übernatürlichen Wirklichkeit. Sie kann sogar im Gedächtnis der Natur lesen, ob es sich um die Vergangenheit, die Gegenwart oder um die Zukunft handelt. Das ist unsere wahre, überdimensionale Wirkungsmacht. (...) Lang lebe das Übersinnliche.“<sup>123</sup> In der Sensibilität als einem Vermögen, das sich sowohl auf die psycho-physische Konstitution wie auch auf die geistig-intelligible Seite des Menschen bezieht, erkennt Yves Klein eine übermenschliche Fähigkeit, die den Menschen nicht nur über die sichtbare Wirklichkeit erhebt, sondern durch die er auch die Kraft innehat, das Unsichtbare zu lenken. Ganz im hermetischen Sinne erscheint der Mensch in seiner Doppelnatur auch hier als „zweiter Gott“ bzw. als „Bildner von Göttern“<sup>124</sup>; er ist ein genuin schöpferisch Tätiger, der am ‚Kunstwerk‘ Menschheit aktiv beteiligt ist. Der Künstler im eigentlichen Sinne erscheint daher als Prototyp des Menschen, als einer, der die göttliche Empfindsamkeit weit ausgebildet hat und sich diese zur Profession gemacht hat. Wie vor ihm schon Poimandres oder Hermes selbst, die ihr Gegenüber verbal in die Geheimnisse ihrer Möglichkeiten zu initiieren trachteten, ist es vor allem an ihm, das ‚Sensible‘ durch das eigene Schaffen voranzutreiben, durch die Konzentration auf das ‚Blau‘ und die erfahrbar gemachten Qualitäten des ‚Raumes‘ zu transportieren, bestenfalls zu institutionalisieren. In seinem Selbstverständnis wird Yves Klein zum Katalysator immaterieller Wirkungen, zur Schnittstelle zwischen den Welten, indem er mit seiner Kunst Aktivitäten wachruft, die das Sein des Betrachters nachhaltig verändern. „Achtung: diese monochromen Vorschläge verlangen vom Leser jenes Stück Verantwortung, das zu Revolutionen führt und Tyrannen besiegt. Moderne Bürger mit dem Vermächtnis geistiger

<sup>121</sup> Vgl. z.B. CH IX 1: „Denn Wahrnehmen und Denken sind verschieden, wie es scheint, weil das eine sich auf die Materie, das andere sich auf das wesenhafte Sein bezieht. Mit scheinen aber beide eine Einheit zu bilden und nicht voneinander getrennt werden zu können, jedenfalls bei den Menschen.“ Vgl. auch: CH II 5, IX 2, 5-9, XIII 16.

<sup>122</sup> Neuorientierung und Revolutionierung von Denken und Erfahrung prägen bereits das sog. Ältere Rosenkruzertum (Streben nach Erneuerung des schulischen und universitären Bildungsbetriebs unter Einbeziehung der Naturwissenschaften als Aufbegehren gegen die in Orthodoxie erstarrte lutherische Amtskirche). Auch das sog. Mittlere Rosenkruzertum war in seiner Ablehnung allzu vernunftgläubiger Aufklärung dezidiert politisch ambitioniert. Vgl. hierzu: Priesner, Lexikon, Art. Rosenkruzertum, S. 306ff.

<sup>123</sup> Y.K., *Hotel Chelsea*; zit.n.: Nürnberg 1968, S. 16. Vgl. dazu CH XIII 15: „(D)enn er (= Poimandres, Anm.d.Verf.) wußte, daß ich von mir selbst aus in der Lage sein würde, alles zu denken und zu hören, was ich will, und alles zu sehen, und er hat mir aufgetragen, das Gute zu tun. Deshalb singen nun auch in allen (Wiedergeborenen) die Kräfte, die in mir sind.“

<sup>124</sup> Asclepius 10, 23, 37.

Trägheit, verseucht von Objekt, Form und Rhythmus, wie werdet ihr auf dieses Phänomen der reinen Kontemplation reagieren?“<sup>125</sup> Kleins „Kontemplation“ folgt der „wahren Philosophie“ der Hermetik, jener „Philosophie (..), die einzig ein beständiges Schauen und gottgefällige Frömmigkeit in der Erkenntnis der Gottheit ist“.<sup>126</sup> So „können wir uns mit Hilfe von Gemälden zu diesen Momenten vortasten und sie schließlich ewig leben.“<sup>127</sup> Durch das Medium der Kunst „öffnet sich die winzige, enge Pforte der Welt“<sup>128</sup>, durch die bereits der Hermetiker introspektiv geschaut hatte. „L’art est le secret interieur. La barriere: c’est la ligne toujours presente comme Lucifer.“<sup>129</sup> Durch das Geheimnis der Kunst wird die „Rückkehr zum Garten Eden“<sup>130</sup> möglich: Kunst als Umkehrung der Evolution als eine Geschichte der Versklavung durch die luziferische Welt rein materieller Werte. Als soteriologisches Befreiungsmoment entspricht sie dem ‚Stein der Weisen‘. Wie dieser ist auch das Kunstwerk nicht länger ein zu konsumierendes Produkt, sondern ein Prozeß, der aktive Beteiligung verlangt und das Wissen um die Zusammenhänge voraussetzt.<sup>131</sup> Beide sind Idealbild der hermetischen Durchdringung von Geist und Materie, jener wirkmächtigen „Collaboration“<sup>132</sup>, die beider Pole gleichermaßen bedarf: der freien Energie der Farbe bzw. des ‚Raumes‘ wie der gebundenen der Linie bzw. der ‚Form‘. Daher „habe ich nie die grundsätzliche Wahrheit unserer Zeit aus den Augen verloren, daß nämlich die Form von nun an nicht nur einen linearen Wert hat, sondern einen Durchdringungswert.“<sup>133</sup>

Wahrnehmung des Gegensätzlichen vermag Erkenntnis der Einheit zu befördern. So ist es Kleins „spirituelles Ideal (..), räumliche Einheit zu erzeugen“<sup>134</sup>, indem er das gänzlich Andere der Gegenständlichkeit zur Anschauung bringt. Gerade durch Hervorhebung der Dualität der Erscheinungen eröffne sich das Verständnis eines universellen, polaren Beziehungsgeflechtes jenseits von Dualismen, das die Welt der Gegenstände und Begriffe transzendiert und das das Augenmerk auf eine höhere Einheit von Mate-

<sup>125</sup> Y.K., *Mon livre* (1957); zit.n.: Stich, Klein, S. 260 (Anm.3).

<sup>126</sup> Asclepius 12.

<sup>127</sup> Y.K., Tagebuch, Venedig, 6. September 1957; zit.n.: Stich, Klein, S. 104.

<sup>128</sup> Y.K.; zit.n.: Stich, Klein, S. 110.

<sup>129</sup> Y.K., *Alchimie*; zit.n.: Paris 1983, S. 177.

<sup>130</sup> Y.K., Vortrag an der Sorbonne, 3. Juni 1959: „Le retour à l’Eden donc, depuis la chute de l’homme est en bonne voie, nous sommes passés par une longue évolution dans l’histoire pour atteindre au comble de la perspective et de la dérouté par la vision psychologique de la vie qu’est la Renaissance.“; zit.n.: unveröffentlichtes Manuskript (Klein-Archiv).

<sup>131</sup> Zum Topos der ästhetischen Erfahrung vgl. Jürgen Stöhr, Yves Klein und die ästhetische Erfahrung. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Erfahrung mit Rücksicht auf das Kunstschaffen Yves Kleins, Essen 1993.

<sup>132</sup> Y.K.; zit.n.: Interview 1994, S. 11.

<sup>133</sup> Y.K., *Hotel Chelsea*; zit.n.: Nürnberg 1968, S. 16.

<sup>134</sup> Y.K., Brief an Breuer vom 6. Januar 1958; zit.n.: Stich, Klein, S. 114.

rialität und Geistigkeit lenkt, eine Totalität, die nicht zuletzt die grundlegende Prämisse des alchemistischen Werkes darstellt. „Alle Tatsachen, die sich widersprechen, sind authentische Prinzipien einer Erklärung des Universums.“<sup>135</sup> Yves Klein hatte seine Hermetik-Lektionen gelernt. Ob der Einfluß der Hermetik auf sein Schaffen nur aus dem Studium der erwähnten Rosenkreuzer-Schriften herrührt, ist in Anbetracht der aufgezeigten Parallelen fraglich. Er hätte die berühmte Edition Budé, die erste textkritische, zweisprachige Ausgabe der *Hermetica* aus der Hand Arthur Nocks und André-Jean Festugières, die in vier Bänden zwischen 1945-54 in Paris erschien, kennen können. Wichtiger als die penible Lektüre der Quellen aber hätte für den am „Indéfinissable“ und seiner Aktualität interessierten Künstler der bislang umfassendste Kommentar zur Hermetik, Festugières *La Révélation d'Hermès Trismégiste* sein können, der ebenfalls in Paris und in vier Teilen in den Jahren 1944-54 ediert wurde, ein Zeitraum, der sich überschneidet mit Kleins erstem Kontakt mit rosenkreuzerischen Ideen bis zu seiner Mitgliedschaft in der Gesellschaft der Rosenkreuzer.

---

<sup>135</sup> Y.K., *Hotel Chelsea*; zit.n.: Nürnberg 1968, S. 13.

### 3. Sigmar Polke: Hermetik des Bildes

„It's the procedures in and for themselves that interest me. The picture isn't really necessary! If you find your premises in the functions of imaginific thinking, the idea of (...) a completed painting seems quite deranged. Completedness is a totally crazy idea. But a painting can force you into something. And the way it was made can also force you into something...“<sup>1</sup>

„Und wundere dich nicht, daß es eine unkörperliche Form gibt. Denn sie ist wie die des Wortes. Und auch auf den Bildern sieht man Berggipfel, die zwar steil herausragen, aber in der Bildwirklichkeit vollkommen glatt und eben sind.“<sup>2</sup>

Die Annäherung an das Werk Sigmar Polkes mit alchemistischen Begriffen bedeutet alles andere als die Eröffnung eines neuen Sinnkontextes. Alchemie und ihre Implikationen bilden seit den 80er Jahren vielmehr die ideelle Basis für das Gros der Interpretationen.<sup>3</sup> Wenngleich sich die Zusammenschau von Arbeiten Sigmar Polkes mit bestimmten alchemistischen Praktiken damit bereits etabliert zu haben scheint, sei im folgenden dennoch der Versuch einer erneuten Kontextualisierung unternommen. Während sich nämlich der bisherige Kommentar nahezu ausschließlich auf die ‚Alchemie‘ der *Bildmittel*<sup>4</sup> beruft, ermöglicht eine um kunsttheoretische und rezeptionsästhetische

<sup>1</sup> Sigmar Polke, in: What interests me is the unforeseeable. Sigmar Polke talks about his work, in: Flash Art, Nr. 140 (May – June 1988), S. 70 (= Flash Art).

<sup>2</sup> CH XI 17.

<sup>3</sup> Als einer der ersten, der die Alchemie für Polkes Schaffen fruchtbar gemacht hat, gilt Jürgen Hohmeyer, Die Alchimie der giftigen Bilder. Über den Maler Sigmar Polke, in: Der Spiegel, 36. Jg., Nr. 49, Hamburg, 06.12.82, S. 220-224; wiederabgedruckt in: Kat. Sigmar Polke, Zürich / Köln 1984, S. 89f. Martin Hentschel hat sich seit seiner Dissertation (Die Ordnung des Heterogenen. Sigmar Polkes Werk bis 1986, Diss., Ruhr-Universität Bochum 1991; = Hentschel, Diss.) wiederholt mit dem Topos der Alchemie in bezug auf Polkes Werk auseinandersetzt. Vgl. insbesondere seinen programmatischen Aufsatz Solve et coagula. Zum Werk Sigmar Polkes, in: Kat. Sigmar Polke, Die drei Lügen der Malerei, Bonn / Berlin 1997/98, S. 41-95 (= Hentschel, Solve). Zur Alchemie in Polkes Kunst vgl. auch weitere Literaturhinweise in: Dierk Stemmler, Sigmar Polke. 6 Kunststoffsigel-Bilder. Zyklus aus der 42. Biennale Venedig 1986, Mönchengladbach 1994, S. 24, Anm. 4.

<sup>4</sup> Vgl. z.B. Hentschel, Diss., S. 417: „Fehl geht aber, wer diese Metapher (die des ‚Athakor‘ genannten alchemistischen Ofens; Hentschel bezieht sich auf den Titel von Polkes Gesamtkonzept für den dt. Pavillon auf der Biennale in Venedig 1986; Anm. d. Verf.) für eine Metaphysik nimmt und die alchemistischen Aspekte der Arbeiten auf die heilsgeschichtliche Dimension der Alchemie ausdehnen möchte. Was Polke indessen ganz sicher mit der Alchemie verbindet, zeigt sich in den *Verfahren der Bildherstellung* (Herv. d. Verf.): (es) wird keine Tinktur und kein Material prinzipiell ausgeschlossen, auch wenn die einschlägigen Werkstoffbücher vor Gifthaligkeit und Unverträglichkeit warnen. Auch der Alchemist war letztlich unbesorgt, sowohl um seine Gesundheit als auch um konventionelle Vorschriften, wo es doch darum ging, mit dem künstlichen Golde ineins Unsterblichkeit zu erlangen. Mit derselben Besessenheit sehen wir Polke damit beschäftigt, das *Unvorhersehbare* (Herv. v. Hentschel) zu inszenieren, zu welcher Gestalt es auch immer sich entwickeln mag.“ Vgl. auch Hentschel, Solve, S. 76: „Im Hinblick auf die

Aspekte erweiterte Betrachtung, so die These, eine komplexere ‚alchemistische‘ Sinnenebene. Eine Annäherung, die neben der vielfach bezeugten ‚Alchemie der Farben‘<sup>5</sup> und über die Ableitung ‚ikonographischer Kontexte‘<sup>6</sup> aus der alchemistischen Symbolik hinaus eine strategische Ästhetik der Hermetik im Werk von Polke erkennbar werden läßt. Eine umfassende Bild-Strategie, die – wie die Alchemie selber – nicht nur die materielle, sondern auch die ideelle Ebene umspannt und die mehrere Sinnschichten derart verflacht, daß unter den Augen des Betrachters ein Drittes, ein ‚Bild-Amalgam‘ entsteht. Inwieweit es Polke auf diese Weise tatsächlich gelingt, einen wirkmächtigen ‚Stein der Weisen‘ herzustellen und ihn nicht nur motivisch mit hochgiftigen, natürlichen Farben zu malen<sup>7</sup>, wird im folgenden zu prüfen sein. Gehen wir daher mit dem Künstler zunächst ‚zu den Wurzeln‘, d.h. zu den Bildern selbst: ‚Polke the alchemist‘ is an idea that somebody once threw out into the world as a superficial definition of what I do, and as a term to feed to the public. But my interest in the subject comes from somewhere entirely different. We always talk as though we knew what alchemy was all about. But not even the alchemists knew what they were really doing. I’m convinced they were at a point where they were experimenting both with matter and spirit. ‚Go to the roots.‘ ‚Like to like‘.<sup>8</sup>

Im Kontext der Hermetik erscheint eine Arbeit Polkes aus dem Jahre 1994 gleich in mehrfacher Hinsicht als zentral. Nicht nur, weil es sich im Motiv des Berggipfels auf das diesem Kapitel vorangestellte Motto aus dem *Corpus Hermeticum* zu beziehen scheint, und noch weniger, weil es in einer Rezension zur gleichnamigen Ausstellung in Bonn 1997 enigmatisch als ‚Rätselbild‘<sup>9</sup> bezeichnet worden ist. *Die drei Lügen der Malerei* (Abb. 23) bringt vielmehr unterschiedliche Ebenen des Hermetischen gleichzeitig zur Anschauung. Das Bild, das zum Umkreis der seit Ende der 80er Jahre entstehenden ‚Transparentbilder‘ zählt, kompiliert auf subtile Art und Weise technische, ikonographische, kompositorische, farbliche und rezeptionsästhetische Spezifika hermeti-

---

Alchemie bei Polke nehmen wir also von substantiellen Vorstellungen, die dem Begriff ursprünglich eignen, Abschied. Wir möchten ihn indessen als *Metapher* (Herv. d. Verf.) verstehen. In diesem eingeschränkten Sinne, indem sich die Bildfarbe wie ein lebendiger, wandlungsfähiger Stoff geriert, meint *Alchemie der Farbe* zugleich *Mimesis lebendiger Natur* (Herv.n v. Hentschel).“

<sup>5</sup> Sigmar Polke, zit.n.: Paul Groot / Pieter Heynen, Wat bezielt Sigmar Polke? Een poging tot analyse van een geliefd kunstenaar, in: *Museumsjournaal* No. 5, 1983, S. 276-285, zit. in: Hentschel, Diss., S. 402.

<sup>6</sup> Hentschel, Diss., S. 240.

<sup>7</sup> Vgl. *Goldklumpen*, 1982, Öl, Realgar, Auripigment, Schweinfurter Grün, 260 x 200 cm, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven. (Abb. 22)

<sup>8</sup> S.P., in: *Flash Art*, S. 70.

<sup>9</sup> Eduard Beaucamp, Wenn höhere Wesen befehlen. Malender Hexenmeister: Sigmar Polke in der Bonner Bundeskunsthalle, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 01.07.97, Nr. 149, S. 29 (=FAZ).



schen Denkens und Handelns, so daß sich dem analytisch-zergliedernden Sehen gleich *mehrere* Bilder darbieten: Entscheidend dabei aber ist, das die verschiedenen Bildebenen nicht auseinanderfallen, sondern sämtlich aufeinander bezogen sind und sich im Wechsel der Perspektiven gegenseitig bestärken. Auf diese Weise macht der flüchtige Betrachter, dessen Blick an der Oberfläche des Bildes verbleibt, nur eine *graduell* andere Erfahrung als derjenige, dessen Wahrnehmung in die Zirkelstruktur der einzelnen Bildschichten eintaucht. Die Stufen des Sehens seien daher peu à peu nachgezeichnet.

Das 3 x 4m messende Bild überrascht zunächst durch seinen transparenten Bildträger, durch den der Keilrahmen sichtbar wird. Durch den ungleichmäßigen Auftrag von Kunstharz auf das Polyestergewebe wurde die Durchsichtigkeit des ungewöhnlichen, in sich parkettähnlich gemusterten Gewebes noch gesteigert. Auf der linken Bildhälfte ist inmitten des hellen Polyesters eine etwa 70 cm breite handelsübliche Stoffbahn eingenaht, die auf gelbem Grund Hände in verschiedenen Farben zeigt und die über die gesamte Höhe des Bildes gespannt ist. Außer diesem unbehandeltem Teilstück und den spärlich bemalten Polyesterflächen auf der rechten Seite ist das Bild durchgehend transparent. Motivisch zu erkennen sind rechts im Bild ein schwarzer Berg, dessen Gipfel vom Massiv durch den exakt an dieser Stelle durchscheinenden Keilrahmen deutlich abgesetzt ist sowie ein roter, entlaubter Baum in der Bildmitte, dessen einzelne Bestandteile (Wurzeln, Stamm, Äste) mehrfach gestückelt sind. Durch die Andeutung einer grünen Fläche am Fuße des Berges bzw. Baumes stellt sich die Anmutung einer stilisierten, kargen Landschaft ein. Die beiden im reduzierten Stile einer Radierungs- oder Kupferstich-Schraffur gemalten Natur-Sujets befördern den Eindruck einer unwirklichen Reproduktion. Die Art der Bildmittel, die Weise der Malerei und nicht zuletzt die immense Größe des Bildformates machen staunen, eine Irritation, die durch den rätselhaften Titel noch gesteigert wird.

Über eine sprachliche Wiederkehr der formalen Dreiteilung des Bildes (Hände, Baum und Berg) hinaus, die auch durch die durchscheinenden, die Bildfläche in drei gleichgroße Segmente teilenden Keilrahmen unterstützt wird, vermag dieser nämlich zunächst keineswegs zum besseren Verständnis des unzugänglichen Bildes beizutragen; *Die drei Lügen der Malerei* evoziert vielmehr eine Metaebene, wonach die Arbeit weniger gegenständlich-motivisch aufzufassen ist als vielmehr abstrakt-konzeptionell: Thema des Bildes ist seinem Titel zufolge nichts geringeres als eine Reflexion über den ontologischen Status von Malerei als solcher. Ein ideeller Anspruch, der – so scheint es – vom

Bild in seiner ostentativen Unbedarftheit und Sprödeheit selbst konterkariert wird. Indem Polke den Titel auch zum Motto seiner retrospektiven Ausstellung in Bonn 1997 gemacht hat, unterstreicht er den hohen Stellenwert, den das Thema im eigenen künstlerischen Schaffen und Selbstverständnis einnimmt. Dabei ist die Rede von den „drei Lügen der Malerei“ keine originelle, wie der Künstler im begleitenden Ausstellungskatalog bekundet. Quelle ist vielmehr der gleichnamige Titel eines Aufsatzes von Guy Tosatto,<sup>10</sup> der Polke „angeregt hat, der Ausstellung das Motto *Die drei Lügen der Malerei* voranzustellen.“<sup>11</sup> Welchen Aufschluß für das Bild, das im gleichen Jahr des Textes und wohl kurz danach entstanden ist, gibt daher der titelgebende Aufsatz?

Tosatto stellt seinem Text einen Vers von Nietzsche voran, der den Leser bereits auf Lug und Trug in der Welt, auf die heiklen ‚Mischungsverhältnisse‘ von Sein und Schein der ‚condition humaine‘ einstimmt. Es ist dieser Gegensatz, der auch für Tosattos Gang durch die Kunstgeschichte zum Paradigma wird: Nach dem Illusionismus der Zentralperspektive in der Kunst der Renaissance erkennt er mit Beginn der Moderne die erstmalige bildnerische Akzeptanz der malerischen Ausgangsvoraussetzungen, der spezifischen Materialität und Flächigkeit des Bildes, das nunmehr nicht länger über seinen Charakter als über einen Keilrahmen gezogene Leinwand hinwegtäuschte. Einen weiteren dezisiven Wechsel im Status der Malerei macht er in den 60er Jahren aus, als Künstler begannen, das Bild nicht mehr als metaphysisch-autarke Entität aufzufassen, sondern in seiner konkreten Bezüglichkeit zu Ort und Zeit seiner Entstehung zu reflektieren. Kunst erschien erstmals als kontextabhängig, als Resultat einer individuellen Auseinandersetzung mit Geschichte, zeithistorischen Bedingtheiten und dem spezifischen sozio-kulturellen Umfeld. Vor diesem Hintergrund gilt dem Autor auch Sigmar Polke als Zentralgestalt einer Künstlerschaft, die die Abhängigkeiten ihrer Kunst nicht länger zu verbergen sucht, sondern vielmehr zum Gegenstand gezielter Dekonstruktion macht: Die Oberfläche des Bildes erscheint nicht länger nur als ideelle Projektionsfläche, sondern erfährt auch in ihren spezifischen materiellen Eigenschaften eine Aufwertung. Das Bild gibt sich als Machwerk zu erkennen, als „Improvisation“, „Verführung“ bzw. als „Farce“ und macht seinen Konstruktcharakter zum integrativen Teil einer kritischen, „grotesken und spöttischen“ Bildstrategie: Die vormalige bewußte Täuschung des Betrachters in Hinblick auf Bedingtheit und Endlichkeit des Bildes identifiziert To-

---

<sup>10</sup> Guy Tosatto, Les trois mensonges de la peinture / The three lies of painting, in: Kat. Sigmar Polke, Carré d'Art, Musée d'Art contemporain, Nîmes 1994 / IVAM, Centro Julio Gonzalez, Valencia 1995, S. 82-87 (engl., = Tosatto, Lies).

<sup>11</sup> S.P., in: Kat. Sigmar Polke, Die drei Lügen der Malerei, Bonn 1997 / Berlin 1998, S. 6.

satto daher explizit als „Lüge“.<sup>12</sup> Ziel des Künstlers könne seiner Ansicht nach daher nur darin liegen, diese unvermeidliche Lüge etwas abzuschwächen („to render this lie a little less blatant“). Die Entschärfung dieses Lügengehaltes des Bildes aber ginge einher mit der Schärfung der Wahrnehmungsfähigkeit, so daß der Betrachter über die Infragestellung des Ewigkeitswertes eines Werkes auch die Objektivität des Dargestellten zusehends bezweifele, was sich gerade an Polkes malerischer Anlehnung an photographische Reproduktionstechniken, an den sogenannten Rasterbildern beobachten ließe. Die unregelmäßigen Rasterpunkte suggerierten nur auf dem ersten Blick ein realistisches Motiv, um sich im nächsten ins Nichts eines „trompe-l’oeil“<sup>13</sup> zu verwandeln und sich damit als weitere Lüge zu entpuppen. Die Kunst, so ließe sich formulieren, möge sich daher auf das Wie statt auf das Was, auf das prozeßhafte Vorgehen statt auf das motivisch Repräsentierte („the system takes precedence over the object, the code wins out over the motif“) konzentrieren. Eine dritte „Lüge“ macht Tosatto in der Behandlung der aufgezogenen Leinwand als neutrale Fläche aus: Das ‚leere Bild‘ müsse vielmehr als „lebendiges, atmendes und sich veränderndes Wesen“<sup>14</sup> aufgefaßt werden, das demzufolge neben der Einwirkung durch den Künstler immer auch eigenen Gesetzmäßigkeiten folgt. Da ein Bild sui generis ein unabschätzbare Subversions-Potential berge, öffne es im buchstäblichen Sinne mehrere Bedeutungsebenen, Sinnschichten und Blickwinkel. Ganz und gar unangebracht sei daher die Betrachtung der reinen Bildmittel als „amorphe“ Masse.

Die „drei Lügen der Malerei“, die Tosatto aufzeigt, seien hier als Lügen der Materialität, der Realität und der Neutralität zusammengefaßt. Nicht nur in ihrem Dreiklang erinnern sie an das platonische Schöne, Wahre und Gute. Doch inwieweit erhellen die vorgestellten Lügen das Bild *Die drei Lügen der Malerei*? Tatsächlich scheint Polke alle drei angeführten Aporien der Malerei ad absurdum zu führen. Durch die Wahl eines transparenten Bildträgers wird erstens der Widerspruch zwischen perspektivischer Darstellung und Flächigkeit des Bildgrundes unterlaufen, so daß das Bild im wörtlichen Sinne eine räumliche Tiefe, einen Blick in den Raum eröffnet. Zweitens lassen die in Schraffur dargestellten Motive durch die äußerst reduzierte Form der Darstellung und durch ihre unnatürliche Fragmentierung vom ersten Moment an keinen Zweifel an ihrem fiktiven Gehalt und suggerieren nichtmals im Ansatz den Anspruch auf die objektive Wiedergabe eines außerhalb des Bildes real Existierenden. Ganz und gar ‚realistisch‘

---

<sup>12</sup> Tosatto, Lies, S. 85.

<sup>13</sup> Ders., a.a.O., S. 86.

<sup>14</sup> Ders., ebd.

allerdings ist die eingenähte Stoffbahn mit dem Händemotiv, die Polke wie ein ‚Objet trouvé‘ in die fiktive Bildwirklichkeit einbindet: Der ‚Realismus‘ des Bildes ist nicht repräsentativer, sondern materieller Natur. Drittens entfaltet das Kunstharz-Bild chameleonhafte Züge, indem es sich z.B. auf den Kopf stellen ließe, ohne daß es seine charakteristischen Bild-Eigenschaften einbüßte. Es besitzt mit Tosatto wortwörtlich eine „changing entity, whose two sides – top and bottom much more than front and back – are equally important, or at least necessary.“<sup>15</sup> Sogar achsensymmetrisch gespiegelt über den mittigen, horizontalen Keilrahmen ergeben sich außer einer Multiplizierung des Bildes im Bild keine wesentlichen Veränderungen: Aus dem vormaligen Wurzelwerk des stereotypisierten Baumes entstünde eine weitere Baumkrone, und das Bergmassiv erinnerte an eine nicht minder massive große Eisscholle bzw. an einen Bergkrater. Gerade auch die eingenähte Stoffbahn deutet die Polyfokalität und Eigendynamik des Bildes an.

Illustriert der Künstler auf diese Art und Weise etwa die von Tosatto aufgestellten Lügen-Axiome der Malerei, um sie im Sinne einer ‚negativen Dialektik‘ für den Betrachter zu entkräften? Sigmar Polke, für den ein „Bild an und für sich (...) schon eine Gemeinheit“<sup>16</sup> darstellt, macht dagegen folgende Gleichung auf: „Aber Kunst ist Lügen, das Lügen ist Kunst.“<sup>17</sup> Indem er der Kunst, der im Zuge idealistischer Ästhetik das Wahre zugeordnet worden ist, nunmehr kategorisch die Lüge zuweist, werden grundsätzliche Reflexionen herausgefordert. Sollte es sich angesichts des allgemein formulierten Satzes so verhalten, daß ‚Lüge‘ hier als rhetorische Bedeutungsinversion nichts anderes als die kritische Absage an absolute Wahrheiten meint, so daß der Bild-Titel ‚Die drei Lügen der Malerei‘ sinngemäß auch lauten könnte ‚Die drei Erkenntnisse der Malerei‘?<sup>18</sup> Gibt es demzufolge, paradox formuliert, eine bildhafte ‚Wahrheit der Lüge‘?

Halten wir das Ergebnis der beiden bislang verfolgten Perspektiven fest. Die empirische Beschreibung des Bildes identifizierte drei Bildmotive, betonte die ungewöhnlichen Bildmittel und verdeutlichte die malerisch-technische Eigenart des Bildes. Durch die Analyse des expliziten Textbezuges des Künstlers wurde es möglich, den ideellen Ent-

---

<sup>15</sup> Ders., ebd.

<sup>16</sup> S.P., Ein Bild ist an sich schon eine Gemeinheit. Bice Curiger im Gespräch mit Sigmar Polke (18.12.1984), in: Parkett Nr. 26, 1990 (= Parkett 26), S. 10.

<sup>17</sup> S.P., in: Parkett 26, S. 14.

<sup>18</sup> Vor dem Hintergrund der Idee absoluter Wahrheit erscheinen nicht nur Gedanken, die dem spezifischen Inhalt dieses dogmatischen Wahrheitsbegriffes widersprechen, notwendig als ‚Lüge‘, sondern vor allem auch alle Strategien, die das geschlossene System substantiell in Frage stellen, d.h. kategorisch unterlaufen. Vgl. Tosatto, Lies, S. 87: „This is Sigmar Polke’s way of saying that in the last instance art constitutes a perfect non-sense, a lie, an ignominy, and that the only truth to be drawn from it is that no truth is definitive.“

stehungshintergrund des Bildes aufzudecken, ein gedanklicher Kontext, der erkenntnistheoretisch auf die Wirklichkeit von Malerei als solcher abhob. Die abschließende Zusammenschau der sinnlichen Erscheinungsweise und der abstrakten Textlektüre der ‚Drei Lügen der Malerei‘ zeigte zahlreiche produktions- wie rezeptionsästhetische Bezüge und Zusammenhänge auf, ohne jedoch das Bild im Text aufgehen zu lassen. Angesichts des ausgeprägt zeichenhaften Charakters der bislang noch völlig im Dunkeln verbliebenen Bildmotive und des in bezug auf das konkrete Bild nach wie vor geheimnisvollen Titels wird eine zusätzliche Bedeutungsdimension erahnbar, so daß wir eine dritte, erweiterte Betrachtungsebene verfolgen.

Im Kontext der ‚Lüge‘ durchaus sachgemäß, sind wir an den vielgestaltigen Gott der Lügner, Betrüger und der Diebe erinnert, an Hermes Trismegistos, wörtlich: Hermes, der *Dreimal*-Größte. Erstmals mit List und Schelmenwitz hervorgetan hat sich der legendäre Begründer der Alchemie schon im Kindesalter, als er seinem Bruder Apollon mittels eines einfachen Tricks kurzerhand die Rinderherde stahl. Mit Hermes Trismegistos hat die göttliche Verbindung von Lüge, Subversivität und Tiefsinnigkeit mythologische Gestalt angenommen. Sollte er im Rahmen der Bildanalyse aufschließenden Charakter haben?

„Es ist wahr, ohne Lügen, gewiß und wahrhaftig.“ Die vierfache Beteuerung des Wahrheitsgehaltes im Anfangssatz der hermetischen *Tabula Smaragdina*, dem Kultbuch der Alchemisten, vergrößert stilistisch nicht unbedingt die Vertrauensbasis des kritischen Lesers, sondern stimmt eher skeptisch auf die nun folgenden Ausführungen. Und doch begründete der Text eine jahrhundertelange alchemistische Tradition, „auszurichten die Wunder eines einigen Dinges“ durch das Opus magnum. Wie gehen für den Alchemisten ‚Lüge‘ und ‚Wunder‘ zusammen? Unter besonderer Berücksichtigung des Werkes von Sigmar Polke sei das alchemistische Werk daher im folgenden erneut umrissen.

Ausgangsstoff für das Große Werk war die *Materia prima*. „Und diese *Prima Materie* wird in einem Berg gefunden, der eine ungeheure Anzahl erschaffener Dinge enthält. In diesem Berg ist jede Art von Wissen zu finden, die es gibt auf der Welt. Keine Wissenschaft oder Kenntnis, kein Traum oder Gedanke (...), der darin nicht enthalten wäre.“<sup>19</sup> Da sich die formlose Ursubstanz für viele Alchemisten in Form von unedlen Metallen, die es mittels Transformation in Gold zu verwandeln galt, konkretisierte, mußte ihnen ein Berg, in dem sich Erze finden ließen, zwangsläufig als Urgrund alles Existierenden

<sup>19</sup> Abu’l-Qâsim, *Kitâb al-‘ilm*, zit.n.: Roob, Museum, S. 181.

erscheinen, als Mutterschoß (*Matrix*) der Erde.<sup>20</sup> Nicht von ungefähr bildet der Bergbau daher eine zentrale Metapher für die Arbeit des Alchemisten: So wie sich die Bergleute anschicken, Metalle und Erze im Innern des Berges abzubauen, so sehr verstanden auch die Alchemisten ihr Tun als Gewinnung von Edelmetall.<sup>21</sup> Nicht zuletzt resultiert auch deren mystische Geheimformel V.I.T.R.I.O.L., die in der Laborpraxis ‚Kupferwasser‘ bezeichnet, eine gängige Substanz aus Eisen- oder Kupfersulfaten, aus diesem gedanklichen Hintergrund: das Akronym setzt sich aus den Anfangsbuchstaben der Aufforderung ‚*Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*‘ (‚*Erforsche das Innere der Erde und durch Zurichtung (das Verwandlungswerk) wirst du den verborgenen Stein finden*‘) zusammen.<sup>22</sup> Doch während die Bergbauern abhängig waren von der vorgefundenen Art und Weise der natürlichen Phänomene und Wachstumsprozesse, konnten die Alchemisten diese selbst beeinflussen: Was jenen der Berg samt seiner natürlichen Rohstoffvorkommen, war diesen der alchemistische Ofen (*Athanor*), mit dem sich in kürzester Zeit und in nahezu unbegrenztem Maße Metallverbindungen künstlich herstellen ließen. Auf vielen Darstellungen in alchemistischen Handschriften und Büchern erscheint daher auf der Bergkuppe tatsächlich ein brennender Ofen, der die Natur des Berges in die Kunst der Alchemie spiegelt. „So wie die Natur aus Schwefel und Quecksilber Metalle produziert, so tut es die Kunst“, lautet auch das Lemma des achten Emblems aus Michael Maiers *Symbola aureae mensae* (Frankfurt 1617) (Abb. 24). Es betont diese mimetischen Eigenschaften des alchemistischen Werkes durch die bildliche Fortsetzung der Schwefel- und Quecksilberdämpfe im Innern des Berges mittels des vom Athanor aufsteigenden Rauches und deutet auch den katalysierenden Charakter des *Opus magnum* durch den im Feuer hantierenden, mittig auf dem Berg plazierten Alchemisten an. Allein der Bildaufbau läßt auf die zugrundeliegenden Wertigkeiten schließen: Die Arbeit des Alchemisten *fußt* auf natürlichen Prozessen und ist doch *über* der verborgenen Natur des Berges angesiedelt, da sie künstlich zum gleichen Ergebnis führt, ohne der Dauer von Evolutionsprozessen nur passiv ausgesetzt zu sein. Die qualitative Identität von natürlichem und alchemistischem ‚Verwandlungswerk‘ aber motivierte die bildliche Ineinssetzung von Berg und *Opus magnum*. So sind auf einem Kupferstich von Steffan Michelspacher aus seiner *Cabala: Spiegel der Kunst und Natur in*

<sup>20</sup> Vgl. Eliade, *Schmiede*, S. 42ff. und Gebelein, *Alchemie*, S. 72.

<sup>21</sup> Zum Topos des Berges in der Alchemie vgl. auch Gebers Zwei-Prinzipienlehre (*Ars perfectionis*), die die Experimente des Alchemisten mit Schwefel und Quecksilber als künstlichen Nachvollzug der natürlichen ‚Ausdünstungen‘ im Innern der Erde auffaßt (s. Kap. II 3.1.1).

<sup>22</sup> Vgl. Manuel Bachmann / Thomas Hofmeier, *Geheimnisse der Alchemie*, Basel 1999 (=Basel 1999), S. 89ff.

*Alchymia* (Augsburg 1616) (Abb. 25) im Querschnitt durch einen Berg die sieben Stufen des alchemistischen Transformationsprozesses abgebildet, die in der ‚Conjunctio‘, im ‚Stein der Weisen‘ bzw. im ‚Gold‘ kulminieren, ein Zustand, der, verborgen in der Bergmitte, von außen unsichtbar ist und unter dem Schutz der sieben (Planeten-)Götter stattfindet. Oben auf der Bergspitze befindet sich Hermes-Merkur als höchster Wächter über das Geschehen, der an seinem geflügelten Helm und dem Caduceus deutlich erkennbar ist. Mercurius erscheint bereits im *Rosarium philosophorum*, einem alchemistischen Kompilat von 1550, als auf der Spitze des Berges thronender ‚Geier der Philosophen‘, der unaufhörlich schreit: „Ich bin das Schwarze des Weißen und der Rote des Weißen und der Gelbe des Roten; ich bin Verkünder der Wahrheit und kein Lügner.“ Michael Maier hat die hermetische Formel, die sich auf die Farben des alchemistischen Verwandlungswerkes bezieht und die hier den Gegensatz von Wahrheit und Lüge erneut erkennbar werden läßt, zum Gegenstand des 43. Emblems seiner Sammlung *Chymisches Cabinet* (Frankfurt 1708; zuvor bereits gedruckt in *Atalanta fugiens*, Oppenheim 1618) gemacht (Abb. 26). Unterhalb des hermetischen Geiers auf dem Berg befindet sich auch ein Rabe mit gestutzten Flügeln, der ebenfalls Bezug nimmt auf das *Rosarium philosophorum*: „Und wisset, daß das Haupt der Kunst der Rabe ist, der in der Schwärze der Nacht und in der Helligkeit des Tages ohne Flügel fliegt.“ Der schwarze Rabe am Fuße des Berges symbolisiert die Anfangsphase des Opus magnum, die aufgrund ihres Verwesungs- bzw. Verfaulungscharakters auch als ‚Schwärzung‘ resp. ‚Nigredo‘ bezeichnet wird, während der vielfarbige Geier mit seinen breiten Schwingen Ziel und Ganzheit des Großen Werkes repräsentiert: grenzenlose Reichweite und Übersicht über den Lauf der Dinge von einer uneinholbaren Position aus, im übertragenen Sinne Verwandlung des Festen und Unbeweglichen in das Flüchtige und Behende. Maier illustriert denselben Grundsatz der Hermetischen Kunst in einer weiteren Darstellung seines Emblem-Buches (Abb. 27). Zu sehen sind zwei Adler-Junge in einem Nest auf der Spitze eines Berges, von denen eines flügge ist, doch vom anderen, das noch ohne Federn ist, am Fliegen gehindert wird. „Füg des einen Haupt zum andern, so wirst du es erlangen“, untertitelt Maier sein Emblem und zitiert damit den Zentralsatz der Alchemie, die Verbindung der Gegensätze, auf ein neues. Erneut sind es auch Vögel, die die hermetische Lehrweisheit bildlich darstellen: es sind die ‚Hermetischen Vögel‘ (*Hermeticae aves*), die das polare Prinzip versinnbildlichen. Erheben sie sich flugbereit zum Himmel (Geier, flügges Junges), stehen sie - wie die aufsteigenden Dämpfe aus dem alchemistischen Schmelzofen - für das Prinzip der Verflüchtigung und der

Sublimation; fliegen sie zur Erde hinab (Rabe, nacktes Junges), verkörpern sie das Prinzip des Niederschlags, der Kondensation bzw. der Verfestigung. Befinden sich hingegen beide Symbole in einer Darstellung wie bei Maier, läßt sich darin ein Hinweis auf die alchemistische Destillationsphase ausmachen, die als ‚Nigredo‘ ganz am Anfang des Werkes steht.<sup>23</sup> Und erneut erfährt die Bergspitze kompositorisch die größte Aufmerksamkeit: sie gilt in der Alchemie abwechselnd als Sitz der *Materia prima*, Träger des zentralen Prinzips des Verwandlungswerks oder personifiziert den göttlichen Hermes Trismegistos. Die Bergkuppe als Inbegriff von Aufstieg und erklimmter Höhe steht daher nicht zuletzt auch für das erfolgreich abgeschlossene Ziel der Hermetischen Kunst: für den ‚Stein der Weisen‘. Michael Maier hat die besondere Bedeutung der Spitze des Berges im 12. Sinnbild seines *Chymischen Cabinet* (erstmalig bereits in *Atlantida fugiens*) festgehalten (Abb. 28). Er bedient sich dabei des Mythos von Saturn, der seine Kinder frißt; in Maiers Emblem allerdings verschlingt er den Stein der Weisen – sein vor alchemistischem Hintergrund ‚einzig wahres Kind‘ –, um ihn hernach wieder auszuspeien. Wenngleich Saturn traditionell mit Melancholie, Kreativität und Initiation in Verbindung gebracht wird, so tritt er hier als Einweihungssymbol für die Geheimnisse der Alchemie im speziellen in Erscheinung. Und obwohl Saturn als Planetengott für das chemische Element Blei in Alchemistenkreisen bestens bekannt war, hebt Maier explizit auf seine Bedeutung als allgemeines Sinnbild für die noch unreife und läuterungsbedürftige Arkansubstanz des alchemischen Prozesses ab. Man dürfe Saturn, der nach ikonographischer Tradition mit Sense dargestellt wird, nicht nur im engeren Sinne für Blei als niedrigstes Metall halten, so Maier, sondern man müsse „es weit anderst aus(legen) / und schreiben / daß in der Präparation ihres Wercks Saturnus am ersten erschiene; welcher so balden er sich sehen lasse / die erfreuliche Botschafft brächte, daß die Wahrheit hervor gebrochen / und der Irrthum gehoben seye.“<sup>24</sup> In seinem Emblem führt Maier den von Saturn ausgespeien Stein der Weisen als schwebende Bergspitze vor, als einen ‚Schlußstein‘, der mit dem Bergmassiv zwar prinzipiell in Verbindung steht, aber als höchste Vollendung eines langwierigen Prozesses dennoch von ihm getrennt ist. Der Berg, der als Naturphänomen die zwei Gegenpole von Schwere bzw. Erdverbundenheit und Höhendrang bzw. Luftigkeit miteinander verbindet, erscheint auf diese Weise formal aufgespalten in seine beiden Prinzipien: Gezeigt wird die alchemistische Solutionsphase, die der anschließenden Koagulation vorausgeht. Vor diesem Hintergrund wird auch die alchemistische Bezeichnung der Bergkuppe als „Destillier-

---

<sup>23</sup> Vgl. Gebelein, Alchemie, S. 431.



helm“ verständlich: Die Spitze des Berges fängt die Ausdünstungen und Dämpfe während der Destillation auf, um sie während der Rubedo erneut zu verfestigen. Gemäß des Maierschen Zitates wird Saturn somit nicht nur als Schirmherr der schwarzen Phase der Fäulnis zu Beginn des Werks in Szene gesetzt, sondern als Verkünder der frohen Botschaft vom Stein der Weisen letztlich auch als sein impulsgebender Vollbringer.

Die Betrachtung zentraler Bildwerke der alchemistischen Berg-Ikonographie stellte das Motiv des Berges als Ort des alchemistischen Werkes (Athamor) vor, als Vorbild für die Tätigkeit des Alchemisten (Opus magnum) im allgemeinen oder als Sinnbild der Anfangsphase des Großen Werkes (Nigredo) im besonderen, mal als materieller Träger der Materia prima und mal als Symbol für den Stein der Weisen, der sogenannten Materia secunda. Der ‚Berg der Philosophen‘, wie es in alchemistischer Terminologie angesichts seiner für das Verwandlungswerk sowohl grundlegenden wie auch umfassenden Bedeutung heißt, bildet damit ein Sinnbild für die Idee der Alchemie als solcher.

Ein weiteres häufiges Symbol in der alchemistischen Ikonographie und Metaphorik ist der Baum. Wie der Berg ist auch er mehrdeutig. Im Zusammenhang mit dem Opus magnum tritt der entlaubte und zumeist beschnittene bzw. gefällte Baum zunächst als Bild für die Verwesung alles Materiellen in Erscheinung. So greift Salomon Trismosins Darstellung der ‚Putrefactio‘ in *Splendor solis* (London, 16. Jh.) neben einer sich verfinsternden Sonne auch paradigmatisch auf das Bild eines abgestorbenen Baumes zurück (Abb. 29). Öfter jedoch als als ‚Nigredo‘-Symbol taucht der Baum in alchemistischen Druckwerken als ‚Baum des Lebens‘ auf: mehr noch als der Berg nämlich ist der Baum mit der Erde *verwurzelt* und bringt durch sein Wachstum die im Erdreich verborgenen Kräfte ans Tageslicht, ja richtet sich zusehends in den Himmel und zur Sonne auf, dem alchemistischen Symbol für das ‚Gold‘. Der Baum ist daher – wie die vegetabile Natur überhaupt – ein sichtbares Zeugnis des Wirkens der Gestirne in der Welt und gilt damit als ein natürlicher Beweis der Interdependenz von Makro- und Mikrokosmos. Die Erkenntnis des Strukturgesetzes der Symmetrie bildet einen der wichtigsten Lehrinhalte der Hermetik: Als formelhafte Gleichung „Was oben ist, ist wie das, was hier unten ist, und was hier unten ist, ist wie dasjenige, was dort oben ist“ in der *Tabula Smaragdina* bildet er die Prämisse der Alchemie. Über die Materialisierung astraler Kräfte im Irdischen hinaus aber beinhaltet der Symmetrie-Grundsatz der hermetischen Naturmystik auch die Umkehrung, d.h. die Rückkehr des Materiellen zu seinem geistigen Ursprung. Dem Baum kommt vor diesem Hintergrund eine doppelte kosmologische Stellung zu:

---

<sup>24</sup> Michael Maier, *Chymisches Cabinet*, Frankfurt 1708, S. 35; vgl. auch: Basel 1999, S. 47ff.

auf der einen Seite bildet er als Befruchtung der Erde durch geistige, makrokosmische Kräfte den Endpunkt des Abstiegs des Geistes in die Materie, auf der anderen Seite ist er ein weithin sichtbarer Umschlagspunkt, von dem aus der Geist sich wieder zum ‚geistigen Leben‘ erhebt.<sup>25</sup> Sofern sich daher das Ziel des alchemistischen Werkes in der Umkehrung des fortschreitenden Materialisierungsprozesses mit materiellen Mitteln festmachen läßt, so erscheint gerade der ‚Baum des Lebens‘ in seinen natürlichen Prozessen als Inbegriff des Opus magnum. Michael Maier zeigt im 26. Sinnbild seines *Chymischen Cabinet* neben der personifizierten hermetischen Weisheit einen solchen alchemistischen Lebensbaum: „Die Frucht der menschlichen Weisheit ist das Holz des Lebens“ (Abb. 30). Der Baum in der Alchemie stellt ein Symbol dar für den geistig-materiellen Gesamtzusammenhang der hermetischen Naturphilosophie: Er steht für das Prinzip des Kreislaufes des Geistes durch die Materie und repräsentiert damit auch das Streben des Alchemisten nach Selbsterkenntnis und Läuterung. Dieses Ziel aber war an das ‚Stirb und werde‘-Prinzip gebunden, so daß auch der Alchemist über die Auflösung seiner Substanzen im Destillierkolben sinnbildlich selber ‚starb‘, um in der Verfestigungsphase ein ‚neuer Mensch‘ zu werden. In einer anonymen alchemistischen Handschrift des 14. Jahrhunderts<sup>26</sup> (Abb. 31) sind die Motive des ‚toten‘ Alchemisten mit dem des Lebensbaumes vor diesem Hintergrund direkt miteinander verbunden: der Baum als aufsteigendes, geistiges Prinzip wächst aus dem Schoß des leblosen Körpers. Als Sinnbild des alchemistischen Prinzips hat der Baum immer auch soteriologische Funktion, wie Salomon Trismosin wiederum in seinem *Splendor solis* vor Augen führt (Abb. 32). Um den bildmittig angeordneten Laubbaum herum sind drei Personen zu erkennen, von denen einer, auf einer Leiter in der Baumkrone stehend, einen Ast abbricht und den beiden anderen nach unten reicht. Der Mann im Baum ist dabei schwarz gekleidet, derjenige, der am nächsten am Stamm steht und diesen gerade noch berührt, ist in eine weiße Toga gehüllt, und der dritte, der bereits einen vertrockneten Zweig in der Hand hält, ist rot gewandet. Es handelt sich bei den auffällig Gekleideten ganz offensichtlich um die drei personifizierten Eckstadien des alchemistischen Werkes: Schwarz symbolisiert den anfänglichen Zustand der Fäulnis, Weiß steht für die erfolgreich abgeschlossene Auflösung im Kleinen Werk und Rot repräsentiert den Abschluß des Großen Werkes mit der Herstellung des Steines der Weisen. Auch die im Bild angelegte Handlungsrichtung läßt auf diese Interpretation schließen: Der schwarz livrierte Knappe im Baum reicht den ‚goldenen Zweig‘ des Lebensbaumes zunächst dem Reprä-

---

<sup>25</sup> Vgl. Basel 1999, S. 63f.

sentanten der Auflösung, der ihn folgerichtig weiterreicht an den Vertreter der ‚Rube-do‘, welcher, einen weiteren entlaubten Zweig bereits in Händen haltend, auf den abschließenden Erfolg des Großen Werkes hindeutet. Der alchemistische Baum sichert in Form eines Zweiges damit nicht nur den Beginn des Verwandlungswerkes, sondern bildet als ganzer gleichzeitig auch das ‚Dach‘ des gesamten Geschehens. Neben den vielen aufsteigenden ‚hermetischen Vögeln‘ der Verflüchtigung im Hintergrund bekräftigt der schwarze Rabe mit dem unnatürlich weißen Kopf, der sich oben auf dem Baum niedergelassen und in der Krone zu picken begonnen hat, diese Vermutung: das gute Ende sei in Sicht, heißt es bei Trismosin, denn des Raben Haupt sei weiß geworden. Für die These des wundermächtigen ‚Philosophischen Baumes‘ (*Arbor philosophica*)<sup>27</sup> sprechen nicht zuletzt auch die Attribute der Königskrone oberhalb der Baumwurzel, die auf den ‚Königsweg‘ des geistigen Aufstiegs hindeutet, sowie der Quelle, die am Fuße des Baumes entspringt und als ‚Quelle des Lebens‘ die Einheit der Natur symbolisiert.

‚Alles von Einem‘ (*Omnia ab uno*) und ‚Alles zum Einen hin‘ (*Omnia ad unum*), so die alchemistische Umkehrformel für die Verknüpfung von Mikro- und Makrokosmos, die den Aufstiegsgedanken im Großen Werk grundlegt. „Betrachte ernstlich die Natur, und danach die Elementa (...) darinnen endlich wiederum dich selbst, von dannen du wieder aufsteigst zu Gott dem Allmächtigen.“<sup>28</sup> Während der Abstieg des Geistes in die Materie durch natürliche Prozesse hervorgerufen wird, ist es das Ziel der Alchemisten, dem natürlichen ‚Aufstieg‘ des Geistes aus der Materie heraus und über sie hinaus durch künstliche Prozesse nachzuhelfen. Die Alchemisten sahen sich hier in der Evolutionsfolge vom Mineralischen über das Vegetabile bis hin zum Animalischen bestätigt. Ihre Ausgangsposition läßt sich daher exakt am Ende des Abstiegs ausmachen: mit ihrer Laborarbeit beschleunigen sie natürliche Abläufe im pars pro toto – dem Abtöten, Verflüchtigen und Auflösen folgt ein neuerlicher Abstieg, eine neuartige Zusammensetzung des Geistes in der Materie, die im Gegensatz zur Natur vollkommen sei. Die Phase zwischen Kleinem und Großem Werk, zwischen völliger Vergeistigung und neuer Materialisierung im magischen Stein der Weisen bildet daher nicht nur eine strukturelle Parallele zu natürlichen Wachstumsprozessen, sondern zeigt sich auch in der Wiederkehr natürlicher Formen im Reagenzglas: „Man (nimmt) wunderbare Dinge wahr, herrliche

<sup>26</sup> Ms. Ashburn 1166, f. 16, 17v., Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Florenz.

<sup>27</sup> Zum ‚arbor philosophica‘ vgl. auch Goethes Theorie zur *Metamorphose der Pflanzen* („Urpflanze“): vgl. Kap. V 1.3.

<sup>28</sup> Theophilus Schweighart (alias Daniel Mögling), *Speculum sophericum Rhodo-stauroticum*, 1604, zit.n.: Roob, Museum, S. 329.

Auswachsungen, Hügel und Sträucher, die sich plötzlich bewegen und wachsen“, schreibt der Alchemist Eck von Sulzbach im 15. Jahrhundert.<sup>29</sup> Zunächst also wiederholen sich mineralische Formen (Hügel), dann pflanzliche (Sträucher), um anschließend, so ließe sich ergänzen, im höchst lebendigen Stein der Weisen zu kulminieren und ihren übernatürlichen Abschluß zu finden. Das Phänomen der ‚Bäumchen‘-Bildung in der Retorte wurde physikalisch durch die Zugabe von Quecksilber zu einer Nitratlösung erreicht, wodurch das jeweilige Metall Nadeln abschied und als Gold-, Silber-, Zinn- oder Bleibaum in Erscheinung trat. Die Laboranten erkannten in diesen ‚Metallbäumen‘ eine weitere Materialisierung des Geistigen nach der zuvor vollzogenen Auflösung des Stofflichen in seine Einzelbestandteile, weshalb sie ihren künstlichen ‚Baum der Metalle‘ mit dem natürlichen ‚Baum des Lebens‘ gleichsetzten.<sup>30</sup> Wie dieser wurde auch der Metallbaum zum Sinnbild des Übergangs von Materie und Geist und damit zum Symbol für das alchemistische Werk. Auf einer Gouache aus Martin Sturtz‘ *De humido radicali* (1597)<sup>31</sup> (Abb. 33) hat der alchemistische ‚Baum der Metalle‘ daher sogar das Aussehen eines natürlichen Baumes mit Krone und Früchten angenommen. Doch die sieben Hügel, die hier die sieben Metalle repräsentieren und von dem Baumstamm stufenartig durchdrungen werden, weisen die Darstellung eindeutig als ‚Metallbaum‘ aus. In der Baumkrone sitzt eine Königsfigur, die mit der Rechten auf eine Sonne deutet, das Symbol des alchemistischen ‚Goldes‘ als Abschluß des Großen Werkes. Der Baum ist auf diese Weise mit den sieben Metallen und zusätzlich mit der Sonne verbunden, so daß er sowohl die Gesamtheit des alchemistischen Transformationsprozesses abbildet wie auch die *Materia prima* als Ur-Materie, von der alle Metalle abstammen. Auf einer Illustration in J. D. Mylius‘ *Philosophia reformata* (1622) (Abb. 34), die die zentrale Stellung des Baumes in der Alchemie dokumentiert, ist der Metallbaum mit jeweils sechs Zweigen mit Mondsymbolen und mit einem Sonnensymbol gekrönt dargestellt. Links vom Baum ist ein Hermaphrodit mit Rabe und Schlangengelch auf einer Mondsichel zu erkennen – hermetische Attribute der Verbindung der Gegensätze, der Vollen- dung des Werkes. Als Sinnbild des Kleinen und Großen Werkes ist es demnach der metallische ‚Sonnen- und Mondbaum‘, aus dem der Androgyn-Lapis hervorgeht. Wie bereits der Berg erschien durch die ikonographische Analyse verschiedener alchemischer Darstellungen auch der Baum als ein zentrales Motiv der Alchemie, das neben einer attributiven Wertigkeit ebenfalls auch zum Sinnbild für die alchemistische

<sup>29</sup> Zit.n.: Gebelein, Alchemie, S. 171.

<sup>30</sup> Vgl. Basel 1999, S. 63f.

<sup>31</sup> Ms. K II 8, 69r, UB Basel.

Tätigkeit als solcher gereicht. Mehr noch als der klar umrissene Berg aber trat der reich verzweigte ‚Baum der Philosophen‘ als Spannungsmoment zwischen zwei opponierenden Kräften hervor, als Element der Umkehrung von Materie und Geist, die auch das Wesen des Opus magnum kennzeichnet. Der Gedanke des Reversiblen in der Hermetik, in die als synkretistische Erscheinung auch kabbalistische Vorstellungen eingeflossen sind, illustriert eine Darstellung aus Robert Fludd, *Utriusque Cosmi Historia* (Oppenheim 1617/18) (Abb. 35), die einen ‚Sefiroth-Baum‘ zeigt. Die Sefiroth sind die zehn Urzahlen und repräsentieren in Verbindung mit den zweiundzwanzig Buchstaben des hebräischen Alphabets den göttlichen Schöpfungsplan. Da sie in der Kabbala als die zehn Potenzen des Göttlichen gelten, umfaßt der Sefiroth-Baum somit alle Möglichkeiten und Kombinationen der elementaren Welt. Als Bild der irdischen und göttlichen Welt kommt ihm in der Kabbala eine zentrale Stellung zu. Ganz im Sinne des Involution-Gedankens stellt der Alchemist und Rosenkreuzer Fludd den Baum mit der Spitze nach unten bzw. mit der Wurzel nach oben dar: die formale Verkehrung folgt der Idee der Rückkehr des Materiellen zu den geistigen Ursprüngen und setzt die Analogie von Mikro- und Makrokosmos bildlich um. Die Abbildung legt Parallelen zwischen der mystischen Kosmologie der Kabbala und der Alchemie offen, so daß anstelle der zehn Sefiroth auch die sieben Metalle denkbar sind. Das Grundprinzip der Polarität nämlich ist das identische: wie sich der Baum aus zwei gegensätzlichen Elementen speist, der dunklen Erde und der hellen Sonne, dem Stofflichen und dem Immateriellen, so bedarf auch die Arbeit des Alchemisten der Materie und des Geistes. Dadurch, daß beide Prinzipien das jeweils andere bedingen, sind sie für das Werk nicht nur gleichwertig, sondern auch notwendig. Das dialektische Grundprinzip der Alchemie ist Gegenstand eines Druckes in Valentin Weigels *Studium universale* (Frankfurt 1698) (Abb. 36): Deutlich zu erkennen ist der philosophische Baum, dessen Wurzelwerk und Krone durch zwei gleichgroße Kreissymbole hervorgehoben sind. Der Sonne mit Sternenkranz im oberen Teil entspricht die Darstellung eines Auges mit konzentrischen Kreisen aus vielen kleinen Augen. Ferner sind an die Stelle vormaliger Metallzeichen sechs Hände getreten, die nach den Früchten greifen und auf diese Weise formal den Kreis zwischen Oben und Unten schließen. Eine weitere Hand umfängt von oben die zentrale Astgabel, die den linken, hellen Zweig von dem rechten, verschatteten aufspaltet. Wieder handelt es sich um eine Illustration des alchemistischen Natur- und Kunstverständnisses, nach dem Mikro- und Makrokosmos, sichtbare und unsichtbare Welt, natürliche und künstliche Prozesse ineinander greifen und eine dynamische Einheit bilden. Das Motiv der Hände

allerdings unterstreicht den besonderen Charakter dieser Einheit: Sie bedarf der aktiven Unterstützung des Menschen, der erst durch seine eigenhändige Arbeit, i.e. durch das Opus magnum, den Kreislauf der Korrespondenzen schließt und auf diese Weise dem nunmehr ‚geschlossenen System‘ zum Blühen verhilft. Eindimensional bliebe die Einheit, wenn nur die natürlichen, passiven Prozesse stattfinden würden; zu unüberbietbarer Wirkmächtigkeit aber gelangt sie, wenn sich natürliche und künstliche Transformationsprozesse zu einem ‚energetischen Schaltkreis‘ verbinden. Soverstanden läßt sich in den Händen auch ein Hinweis auf die praktisch-taktile Seite des Werkes ausmachen: die Tätigkeit des Alchemisten ist nicht nur auf intellektuelle Erkenntnis des hermetischen Gesamtzusammenhangs hin ausgelegt, sondern umfaßt auch die stofflich-konkrete Ebene. Vice versa aber bedeutet dieser Wechselbezug auch, daß allein durch das Hantieren mit materiellen Substanzen und Chemikalien ebenfalls kein Erkenntnisgewinn bzw. ‚Gold‘ zu erwarten ist. Analog zum idealrealistischen Naturbegriff der Hermetik bedarf es für den Erfolg des alchemistischen Werkes der Materie *und* des Geistes.

Vor dem Hintergrund der Alchemie erscheint Sigmar Polkes *Die drei Lügen der Malerei* in einem völlig neuen Licht. Mit den Motiven des Berges und des Baumes zitiert der Künstler zwei zentrale Symbole des alchemistischen Verwandlungswerkes, die darüberhinaus im engeren Sinne jedes für sich betrachtet auch eine bestimmte Stufe des Opus magnum bezeichnen. So wurde der Berg zuvor als beliebtes Zeichen für die Nigredo-Phase am Anfang des Werkes, der Baum als Sinnbild der zahlreichen Übergänge von Stofflichem und Flüchtigem, von Sichtbarem und Unsichtbarem identifiziert. Neben der rein ikonographischen Anlehnung an die Hermetik unterstreicht der Künstler seine Referenz auch durch die Farbgebung: Der Berg ist bezeichnenderweise mit schwarzem Kunstharz gemalt, was auch farblich auf den Zustand der alchemistischen ‚Schwärzung‘ (*Nigredo*) hindeutet. Der Baum hingegen ist ausschließlich rot gehalten, wodurch sich tonal ein Anklang an die ‚Rötung‘ (*Rubedo*), den Kulminations- und Zielpunkt des Opus magnum, ausmachen läßt. Da Polke transparentes Polyestergewebe als Bildträger wählt, findet sich – wenn auch nur unterschwellig - ebenfalls die dritte Hauptfarbe des alchemistischen Werkes, nämlich das Weiß, im Bild: Die Phase der ‚Weißung‘ (*Albedo*) bezeichnet das ‚Kleine Werk‘, die völlige Trennung der Elemente im Zustand der Auflösung; auch hat der Künstler den gewöhnlicherweise opaken Bildträger bis zur Durchsichtigkeit hin ‚aufgelöst‘, so daß nur noch eine weißlich schimmernde Lackoberfläche zurückgeblieben ist. Ohne ein weiteres Motivzitat ins

Bild einzubinden, hat Polke durch die Wahl und Behandlung des Bildträgers damit auch den mittleren Zustand des *Opus magnum ins Bild gebracht*.

Über die spezifische Zeichen- und Farbsymbolik der Alchemie hinaus lassen sich weitere Strukturmerkmale der ‚Hermetischen Kunst‘ in dem Transparent-Bild ausmachen. Zunächst ist die verfremdende Zerstückelung und Fragmentarisierung der Natur-Sujets augenscheinlich. Während der Berg nur durch die Abtrennung seiner Spitze auffällt, ist der Baum gleich mehrfach zerlegt. Sigmar Polke verfährt mit seinen Bildmotiven wie der Alchemist mit dem Ausgangsstoff zu Beginn seines Werkes – er zergliedert die einzelnen Elemente. Durch die Zerstückelung der Körper in der ‚Abtötungs-Phase‘ (*Mortificatio*) sollte im *Opus magnum* die Auflösung des Stofflichen ins Geistige befördert werden (Abb. 6). „Wisse, mein Sohn, daß dieser unser Stein (...) aus vier Elementen (...) zusammengesetzt ist. Ihn gilt es zu zerteilen und in seine Glieder zu zerlegen (...) und dann in die Natur, die in ihm ist, umzuwandeln.“<sup>32</sup> Indem der Maler die Einheit der geschlossenen Form auflöst, lösen sich die Motive von ihrem Status als bloße äußere Nachahmung; sie erhalten vielmehr quasi-abstrakte, zeichenhafte Eigenschaften und öffnen den Blick für eine veränderte Wahrnehmung. Die nämlich ist nicht zuletzt auch erforderlich für die Bestimmung der drei zugrundeliegenden Bildebenen: Neben den Motiven und dem Blick durch den transparenten Bildträger auf den Keilrahmen ist es ein buchstäblich reales Moment, ein ‚Objet trouvé‘, das in Form der eingenähten, bedruckten Stoffbahn Eingang ins Bild findet.

Neben seinem materiellen Charakter transportiert der bunte Stoff dabei auch ein drittes Motiv: das der Hände. Im Gegensatz zu Berg und Baum spielt es, wie oben dargelegt, in der alchemistischen Ikonographie nur eine untergeordnete Rolle. Als Hinweis auf Aktivität und Praxisbezug allerdings hat es hinlänglich allgemeingültigen Charakter. In der Signaturenlehre allerdings repräsentieren die fünf Finger sowie die Handflächen die sieben Metalle bzw. Planeten. Ein Kupferstich aus J. I. Hollandus, *Chymische Schriften* (Wien 1773) (Abb. 37) zeigt die alchemistische „Hand der Philosophen“. Auch einige okkulte Wissenschaften wie die Chiromantie erkennen in der Hand ein Abbild des Leibes bzw. des gesamten Kosmos. Mantiker wie Agrippa von Nettesheim schlossen daher von der Beschaffenheit der Hand auf Schicksal und zukünftige Ereignisse.<sup>33</sup> Daneben gilt die Hand als Symbol für den Tastsinn, für eben jenen Sinn, der nicht nur für Blinde den Sehsinn zu ersetzen vermag. So werden die Qualitäten des Tastens und Berührens

<sup>32</sup> *Rosarium philosophorum*, zit.n.: Roob, Museum, S. 215.

<sup>33</sup> Sigmar Polke hat sich bereits 1968 in seiner zweiteiligen Arbeit *Handlinien* (Dispersion auf Lurexstoff, je 155 x 125 cm) mit dem Phänomen der Chiromantie auseinandergesetzt.

auch im *Corpus Hermeticum* hervorgehoben, wenn sie als Wahrnehmungsorgan des Unsichtbaren vorgestellt werden. Der Autor erörtert die hermetische Kosmologie des Raumes und betont die Unmöglichkeit der Leere. Wie nämlich der geistige Kosmos von Ideen erfüllt wäre, so sei auch der sinnlich wahrnehmbare Kosmos durch und durch bevölkert von Lebewesen und Körpern. „Und manche von ihnen, die fester sind, lassen sich leichter wahrnehmen, ebenso wie auch die größeren. Die kleineren aber oder feineren kann man entweder nur mit Mühe sehen oder gar nicht; deren Existenz erfährt man allein durch Berührung. So kommt es, daß viele glauben, diese Körper existierten nicht, und es gäbe leere Räume, was aber unmöglich ist.“<sup>34</sup> Selbst wenn etwas leer zu sein scheine, „weil wir in unserer Sehkraft geschwächt sind“, so seien wir doch immer von unsichtbaren Körpern und Wesen umgeben: „Ich spreche jetzt von den Dämonen, von denen ich glaube, daß sie unter uns weilen, und von den Heroen, die sich meines Erachtens im reinsten Teil der Luft über uns und dem Äther aufhalten“.<sup>35</sup> Die hermetische Kosmologie mündet in eine Dämonologie, die den Tastsinn als Sensorium unsichtbarer Mächte und im Dunklen wirkender Kräfte aufwertet und ihn in seinen sensitiven Eigenschaften letztlich sogar über den Sehsinn stellt.

Der malende ‚Malerei-Skeptiker‘ Polke plaziert das Motiv der vielen Hände am äußersten linken Bildrand und weist ihm auf diese Weise ebenfalls eine ‚Abschlußfunktion‘ zu. Gemäß der üblichen Präsentationsweise des auf Keilrahmen aufgezogenen Bildes und damit gemäß der vorgegebenen Leserichtung bilden die gedruckten Hände somit den wahrnehmungsmäßigen Einstieg ins Bild. Vor dem Hintergrund der hermetischen Deutung des Bildes allerdings müßte sich die gegenläufige Leserichtung einstellen. So konnten wir im Motiv des Berges einen Hinweis auf die alchemistische Nigredo ausmachen, in der Transparenz des Bildträgers eine Anspielung auf die Albedo im Vollzug und im Baum-Sujet ein Zeichen für die sich als erster Abschluß des Verwandlungsprozesses anschließende Rubedo, mit der sich das ‚summum bonum‘ der Alchemisten, der sagenumwobene ‚Stein der Philosophen‘, einstellen sollte. Mit diesem nämlich, so bereits die Auffassung der frühesten alchemistischen Texte im hellenistischen Ägypten, wäre die Umwandlung unedler Metalle in Gold am einfachsten, schnellsten und erfolgreichsten durchführbar.<sup>36</sup> Dabei wird der Lapis philosophorum als zumeist pulverförmige, rote und nicht verdampfbare Substanz von extrem hoher Dichte vorgestellt. War das Umwandlungspulver, das später auch Elixir (von arab. al-iksir) oder Tinktur (abgel. v.

---

<sup>34</sup> Asclepius 33.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Vgl. hier und im folgenden: Priesner, Lexikon, S. 215ff.



lat. tingere = färben) genannt wurde, als Rohstoff erst gewonnen, mußte es in einem weiteren Arbeitsgang für die Metallumwandlung (*Transmutatio*) tauglich gemacht werden. So wurde durch den Vorgang des wiederholten Tränkens in Quecksilber (*Mercurius*) der „Stein, der kein Stein ist“, wachsw weich und schmelzbar (*Inceratio*), so daß er in die unedlen Metalle eindringen konnte. Mittels der ‚Multiplicatio‘, die auch das Erwärmen mit zusätzlichen Substanzen beinhaltet, ließ sich die Menge des ‚Steines‘ bzw. seine transmutierende Kraft um ein Zehnfaches vervielfachen, bevor während der ‚Projectio‘ eine kleine Portion des Lapis auf eine größere Menge von im Tiegel geschmolzenem unedlen Metalls geworfen (=projiziert) wurde. Innerhalb weniger Minuten erfolgte auf diese Weise die Verwandlung, die den Schluß- und Höhepunkt des gesamten Opus magnum darstellte. Für die Umsetzung der letztgenannten Arbeitsschritte aber war der Besitz des Lapis philosophorum zunächst Voraussetzung, denn diese zielen bereits auf die *Anwendung* des wirkmächtigen Steines. Die Abfolge der alchemistischen Arbeitsmethoden im Opus magnum verläuft also zusammengefaßt in der Reihenfolge: Nigredo, Albedo, Rubedo, Multiplicatio, Projectio und im Vergleich mit der kompositorischen Anordnung in Polkes Bild damit in entgegengesetzter Richtung. Und dennoch frappiert die Übereinstimmung der einzelnen Phasen: Sollte es sich bei den vielen bunt eingefärbten (*tingierten*), durch maschinelle Stoffdrucktechnik vervielfältigten Händen auf gelbem Grund um einen Hinweis auf die alchemistische ‚Multiplicatio‘ und ‚Projectio‘ handeln und damit um die Andeutung der erfolgreichen Anwendung alchemistischer Reproduktionskraft? Soverstanden besitzt auch das Gelb des Stoffes höchste alchemistische Bedeutung: es repräsentiert das durch Transmutation künstlich hergestellte ‚Gold‘, den krönenden Abschluß des Werkes. Sein im buchstäblichen Sinne ‚durchschlagender‘ Erfolg erfährt zudem eine Betonung durch die opake Materialität des Stoffes, die die Transparenz des Polyestergewebes durch ihre größere Dichte und die damit verbundene Undurchsichtigkeit unterbricht, wie auch durch das Motiv der Hände, das als einziges und industriell gefertigtes Bildelement nicht gestückelt, sondern vollkommen ganz ist, ja selbst den Bildrand noch umspannt.

Vollkommenheit und Perfektion waren auch die Eigenschaften, auf die sich das Interesse der Alchemisten neben der materiellen, faktischen Umwandlung von Metallen in Gold richtete: Das ‚Gold der Philosophen‘ bezeichnete einen vollkommenen mentalen Zustand bzw. die Erkenntnis der mikro-/makrokosmischen Entsprechung (‚Oben wie Unten‘). Sinnbildlich dargestellt wird es in alchemistischen Büchern häufig durch die ‚Rotation‘ der vier Elemente, aus denen die Materia prima zusammengesetzt ist und

denen im Großen Werk vier Phasen entsprechen. „Verkehr die Natur der vier Elemente, alsdann wirst du finden was du suchst“, heißt es in einem Manuskript des 17. Jahrhunderts.<sup>37</sup> Und wie die *Materia prima*, so auch die *Materia secunda*: „Der Stein wird aus vier zusammengesetzten Elementen bereitet“.<sup>38</sup> Die elementare Zusammensetzung bleibt sich zwischen der Anfangs- und Endsubstanz des *Opus magnum* gleich, nur die Art der Zusammensetzung ändert sich, wie aus dem Hinweis auf die „Verkehrung“ hervorgeht. Das rotierende Rad als Urbild für Bewegung und Prozeßhaftigkeit faszinierte daher auch die Alchemisten, für die es mittels Kombinatorik und Permutation zu einer neuartigen Vereinigung der vier Elemente im *Lapis philosophorum* zu gelangen galt. Eine Illustration aus C. A. Baldinus, *Aurum Hermeticum* (Amsterdam, 1675) (Abb. 38) rekuriert auf eben diesen alchemistischen Retroversions-Prozeß. Zu sehen ist ein Oval, in dessen ausgesparten Ecken die vier Elemente durch ihre Attribute symbolisiert werden (unten die abwärts strebenden: Erde und Wasser; oben die aufwärts strebenden: Feuer und Luft). ‚Aufwärts‘ (*sursum*) und ‚Abwärts‘ (*deorsum*) lauten auch die Inschriften, die neben Sonne bzw. Mond und den jeweils gegenüberliegenden Elementen-Zeichen im oberen und unteren Rand des Ovals vermerkt sind. Mittels durchgehender, gestrichelter Linien zwischen den Gegensätzen ergibt sich ein Fluchtpunkt in der oberen Binnenfläche, der die Verschmelzung der Gegenpole durch einen sechseckigen Stern wie auch durch die zwei Flügel, die den Zusammenfall als ‚merkuriale Weltseele‘ ausweisen, symbolisiert. Darunter und bildmittig angeordnet ist ein Wasserbassin zu erkennen, das für den ‚Brunnen‘ der Retorte steht und auf dessen Wasseroberfläche sich die ‚Weltseele‘ als *Lapis* spiegelt. Soverstanden zeigt die Abbildung nicht weniger als die Grundkonstellation der hermetischen Kosmologie: die Welt ist ein Gefüge aus Analogien und Korrespondenzen, die sich im Kleinen wie im Großen spiegeln. Über diese allgemeine Disposition aber hinaus birgt die Darstellung auch den Hinweis auf das alchemistische Verwandlungswerk im besonderen: es ist die Retorte, in der sich die Strukturaffinität zwischen Oben und Unten bis zur Ebenbildlichkeit ausprägt. Die Anspielung auf die alchemistische Praxis verstärkt sich durch das Detail einer Gestalt am rechten Bildrand, die mit einer Axt einen am Boden liegenden Gegenstand zu zerteilen scheint: Aufspaltung der *Materia prima* während der *Nigredo*. Streng symmetrisch dem gegenübergestellt, finden sich am linken Bildrand drei Blumenvasen, die sich als Verkörperung der neu vereinten Dreiheit von Körper, Seele und Geist und damit als Sinnbild der vollkommenen Einheit der *Materia secunda* verstehen lassen. Nicht von unge-

---

<sup>37</sup> *Donum Dei*, zit.n.: Roob, Museum, S. 443.

fähr bilden auch hier Hügel den Hintergrund zur Schwärzungs-Szene und Bäume den zur Rötung. Und angesichts der Verkehrung und Rotation wird auch die scheinbar seitenverkehrte Anordnung der alchemistischen Zuständlichkeiten verständlich: der alchemistische Prozeß verläuft, da er erst zerstört und anschließend neu schafft, *sui generis* rückwärts, der natürlichen Zeit zuwider. Die bildliche Vertauschung betont formal die permutative Grundidee, die das alchemistische Werk kennzeichnet. Während demzufolge die Arbeit des Alchemisten in der Umkehrung (*rotatio*) der Elemente bestand, verstanden auch die Kabbalisten die Schöpfung als einen göttlichen Akt der Kombinatorik, als einen unendlichen Vervielfältigungsprozeß der zehn Potenzen Gottes, der Sefiroth. Für den Alchemisten wie Kabbalisten galt daher der Grundsatz, im Rahmen prästablierter Kräfte, Stoffe oder Attribute eine völlig neue Ordnung zu installieren, eine Ordnung, die aufgrund nahezu unendlicher Rotations- bzw. Kombinationsmöglichkeiten immer nur eine Ordnung des Möglichen bzw. der Dynamik sein kann.

Sigmar Polke, der sich im Kontext der Alchemie explizit auf die Kabbala bezieht<sup>39</sup>, folgt einem ähnlichen Bildaufbau wie der Kupferstecher am Ende des 17. Jahrhunderts: wie der Stich ist auch *Die drei Lügen der Malerei* zweifach achsensymmetrisch angelegt. Während im Kupfer die beiden mondsichelförmigen Ovalhälften an exakt der Stelle aufeinandertreffen, die einerseits die beiden jeweils gegenüberliegenden Elemente trennt und die andererseits im oberen Rand des alchemistischen Wasserbades (nach der Alchemistin Maria auch *balneum Mariae* oder *bain-marie* genannt) eine Fortsetzung findet, basiert Polkes Horizontalspiegelung auf dem bildmittig durchscheinenden Keilrahmen. Und während der Druck aus dem *Aurum Hermeticum* eine Vertikalachse durch die imaginäre Linie zwischen ‚Weltseele‘ und ihrer Wasserspiegelung hervorruft und die gegenüberliegenden, aber aufeinander bezogenen Szenen der Nigredo und der Rubedo in einer geradezu klassisch-symmetrischen Tektonik vorstellt, verzichtet der Maler auf ein zentrales Vertikalelement, um auf diese Weise die Prozeßhaftigkeit der sukzessiv ineinander übergehenden alchemistischen Stadien umso mehr zu unterstreichen. Beide Bildwerke folgen der Idee der Rotation und machen sie zur strategischen Grundlage des Bildaufbaus: oben und unten, links und rechts sind derart unmittelbar aufeinander ausgerichtet, daß sie die hermetische Kosmologie wie den Prozeß des alchemistischen Werkes kompositorisch zu spiegeln scheinen. Sie machen die hermetische Gleichung ‚Oben wie Unten‘ zum umfassenden *Bildprinzip*. Über die strukturelle

---

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> „When you get involved with it (with alchemy, Anm. d. Verf.), you discover a very Jewish principle of cabbalistic religion.“, in: *Flash Art*, S. 70.

Anverwandlung des Kupferstiches aber hinaus, so ist zu ergänzen, fügt Polke dem Spiel mit den Ebenen noch eine weitere Dimension hinzu: ‚Oben wie Unten‘ bedeutet in seinem *Die drei Lügen der Malerei* auch ‚vorne wie hinten‘. Der transparente Bildträger nämlich stimuliert die Vorstellung einer Vertauschung von Recto und Verso. Tatsächlich entspräche das Umdrehen des Bildes genau der alchemistischen Rotations-Kombinatorik. Die seitenverkehrte Betrachtung beförderte darüberhinaus die ‚eigentliche‘ Lesrichtung der zeitlichen Stufenfolge im Opus magnum: Nigredo, Rubedo und letztlich Multiplicatio / Projectio. Anstelle der abgetrennten Bergspitze erschiene ein Holzbalken, der als weiteres ‚Objet trouvé‘ fungierte. Und ganz gemäß der ambivalenten Wahrnehmungsqualitäten des Sichtbaren in der Hermetik wären die Bildsujets von einem milchigen Schleier verdeckt und überlagert. Daß Sigmar Polke tatsächlich mit der Verkehrung der Bildseiten operiert, zeigt auf paradigmatische Weise nicht zuletzt auch sein Transparentbild *Die Dinge sehen wie sie sind* aus 1992 (Abb. 39). Von vorne aus betrachtet ist die rückseitig aufgetragene Schrift nur spiegelverkehrt zu erkennen; erst von hinten ist sie richtig lesbar. Der Text führt seinen Inhalt durch die Vertauschung der Seiten auf diese Weise ad absurdum und potenziert den Gedanken der Verdrehung resp. der Rotation: so, wie sich die Dinge zunächst darstellen, sind sie eben nicht, sondern es bedarf der weiteren Anstrengung, um sie in ihrer Eigentlichkeit jenseits ihres ersten Erscheinens zu erkennen. Soverstanden thematisiert das Bild zwei verschiedene Arten der Wahrnehmung: eine des Oberflächlich-Offensichtlichen, aber gleichzeitig auch des Verkehrt-Verschwommenen, und eine weitere des Hintergründig-Verborgenen, dafür aber des Klaren. Der Einsatz der materiellen Mittel läuft der spezifischen Inhaltlichkeit des Bildes augenscheinlich zuwider: ob sich in dieser ostentativen Betonung der Spannung zwischen Stofflichem und Ideellem ein Hinweis auf die hermetische Polarität von Geist und Materie ausmachen läßt, die ja hier nicht als destruktiv, sondern als schöpferisch aufgefaßt wird? In jedem Fall aber unterstreicht die Besonderheit der malerischen Technik den dreidimensionalen Objekt-Charakter - und damit die ‚Realität‘ - des Bildes, das zum Umschreiten bzw. Umdrehen geradezu auffordert.

Neben der Verkehrung von Vorder- und Rückseite des Bildes hat sich Sigmar Polke auch in anderen Werken der innerbildlichen Axialverschiebung bedient<sup>40</sup>, wie wir sie

---

<sup>40</sup> Das Prinzip der Achsenspiegelung ist bei Polke ein gerade in der Druckgraphik häufig anzutreffendes Stilmittel. Vgl. insbesondere die Editionen *Insert Sigmar Polke*, 1987 (Parkett-Verlag, Zürich), WV Nr. 74 (in: Sigmar Polke, *Die Editionen 1963-2000*, Catalogue Raisonné, hrsg. v. J. Becker u. C. v.d. Osten, Ostfildern-Ruit 2000), *Ohne Titel (Columbus)*, 1992 (Edition Domberger, Filderstadt), WV Nr. 94 und *Ohne Titel (Spiegelung I-III)*, 1992 (Galerie Erhard Klein, Bonn), WV Nr. 95-97.

zuvor - analog zur alchemistischen Illustration bei C.A. Baldinus – in *Die drei Lügen der Malerei* ausgemacht haben. *Zwei ‚Steine‘ feiern Doppelhochzeit*, Kunstharz und Lack auf Leinwand von 1984 (Abb. 40), zeigt zwei nur in Umrißlinien erfaßte Figuren, die sich nach vorne gebeugt gegenüberstehen und mit jeweils einer Hand nach einem Stein in ihrer Mitte zu greifen scheinen. Die Szene wird gespiegelt durch eine nahezu identische Darstellung im unteren Drittel des Bildes, die durch die Mittel fortgeschrittener Stilisierung und Verkürzung den Eindruck einer 180°-Spiegelung auf einer Wasseroberfläche hervorruft. Erstaunlicherweise treten allerdings im Spiegelbild anstelle des größeren Steines der oberen Szene, der – umgeben von nunmehr vier Figuren und Händen – den denkbar unspektakulären Bildmittelpunkt bildet, mehrere kleine in Erscheinung – ein Detail, das aus dem Gros der Übereinstimmungen heraussticht. Wieder sind wir an die Alchemie und ihre Ziele erinnert: sollte es sich um eine weitere Darstellung der Gewinnung des Steines der Weisen handeln, worauf bereits der ansonsten sinnlos klingende Titel hindeutet?<sup>41</sup> Tatsächlich erinnern der explizit in Anführungszeichen gesetzte Begriff der „Steine“ und nicht zuletzt der der „Doppelhochzeit“ an das Steinverständnis im alchemistischen Sinne sowie an den Zustand der ‚Chymischen Hochzeit‘, der sinnbildlich die Vereinigung der Gegensätze in der Rubedo-Phase bezeichnet. Da der ‚Stein der Weisen‘ sowohl als materielles Umwandlungspulver wie auch als Metapher für den vollkommenen Zustand, aber nie im Plural Verwendung findet, überrascht Polkes Wendung von den *zwei* Steinen. Zudem sind auf dem Bild auch faktisch nicht nur zwei, sondern fünf ‚Steine‘ (einer oberhalb der Spiegelachse, vier unterhalb) auszumachen. Rein numerisch betrachtet korreliert die Zweizahl am ehesten mit den beiden angedeuteten Gestalten bzw. mit ihren Spiegelbildern. Und da es sich gemäß des Titels um eine „Doppelhochzeit“ handelt, liegt die Vermutung nahe, daß sich jeweils zwei der insgesamt vier (Spiegel-)Figuren verbinden. Doch in Anbetracht der voneinander abgewandten Gesichter der beiden Paare oberhalb bzw. unterhalb der Spiegelachse drängt sich der Eindruck auf, daß es sich jeweils um ‚Paarbildungen‘ zwischen Figur und Spiegelbild<sup>42</sup>, d.h. zwischen oberer und unterer Bildhälfte, handelt. Soverstanden ist

<sup>41</sup> Bereits Hans Belting hat auf diesen Zusammenhang hingewiesen. Vgl. Hans Belting, *Über Lügen und andere Wahrheiten der Malerei. Einige Gedanken für S. P.*, in: Kat. Sigmar Polke, *Die drei Lügen der Malerei*, Bonn / Berlin 1997/98, S. 129-144 (=Belting, *Wahrheiten*).

<sup>42</sup> Vgl. zum Narzissus-Motiv auch die hermetische Kosmogonie im ‚Poimandres‘, CH I 14: „Und er (der ‚Idee-Mensch‘, Anm. d. Verf.), der alle Macht über den Kosmos der sterblichen und vernunftlosen Lebewesen besaß, beugte sich durch die harmonische Struktur der Himmelsphären, zerriß die äußere Hülle und zeigte dann der unteren Natur die schöne Gestalt Gottes. Ihn sah die Natur in seiner überwältigenden Schönheit (und) im Besitz aller Kräfte der Verwalter, ihn, der die Gestalt Gottes trug, und sie lächelte in Liebe und Verlangen; denn sie erblickte das Bild der überaus schönen Gestalt des ‚Menschen‘ im Wasser und seinen Schatten auf der Erde. Der aber sah die ihm gleiche Gestalt in der Natur, wurde von Liebe

das Bild neben der Normalansicht nicht nur auch auf dem Kopf stehend lesbar, sondern vor allem auch im 90° Winkel: auf diese Weise würden die Gestalten und ihre reflektierten Ebenbilder zu alchemistischen „Steinen“ – zu Menschen, die über die Vereinigung mit ihrem Gegen- oder Schattenbild eine komplexere Bewußtseinsstufe erlangt hätten und auf diese Weise den ideellen Status des Alchemisten am Ende seines Großen Werkes repräsentierten.<sup>43</sup> Die Parallele zum Opus magnum findet darüber hinaus Bekräftigung in der Art der technischen Ausführung der Malerei. Als einzige Bildfläche nämlich ist die Spiegelszene mit einem weißlichen Harzlack überzogen, was eine deutliche Abgrenzung zur dunkleren, lilafarbenen oberen und rechten Bildhälfte zur Folge hat. Handelt es sich damit um eine weitere Anspielung auf die Nigredo, auf das Schwärzungsstadium des alchemistischen Werks, im Gegensatz zur danach folgenden Albedo, die als Weißungsphase die vollständige Auflösung und Verflüchtigung der zuvor geschlossenen Formen bewirkt? Nach dieser Deutung erklärt sich auch die Vierzahl der ‚Steine‘ in der fragmentarisierten unteren Bildszene: sie stehen für die vier Elemente, die im sogenannten ‚Kleinen Werk‘ separiert werden, um während der anschließenden Rubedo auf neue Art zu dem zentralen ‚einen Stein‘ zusammengeführt zu werden. Der bildmittig angeordnete Stein könnte daher sowohl für die Materia prima als noch zuzerteilende Ausgangssubstanz für das ‚Werk‘ stehen wie auch für die bereits transformierte, neu kombinierte Materia secunda als ‚Stein der Weisen‘, die mit Multiplikationsfähigkeiten ausgestattet ist und daher weitere ‚Steine‘ hervorbringt. Sigmar Polke, der auch in diesem Transparentbild das Motiv der Hände in Form von tatsächlichen Handabdrücken überwiegend in der unteren, als ‚Albedo‘ bezeichneten Bildhälfte integriert<sup>44</sup>, hat mit *Zwei ‚Steine‘ feiern Doppelhochzeit* einen weiteren bildlichen Inbegriff von ‚Rotation‘ geschaffen. Die Berücksichtigung der Maltechnik zeigte, daß sich der Künstler neben der alchemistischen Terminologie und Ikonographie auch durch die spezifische Anwendung der Bildmittel dem hermetischen Kontext *anverwandelt*. Indem Polke durch farbliche Nuancen und Kontraste wie auch durch Wirbel, Schleier, Auf-

---

erfaßt und wollte dort wohnen. Und mit dem Willen geschah zugleich die Tat, und er nahm Wohnung in der vernunftlosen Gestalt. Die Natur empfing den Liebhaber und umfing ihn ganz und sie vereinten sich; denn sie waren Liebende.“ Vgl. zum Topos des ‚Abfalls‘ des Menschen EXKURS *Ceratio*: Gnosis und Hermetik (Abschnitt „Der ver-/entborgene Gott“) und zum mimetischen Verhältnis von Idee und Abbild EXKURS *Fermentatio*: Hermetischer Platonismus (Abschnitt „Prinzipienlehre, Vermittlungsinstanzen, Analogie“).

<sup>43</sup> Das Bild vom Menschen als ‚lebendiger Stein‘ ist zum Zentralmotiv der Freimaurerei geworden. Vgl. hierzu ausführlich Kap. II 3.2.2.

<sup>44</sup> Belting, der im Motiv des Handabdrucks Anklänge an den Akt der Handauflegung als Form magischer Kraftübertragung erkennt, macht in den Handabdrücken in *Zwei ‚Steine‘ feiern Doppelhochzeit* darüber hinaus eine ‚neue Art von ausgebreiteter Signatur‘ aus, die die individuelle Handschrift des Künstlers mit dessen gleichzeitiger Abwesenheit verbindet; in: Belting, *Wahrheiten*, S. 133.

hellungen und Verdichtungen im Farbauftrag brodelnde Schmelztiigel und verdampfende Destillate im alchemistischen Labor zuständig evoziert und sinnlich nachvollziehbar macht, verbinden sich auch für den Betrachter – ganz im Sinne des alchemistischen Imperativs *Solve et coagula!* - die unterschiedlichen Bildebenen nach ihrer vormaligen Trennung zu einer neuartigen Zusammenschau. Die zwei „Steine“ nämlich, von denen im Titel die Rede ist und die nach rein motivischen Kriterien gedeutet werden konnten, feiern tatsächlich „Doppelhochzeit“, wenn sie unter den Augen des Betrachters im Bild die Vereinigung der Gegensätze *strukturell vollziehen*. Die ‚Chymische Hochzeit‘ der Alchemisten allerdings ist ihrerseits ein Synonym für den ‚Stein der Weisen‘, so daß sich *drei* ‚Steine‘ im Bild befinden – jene drei Zustände von Nigredo, Albedo und Rubedo, die die drei zentralen Wegmarken des alchemistischen Werkes darstellen und die daher auch als die ‚drei Perfektions-Grade‘, die ‚drei Werke‘ oder eben als die ‚drei Steine‘ bezeichnet werden.<sup>45</sup> Der dritte und entscheidende ‚Stein‘ aber entzieht sich leicht und ist nur schwer zu erhaschen, selbst wenn er von Anfang an das alleinige Ziel der alchemistischen Unternehmung darstellt. Während Generationen von Alchemisten an der Realisierung der erhofften Goldherstellung gescheitert sind, ist Sigmar Polke schon im Titel zurückhaltend und macht keine falschen Versprechungen – die Rede ist von „zwei ‚Steinen““ und nicht von drei. Nur das Verbum „feiern“ deutet die Dynamik im Bild an: die Lebendigkeit des verborgenen Lapis philosophorum, der sich nur der Aktivität des wahrnehmenden Betrachters entbirgt.

Von *Zwei ‚Steine‘ feiern Doppelhochzeit* ist es ein kurzer Weg zurück zu *Die drei Lügen der Malerei*. Die Interpretation der *Zwei ‚Steine‘* konnte eine thematische Verwandtschaft und eine große Ähnlichkeit im strukturellen Bildaufbau mit den *Drei Lügen* offenlegen. Nach der Identifikation von *drei* Steinen ergibt sich eine weitere Parallele, die das rein Numerische übertrifft. Die Dreiheit nämlich bildet das elementare Strukturelement der Hermetik und umfaßt Kosmologie und Anthropologie gleichermaßen. „Herr der Ewigkeit ist der erste Gott, der zweite Gott ist der Kosmos, der Mensch der dritte. Schöpfer des Kosmos und aller Dinge, die in ihm sind, ist Gott, und er lenkt alles

---

<sup>45</sup> Vgl. Klossowski, *Alchemy*, S. 12: „There are three stones, or three works, or three degrees of perfection, within the Work. The first work ends when the subject has been perfectly purified (by means of repeated distillation and solidification) and reduced into a pure mercurial substance. The second degree of perfection is attained when our same subject has been cooked, digested and fixed into an incombustible sulphur. The third stone appears when the subject has been fermented, multiplied and brought to the Ultimate Perfection, a fixed, permanent, tingent tincture: the Philosophers' Stone.“

zusammen mit dem Menschen, der seinerseits lenkt, was da wohlgefügt ist.“<sup>46</sup> Der Mensch als dritter Gott ist Teil der göttlichen Schöpfung, aber gemäß des durchgängigen Strukturprinzips in drei Bereiche unterteilt: Körper, Seele und Geist. Gemäß der ‚Oben wie Unten‘-Gleichung folgt auch die Natur dieser Einheit: sie ist ebenfalls dreifaltig, wenn sie in die Reiche des Mineralischen, Vegetabilen und Animalischen gegliedert wird. Letztlich sind es für den Hermetiker drei Elemente, aus denen alles besteht und die sich auf die ‚Weltseele‘ (*spiritus mundi*) zurückführen lassen: es sind die drei Grundelemente des Opus magnum – Salz, Schwefel und Quecksilber. Seit Paracelsus galt die Drei-Prinzipien-Lehre der Alchemie nicht nur für Metalle, sondern für alle Stoffe: „Drei sind der Substanzen, die einem jeglichen Ding seinen Corpus geben. (...) Was da brennt, ist der Sulphur (...) was da rauchet, ist der Mercurius (...) was da Asche wird, ist Sal.“<sup>47</sup> Der Naturbegriff der Alchemisten basierte auf einem Trinitätsprinzip, das es zu erkennen und im Großen Werk auch praktisch umzusetzen galt. Der „dritte Gott“ Mensch folgte auf diese Weise der dreiteiligen Natur mit ihren drei universellen Prinzipien, um im künstlichen Prozeß die natürlichen Prozesse mit *denselben* Mitteln zu beeinflussen. Da es sich demzufolge um eine mimetische Anverwandlung im Rahmen einer umfassenden Einheit handelte, wurde das alchemistische Verwandlungswerk nicht als eine substantiell widernatürliche Erscheinung aufgefaßt, sondern immer als ein weiteres *Modell des Möglichen*. ‚Drei Werke‘ bestimmen so auch den Verlauf des Opus magnum: die drei Aggregatzustände - Auflösung, Koagulation und Vervielfältigung der neugewonnenen Kraft - machen Anfang, Mitte und Ende des Transformationsprozesses aus. Wie in der Natur, so war es auch den Alchemisten um eine Verwandlung der vier natürlichen Elemente (Feuer, Wasser, Erde, Luft) in eine formal und inhaltlich perfekte Einheit der drei Prinzipien von Körper, Seele und Geist bzw. der drei Substanzen von Schwefel, Quecksilber und Salz zu tun. Erneut sei an dieser Stelle an die Illustration aus C. A. Baldinus erinnert, die der unförmigen Materie rechts im Bild drei formvollendete Blumenvasen auf der linken Seite gegenüberstellte. Bei Sigmar Polke werden aus den drei Amphoren, ‚Werken‘ oder ‚Steinen‘ „drei Lügen“. Der Maler kombiniert in Form der motivischen Darstellungen, des transparenten Bildträgers und unter Verwendung der bedruckten Stoffbahn drei unterschiedliche Bild- resp. Wirklichkeitsebenen. Dabei lassen sich diese drei Ebenen des Ikonographischen, Strukturellen und Materiellen - jede für sich und gemäß der ihr eigenen Ausdrucksform - als Anspielung auf das alchemistische Werk verstehen. Die strategische Verbindung der drei Bildebenen zu einem

---

<sup>46</sup> Asclepius 10; vgl. auch: CH X 14.



Bild allerdings führt nicht zu tautologischer Wiederholung, sondern ist Ausdruck jener differenzierten, synthetisierenden Auffassung, die bereits die originäre ‚Hermetische Kunst‘ auszeichnet: auch für die Alchemisten bestand in der Bearbeitung des Materiellen nur die eine Seite ihres Selbstverständnisses; die andere – entscheidende - Seite lag in der erkenntnistheoretischen Erfassung des hermetischen Gesamtzusammenhangs, der sich zwar im Stofflichen sichtbar manifestierte, aber den Bereich des Materiellen weit übertraf. Polke behandelt das gemalte Bild in seiner spezifisch materiell-geistigen Doppelwertigkeit wie der Alchemist die *Materia prima*: es wird zerlegt in seine stofflichen Einzelbestandteile, so daß in der Dekonstruktion alle ‚Ingredienzen‘ offensichtlich werden. Nach der Bestimmung der einzelnen Elemente erfolgt die erneute Zusammenschau, die als wirkmächtige *Quintessenz* nicht nur für den Alchemisten mehr ist als die Summe ihrer Teile. Die Materie wird vielmehr zum Transmutationsmedium des Geistigen. Polke zeichnet die Vergeistigung des Materiellen, die Rückkehr des Stofflichen zu seinem Ursprung nicht nur mittels der drei Motive von Berg, Baum und Hand, die sich als Sinnbilder der drei Evolutionsstufen (mineralisches, vegetables und animalisches Reich) verstehen lassen, nach, sondern macht sie in Gestalt der drei bildkonstituierenden Wirklichkeitsebenen auch zum umfassenden, produktionsästhetischen Bildprinzip, d.h. er wendet das Leitmotiv der Alchemie *praktisch*-technisch an. Während sich nämlich im durch den Bildgrund durchschimmernden Keilrahmen eine Auflösung der Materialität des Bildes ausmachen läßt, klingt auf der ikonographischen Ebene die Frage nach dem Objektivitätscharakter von Bildern an. Durch die Einbindung eines ‚Objet trouvés‘ werden schließlich auch die Grenzen zwischen Realität und Fiktion im Bild fließend. Es stellt sich heraus, daß Sigmar Polke, der den Titel *Die drei Lügen der Malerei* explizit Tosattos historisch-ästhetischem Essay entlehnt, zwar ähnliche „Lügen“ wie Tosatto ausmacht, diese aber vor dem Hintergrund alchemistisch-phänomenaler Motivation in einem anderen, geschichtsübergreifenden Kontext vorbringt. Die Lügen der Materialität, Realität und Neutralität, die Tosatto der Malerei als kunsthistorisch bedingt und damit gattungsmäßig zwangsläufig attestierte, werden für Polke zum zentralen Gegenstand einer vielschichtigen Bildstrategie: sie bezeichnen exakt diejenige Dialektik des Materiellen, die die Grundlage des hermetischen Naturbegriffes darstellt und die im Anschluß daran die Prämisse des alchemistischen Werkes bildet. Tosattos These vom unvermeidlichen Widerspruch im Vollzug entpuppt sich als Grundprinzip hermetischer Polarität. Die Existenz zweier opponierender Kräfte bildet dabei die Be-

---

<sup>47</sup> Paracelsus; zit.n.: Roob, Museum, S. 484.

dingung der Möglichkeit für ein prozeßhaftes Ineinanderübergehen, das sich die Alchemisten mittels der Retorte erhofften und das Sigmar Polke mit den Mitteln der Malerei verfolgt. Das Streben nach vollständiger Durchdringung der materiellen wie ideellen Aspekte kennzeichnet hier das Naturverständnis, dort die Auffassung von Malerei. Was dem einen die *Materia prima*, die es für das Werk zu finden gilt, sind dem anderen die adäquaten Bildmittel. Und während sich der vielgestaltige ‚Stein der Weisen‘ für die Alchemisten in seiner multiplizierenden Umwandlungskraft zu erkennen gibt, liegt die ‚*Materia secunda*‘ im Werk Polkes in der die Bildprinzipien nachvollziehenden Wahrnehmung des Betrachters verborgen. „Und wie alle Dinge von einem einigen sind, *durch eines einigen Betrachten* (Herv. d. Verf.), also sind von dem einigen Dinge alle Dinge geboren durch die Zubereitung.“ Bereits die *Tabula Smaragdina* weist der Wahrnehmung eine zentrale Funktion zu. Sie ist das Verbindungsstück, das den Kreislauf zwischen den materiellen und geistigen Dingen zu schließen und die Verwandlung von ‚Lüge‘ in ‚Wunder‘ zu vollziehen vermag. Als eigentlichem Organ des *Lapis philosophorum* ist es damit die Wahrnehmung, die jene „unkörperliche Form“, von der in dem diesem Kapitel vorangestellten Textauszug aus dem *Corpus Hermeticum* die Rede war, aus den körperlichen Formen ‚destilliert‘ und anschließend zu einer veränderten, entwickelten Form neu bindet. Im übertragenen Sinne geht es damit um die Wahrnehmung eines *sichtbar Unsichtbaren*, von etwas, das hinter der Oberfläche des eindeutig Identifizierbaren liegt und subversiven, Ordnungen des Sichtbaren unterlaufenden Charakter hat. Sigmar Polke, der im wörtlichen Sinne zur Betrachtung der Bilder von der Rückseite einlädt, scheint auf diese Weise die alchemistische V.I.T.R.I.O.L-Formel („Steige in das Innere der Erde hinab und durch Destillation wirst du den verborgenen Stein finden“) auf die Kunst zu übertragen: Vertiefe dich in die sinnlich-materielle Erscheinungsweise der Bilder und durch differenzierte Betrachtung der einzelnen Bildschichten wirst du den verborgenen Zusammenhang des Verschiedenen erkennen. Erst vor dem Hintergrund einer soverstandenen *hermetischen Wahrnehmung* wird der ästhetische Schein, den Tosatto mit seinen „drei Lügen“ konstatiert, zum ‚ästhetischen Stein‘, der Eindeutigkeit, Einseitigkeit bzw. Eindimensionalität durch dynamische Wechselbezüglichkeit und stete Prozeßhaftigkeit aufhebt. Im Gegensatz zu den Alchemisten verlegt Polke den Abschluß des Werks vom Labor in die Wahrnehmung des Betrachters, so daß durch ein Werk viele verschiedene ‚Steine‘ entstehen - ästhetische Multiplizierung von Differenz. „Hierauf entstehen viele wunderbare Bereitungen, deren Art und Weise diese ist. Darum bin ich der dreimal große Hermes genannt, weil ich die drei Teile der Weis-

heit besaß; nun ist vollendet, was ich von der Bearbeitung des Goldes gesagt.“ Polkes „drei Lügen der Malerei“ rekurrieren neben Tosattos Text auch auf die Inhalte der hermetischen ‚Smaragdtafel‘.

Nicht von ungefähr hat der Maler dem ‚Dreimalgroßen‘ seine Reverenz auch in Form eines vierteiligen Bilderzyklus erwiesen. Ein Jahr nach Entstehung von *Die drei Lügen der Malerei* zeichnet Polke in *Hermes Trismegistos I-IV* (1995) geradezu porträthaft seine Züge nach (Abb. 41). Nach Vorlage eines Bodenmosaiks in der Kathedrale von Siena<sup>48</sup> bildet er auf der ersten und kleinsten der vier großformatigen Arbeiten das Mosaik beinahe im Maßstab 1:1 ab. Der Rand des 202 x 192 cm messenden Bildes gibt dabei noch das Mäander-Muster wieder, das im Original nach vielen weiteren ornamentalen Zierrahmen die Binnenfläche mit dem Motiv des Hermes Trismegistos und seiner beiden Gefolgsleute umrahmt. Ganz in der Manier des Bodenmosaiks zeigt auch Polke die Szene im Hell-Dunkel-Kontrast. So heben sich die drei Figuren sowohl im Weiß des Marmors stark ab vom dunklen Stein des Hintergrundes, als auch durch die grün-bläuliche Mischtechnik (Kunstharz, Lack) des Künstlers, der die Umrisse der Gestalten wie das Seitenornament ausspart. Doch obwohl Polke das Mosaik auf dem ersten Blick detailgetreu zu kopieren scheint, verliert sich dessen Schärfe durch die für ihn typische Rastertechnik.<sup>49</sup> Nur schemenhaft sind die äußeren Umrisse zu erkennen, verschleiert und vage, unlesbar die beiden Inschriften der Vorlage. Wie eine flüchtige Erscheinung verlieren sich die Figuren im flirrenden Changement der Lackoberfläche, wie ein verfremdendes Negativ vertauschen sich die Wertigkeiten, die im Bodenmosaik noch von akribischer Präzision waren. Gut zu erkennen nämlich hier die Figur des Hermes mit hohem, spitzem Hut, die mit der Rechten ein aufgeschlagenes Buch an zwei Gestalten mit Turban bzw. Mönchskutte übergibt. Die Inschrift lautet ‚Suscipite o licteras et leges Egyptii‘: ‚Vernehmt die Schriften und Gesetze des Ägypters‘. Mit seiner Linken stützt er, der weiter unten als ‚Zeitgenosse des Moses‘ tituliert wird, sich auf eine Tafel, die auf zwei Sphingen steht. Auch hier eine lateinische Inschrift, die übersetzt etwa lautet: ‚Gott, der Schöpfer aller Dinge, schuf einen zweiten, sichtbaren Gott, und das war der erste Gott, den er erschuf, und der einzige, an dem er sich erfreute; und er liebte seinen eigenen Sohn, das Heilige Wort.‘ Hermes Trismegistos, durch synkretistische Götterverbindung von Thoth und Hermes im hellenistischen Ägypten entstan-

<sup>48</sup> Zugeschrieben Giovanni di Stefano, 1488; vgl. Robert H. Hobart Cust, *The pavement masters of Siena* (1369-1562), London 1901 (= Cust, Siena).

<sup>49</sup> Zur Technik der Rasterpunkte im Werk von Polke ausführlich vgl.: Hentschel, Diss., Kap. 3 (S. 118-179).

den, wird hier als ‚der Ägypter‘ vorgestellt, der seine Lehren, die seit Marsilio Ficinos ‚Poimandres‘ (1463) im Corpus Hermeticum kompiliert werden, verbreitet. Die Tafel zitiert mit der Göttlichkeit des Menschen einen zentralen Lehrinhalt der Schriften.<sup>50</sup> Die Tatsache, daß das Bodenmosaik etwa 1488 und als viertes in einer Abfolge von insgesamt fünf Mosaiken (drei zeigen Attribute der Fortuna, eines die Wappen verbündeter Städte) im Mittelschiff der Kathedrale geschaffen worden ist, gewinnt vor diesem Hintergrund eine zeithistorische Bedeutung. Es verdeutlicht das im Anschluß an Ficinos Latinisierung der Texte erneut aufkeimende Interesse an der Hermetik. Nur 25 Jahre nach Ficinos Erstausgabe wurde das Hermes-Mosaik unmittelbar am Westportal geschaffen, so daß der Blick des Eintretenden als erstes auf die mächtige Gestalt des Trismegistos und seine Aufforderung, sich den hermetischen Lehren zuzuwenden, fiel.<sup>51</sup> Der Dreimalgroße avancierte auf diese Weise sogar zum geheimen Schutzherrn der Kathedrale.

Daß Hermes auch mehr als 500 Jahre später nichts an Aktualität eingebüßt hat, zeigen auch die drei weiteren Transparente der Bilderreihe (jeweils 302,3 x 402,6 cm), mit denen Polke drei Ausschnitte aus dem Mosaik schlaglichtartig fokussiert. In drei unterschiedlichen Maßstäben bildet er zunächst den Kopf des bärtigen Alchemisten-Gottes überdimensional ab; auf einem zweiten Bild zeigt er nur den Mittelteil der Vorlage, Rumpf und Beine des kostbar und opulent gewandeten Hermes sowie dessen ausgebreitete Arme, die auf die beiden gut entzifferbaren Textpassagen deuten. Im dritten Großformat schließlich konzentriert sich der Maler auf die Szene der drei Figuren: Hermes ist den beiden erwartungsvoll aufblickenden Männern zugewandt und übergibt ihnen ein Buch. Die Gestalt des Hermes Trismegistos, seine Schriften und deren Verbreitung – so ließe sich Polkes Detailauswahl charakterisieren. Im Gegensatz zur quadratischen Wiedergabe der Gesamtdarstellung wählt der Künstler für die drei Ausschnitte ein dichteres Punkte-Raster, so daß durch die höhere Auflösung nahezu alle Details des zugrundeliegenden Bodenmosaiks sichtbar werden. Durch die Fragmentarisierung der Gesamtszene jedoch obliegt es dem Betrachter, die drei Bilder zu einem einzigen zusammenzusehen. Wie bereits in *Die drei Lügen der Malerei* wird die Wahr-

<sup>50</sup> Vgl. CH X 25, XII 1, Asclepius 10.

<sup>51</sup> „The introduction of this mysterious personage, whose very existence is extremely doubtful, is most interesting to the student of Renaissance philosophical and theological ideas. Since to his fabled authorship are attributed a vast number of works dealing with ancient wisdom and religious belief, as well as many treatises on ecclesiastical ceremonial, the placing of him on the threshold of this magnificent Temple is not without appropriate suggestion. From the principal work attributed to him ‚the Poemander‘, is drawn the quotation inscribed on the slab beside him here; and the enthusiastic attitudes of the two Seekers after Knowledge before him are very forcibly expressed.“ Cust, Siena, S. 22f.

nehmung des Rezipienten zum Schöpfer des ‚eentlichen‘ Bildes: während es dort galt, die drei Bildebenen miteinander zu verknüpfen, sind es hier drei einzelne Bilder, die gemäß der unscharfen Gesamtansicht vor dem geistigen Auge zusammengesetzt sind. Das Bildprinzip in *Die drei Lügen der Malerei* basiert auf innerbildlicher Schichtung, auf strategischem Übereinander, während *Hermes Trismegistos I-IV* auf serieller Reihung im Nebeneinander beruht. Wieder handelt es sich um die Übertragung der alchemistischen Grundformel ‚Solve et coagula‘ auf die Mittel der Malerei: Fragmentarisierung vorgefundener Formen und Trennung der Einzelteile, Auflösung des Bestehenden in die ‚Unwirklichkeit‘ von Rasterpunkten, (imaginative) Neuzusammensetzung der Dreiheit zu einer neuen Wahrnehmungseinheit. Vor dem Hintergrund alchemistischer Verfahren gewinnt auch Polkes Rastertechnik eine neue Qualität. Sie erscheint als maleispezifischer *modus operandi* der Gegenstandsauflösung, als bildnerisches ‚Reproduktionswissen‘ im wörtlichen Sinne. Ein weiteres Bildverfahren, das in dem Bilderzyklus *Hermes Trismegistos I-IV* Anwendung und in der alchemistischen Praxis Entsprechungen findet, ist das der Schüttechnik. Dabei werden Farbgüsse auf den Bildträger aufgebracht, die im natürlichen Verlauf der Flüssigkeit zu Verästelungen, Schlieren oder Rissen in der Farbe führen. Durch die Kombination von wasserlöslichen und wasserabstoßenden Farben hat Polke den Prozeß der Verwerfungen zusätzlich forciert. Die sichtbaren Farbverläufe betonen Dynamik, Lebendigkeit und Eigengesetzlichkeit der Bildmittel. Dadurch, daß Polke sie in den drei Detailausschnitten von *Hermes Trismegistos II-IV* in rot, schwarz und / oder gelb von hinten auf das transparente Polyestergerewebe aufträgt, das von vorne die gerasterten Motive zeigt und zudem in sich parkettähnlich gemustert ist, fallen wiederum mehrere autonome Bildebenen zusammen. Die durchscheinende Farbe hat auf diese Weise keinen unmittelbaren Bezug zum dargestellten Motiv, sondern folgt ihrer materiellen Eigensprachlichkeit. Im Vollzug aber verweisen die Farbschlieren auf das Ineinanderfließen des Getrennten während des *Opus magnum* und damit implizit auf den legendären Begründer der Alchemie.<sup>52</sup> Soverstanden bringt die Schüttechnik als künstlerisches Mittel jenes zentrale Prinzip der ‚Hermetischen‘ Kunst zur Anschauung, das die materiellen Eigenschaften der Stoffe,

---

<sup>52</sup> Die Dynamik des Farbauftrags erinnert dabei bereits formal an die alchemistische „purification by flood and fire“ (Fowden, EH, S. 40). Martin Hentschel erkennt in den drei verwendeten Farben einen Hinweis auf die alchemistische Nigredo, Albedo und Rubedo, wobei anzumerken ist, daß es sich bei Polke nicht um weiße Farbe, sondern vielmehr um Gelb handelt, was allerdings einen Hinweis auf die Phase der *Citrinitas* (Übergangphase zwischen Albedo und Rubedo) darstellen könnte, in: Hentschel, *Solve*, S. 86.

ihre Reaktionen und prozeßhaften Veränderungen zur Grundlage umfassender Transformation macht.<sup>53</sup>

Raster-, Stoff-, Transparent- und Schüttbilder – oft kombiniert Polke die verschiedenen bildkonstitutiven Materialien und Techniken zu einer kompakten Sprache des Stofflichen. Auch der Farbe kommen dabei, wie bereits bei *Hermes Trismegistos I-IV* gesehen, materielle Ausdrucksqualitäten zu. Die Farbmaterie verdichtet sich zu metallisch-schillernden Oberflächen oder verläuft in Tropfen und Lachen. Daneben ist die Reflexionswirkung von Interesse: „Ich wollte mit Lack einen Spiegel erzeugen, wo du davorstehst und siehst, was sich hinter dir befindet. Das nächste ist: während du siehst, was hinter dir ist, machst du dir Gedanken darüber, was vor dir ist, was du aber nicht sehen kannst.“<sup>54</sup> Das Bild als Spiegel der Wirklichkeit, der hier gerade nicht in der Tradition eines romantisch-idealistischen ‚Fensters zur Welt‘ steht, sondern der den umgebenden Raum durch die glatte Materialoberfläche je nach Lichteinfall und Betrachterstandort *tatsächlich* spiegelt.<sup>55</sup> Die Reflexionsfunktion des Bildes ist damit wesentlich an die spezifische Materialität wie an Bedingungen und Prozesse in der Umgebung gebunden, wobei der Betrachter sich zwangsläufig *zwischen* Spiegel und Gespiegeltem, Fiktion und Realität befindet. In der Mitte zwischen verschiedenen Wirklichkeitsebenen wird der Rezipient nicht nur durch seine Wahrnehmung, sondern letztlich auch durch seine physische Präsenz zum zentralen Medium der Zusammenschau. Polke, der das Prinzip der Spiegelung, wie oben erläutert, mehrfach zum innerbildlichen Strukturprinzip gemacht hat, geht auf diese Weise über die Bildlichkeit des reinen Werkes hinaus und läßt Eigenschaften und Bewegungen des realen Umraums im Bild aufscheinen. In der Alchemie ist der Spiegel als *Opus magnum* bzw. als *Materia prima* vorgestellt worden, von der es heißt, daß sich in ihr die ganze Welt erblicken lassen könne.<sup>56</sup> Sinnbildlich wird diese Auffassung illustriert in einer weiteren Darstellung aus Salomon Trismosins

---

<sup>53</sup> Für seinen Biennale-Beitrag 1986 in Venedig schuf Sigmar Polke u.a. eine Rauminstallation mit Hydro- und Thermo-Wandmalereien, deren Farbwirkung durch die Einwirkung wechselnder Luftfeuchtigkeit in der Lagunenstadt wie durch Temperaturschwankungen im stark frequentierten Pavillon programmatischer Veränderung ausgesetzt war. Chemische Prozesse bedingten ein stetig anders aussehendes Kunstwerk, das Polke als Gesamtensemble nicht von ungefähr zum „Athantor“, zum alchemistischen Schmelzofen erklärt hatte. Vgl. Sigmar Polke, *Athantor. Il Padiglione*, XLII. Biennale di Venezia 1986, hrsg. v. Dierk Stemmler, Düsseldorf 1986.

<sup>54</sup> S.P. im Gespräch mit Martin Hentschel am 19.12.94, in: Hentschel, *Solve*, S. 88.

<sup>55</sup> In der Hermetik kommt dem Spiegelbild als „Unkörperliches im Körperlichen“ sogar noch eine qualitativ höhere Wertigkeit zu als seinem gegenständlichen Gegenüber, vgl. CH XVII (Gespräch des Tat mit dem König Ammon): „Wenn du darüber aber nachdenkst, König: es gibt auch im Bereich des Körperlichen Unkörperliches. – Der König erwiderte: Was soll das sein ? – Tat: Meinst du nicht, daß die Körper, die in den Spiegeln erscheinen, unkörperlich sind? – Der König sagte: Ja, so ist es, Tat. Göttliche Gedanken hast du.“

<sup>56</sup> Vgl. Roob, *Museum*, S. 495.

*Splendor solis* (Abb. 42). Dargestellt ist der ‚Rebis‘ bzw. Hermaphrodit, der als personifizierte Verbindung der Gegensätze die Einheit des Lapis philosophorum symbolisiert und der demnach in den drei Hauptfarben des alchemistischen Werkes erscheint. In seiner rechten Hand hält er eine Scheibe aus vier konzentrischen Kreisen, die die vier Elemente repräsentieren. In ihrer Mitte befindet sich ein Spiegel, der den Blick auf eine Landschaft freigibt, die mit der im Bildhintergrund korrespondiert. Im Werk der Alchemisten, so der zentrale Gedanke, spiegelt sich die Welt im kleinen: alles Existierende beruht auf den vier Elementen, die in der Natur durch den Plan der Schöpfung, im Opus magnum durch das Verwandlungswissen des Alchemisten geordnet sind. Der Mensch als zweiter Gott, der mit seiner materie- und prozeßorientierten ‚Kunst‘ parallel zur Natur Wirklichkeiten als Zwischenwelten schafft.

Sigmar Polke hat mit dem dreidimensionalen Bilderzyklus *Laterna Magica* (1988-96) seinen bislang umfangreichsten Imaginationsraum geschaffen, der wie sein Vorläufer, die geheimnisvollen *Laterna magica*-Projektionen im 17. und 18. Jahrhundert<sup>57</sup>, zu einer Evokation künstlich-künstlerischer Wirklichkeit gereicht. Die über zwanzig 130 x 150 cm messenden und mit verschiedenen Lacken beidseitig bemalten, transparenten Polyestergerüste stehen durch eine paraventähnliche Holzrahmung frei im Raum, so daß sie von allen Seiten umgehbar und zu betrachten sind. Polke hat den Zyklus über mehrere Jahre hinweg ständig erweitert und in wechselnden Konstellationen präsentiert. Auch die aufwendige Ausstellungsarchitektur alterniert: mal ist die *Laterna Magica* schlangenförmig wie ein Wandschirm nach allen Seiten hin offen im Raum zu sehen, mal ist sie labyrinthisch wie ein geschlossener ‚Raum im Raum‘ inszeniert, der sich nur durch einen zentralen Eingang betreten läßt. In der Tat sieht sich der Betrachter mit einer ‚anderen Welt‘ konfrontiert: die über kopfhohen Holzkonstruktionen umfassen den Eintretenden und bringen die bunten Transparentbilder mit ihren oft kleinteilig überbordenden und überlagerten Motiven und Mustern zum Flirren. „Darin also zeigen sich die Dinge *immer anders*, durchlaufen *alle Stufen der Sichtbarkeit* (Herv.n v. Henschel). Nichts ist beständig in diesem Universum. Während es sich dem unilinearen Denken verschließt, öffnet es alle Geheimnisse dem, der zu Schauen (sic) weiß“, hat Martin Henschel treffend formuliert.<sup>58</sup> Ohne hier auf die vielen einzelnen Darstellungen aus

<sup>57</sup> Vgl. hierzu ausführlich Martin Henschel, Im Universum der Transparenz. Sigmar Polkes *Laterna Magica*, in: Sigmar Polke, *Laterna Magica*, Ausst.-Kat. Portikus, Frankfurt / M., Stuttgart 1995, S. 9-51. (=Henschel, *Universum*). Für unseren Kontext darüber hinaus von Interesse ist der Umstand, daß der Vorläufer der *Laterna magica*, die sog. *Camera obscura* bei Athanasius Kircher, der ‚*Magia naturalis*‘ zuzurechnen ist; vgl. Kap. II 3.1.2.

<sup>58</sup> Henschel, *Universum*, S. 44.

Märchen, Geschichte oder Technik detailliert eingehen zu können, besticht Polkes *Laterna Magica* durch die *strukturelle* Thematisierung von Wahrnehmung als solcher. Durch die Transparenz der Bildflächen und durch das Arrangement als Rauminstallation erweist sich das Sehen als mehrdeutig, heterogen und ständiger Veränderung unterworfen. Perspektivwechsel zwischen innen und außen, die Überlagerung unterschiedlicher Bildmotive auf Vorder- und Rückseite wie die Abhängigkeit von äußeren Lichtquellen machen den Prozeß der Wahrnehmung zu einem Prozeß dynamischer Transformation. Der Betrachter von Polkes magischer Laterne betritt auf diese Weise eine hermetische Welt, in der er die *Alchemie der Wahrnehmung* sinnlich erfährt. Wie die ‚beseelten Standbilder‘ im hermetischen *Asclepius*<sup>59</sup>, die ebenfalls dreidimensional im Raum stehen, lassen auch Polkes ‚magische Standbilder‘ keinen Zweifel an ihrem sich ständig wandelnden, verwandelnden Charakter.

Die Veränderung des Bestehenden durch die Verbindung von Gegensätzlichem, die für das Bildprinzip der *Laterna Magica* von grundlegender Bedeutung ist, ist auch Gegenstand mehrerer Motive aus dem Bilderzyklus. Hentschel verweist auf ein Detail aus dem *Mutus liber* (La Rocelle, 1677)<sup>60</sup>, das zwei Alchemisten bei der Laborarbeit zeigt und das Polke in einer der transparenten Mehrfachprojektionen originalgetreu zitiert. Ebenfalls in detail übernommen ist eine Darstellung aus Michael Maiers *Symbola aureae mensae* (Frankfurt / M. 1617; wiederabgedruckt in: Daniel Stolcius, *Viridarium chymicum*, Frankfurt 1624): Maria die Alchemistin (auch M. die Jüdin oder M. prophetissa genannt) (Abb. 43). Dargestellt ist Maria, die erste namhafte Alchemistin und laut Maier eine der zwölf wichtigsten Autoritäten der Hermetischen Kunst, mit einem Sinnbild des alchemistischen Verwandlungswerk, der fünfblütigen Blume als Symbol der Quintessenz, umrahmt von einer Aureole aus herab- und hinaufsteigendem Rauch. In ihren Schriften beschreibt Maria verschiedene Öfen und Apparate für das Opus magnum und gibt praktische Anweisungen zur alchemistischen Nutzung der Materie; Hauptquelle heutiger Kenntnis von Maria der Jüdin sind die Kommentare des Zosimos (3. Jh.), der sie als Schwester des Moses bezeichnet.<sup>61</sup> In Maiers Druck deutet sie mit ihrer Linken auf die übernatürliche Erscheinung, die ihr Diktum ‚Rauch liebt Rauch‘<sup>62</sup> illustriert und damit ganz im Kontext der hermetischen ‚Oben wie Unten‘-Gleichung steht. Sigmar Polke kopiert lediglich das Sinnbild der sich vereinigenden Rauchscha-

<sup>59</sup> *Asclepius* 23-24, 37-38; vgl. EXKURS *Fermentatio* (Abschnitt „Vom Wirken der Energien zu ihrer Anwendung: Dämonologie, Divination, Theurgie“).

<sup>60</sup> Hentschel, *Solve*, S. 64f.

<sup>61</sup> Vgl. Priesner, *Lexikon*, S. 235.

<sup>62</sup> Vgl. Roberts, *Mirror*, S. 25.



den, die beiden Rauchgefäße sowie die Blume auf der Bergspitze<sup>63</sup> und verbindet das Detail mit weiteren Motiven, die sich ihrerseits als latente Anspielung auf die alchemistische ‚Conjunctio‘ deuten lassen (Abb. 44).<sup>64</sup>

*Conjunctio* lautet explizit der Titel einer Mischtechnik auf Dekostoff aus dem Jahre 1983 (Abb. 45). Erneut greift Polke zum Bildzitat und wiederum heißt sein Gewährsmann Michael Maier. Er kopiert eine Szene aus Maiers *Atalanta fugiens* (Oppenheim 1618), die die ‚Geburt‘ des Steins der Weisen bzw. des Hermaphroditen als krönenden Abschluß des alchemistischen Werks vor Augen führt (Abb. 46). „Im Bad wird er gezeugt und in der Luft geboren, wenn er aber rot geworden ist, geht er aus dem Wasser.“<sup>65</sup> Der Text umschreibt die drei Hauptphasen des Werks: die Destillation im Wasserbad, die Verflüchtigung im Kleinen Werk und die Rubedo als Endphase. Die Illustration zeigt die drei Stadien des Opus magnum durch Personifizierung der Elemente und als Handlungsabfolge in einem Bild. Die Vereinigung der Gegensätze erscheint auf diese Weise als angedeuteter Geschlechtsakt zwischen Sonne und Mond an einem Grotteneingang; die Geburt des Androgyns findet auf Wolken gebettet statt und als kräftiger Jüngling entsteigt dieser anschließend dem Wasser und geht an Land, was als Hinweis auf die ‚Multiplicatio‘ zu verstehen ist. Polke wählt nur die Vereinigungsszene zwischen Sonne und Mond als Kopiervorlage aus und überträgt sie unverändert und unter Andeutung von Wasser und Grotte mit dem Pinsel auf gelben Dekostoff, der mit roten Fliegenpilzen bedruckt ist. Der 290 x 290 cm große Bildträger ist dabei im wesentlichen in drei unterschiedliche Stoffbahnen untergliedert: Neben einem schmalen grünen Streifen befindet sich links im Bild ein in verschiedenen Streifen- und Punktmustern kariertes Stoff mit braunem Grundton; rechts außen rahmt ein blaues Tuch mit goldfarbenen Sternen die gelb unterlegte und mittig platzierte ‚Conjunctio‘-Szene. Sollten sich die Erdtöne links und die Himmelsattribute rechts als Hinweis auf Festes und Flüchtliges, Materie und Geist verstehen lassen, während die Gegenpole im Zentrum des Bildes sowohl in der Vereinigungs-Szene wie im Goldgrund des Dekostoffes zusammenfallen?

Ein anderes Detail allerdings, das mit der traditionellen Alchemie bzw. mit der herkömmlichen Auffassung alchemistischer Ambition zunächst wenig gemein hat, erweitert nicht nur den Deutungshorizont des Bildes, sondern eröffnet in der kontextuellen

---

<sup>63</sup> Vor dem Hintergrund unserer Interpretation von *Die drei Lügen der Malerei* ist die in der Alchemie genuine Verbindung von Berg und Pflanze bereits deutlich geworden.

<sup>64</sup> Vgl. Hentschel, *Universum*, S. 30. Hentschel bezieht sich interpretierend zwar auf das Motiv der ‚Chymischen Hochzeit‘, doch bleibt der Kontext vage, da er Polkes explizite Referenz nicht nennt.

<sup>65</sup> Zit.n.: Roob, *Museum*, S. 457.

Zusammenschau nicht zuletzt auch ein anderes Verständnis der ‚Hermetischen Kunst‘. Die Rede ist vom Motiv des Fliegenpilzes auf der gelben Stoffbahn, ein Motiv, das Polke wiederholt in sein Werk integriert hat.<sup>66</sup> Der toxische Pilz besitzt durch das Nervengift Psilocybin halluzinogene Wirkung. In Maßen konsumiert führt er zu einem rauschartigen, ‚bewußtseinserweiternden‘ Zustand, in dem die Sinneswahrnehmung künstlich sensibilisiert wird. Die derart hyperaktivierten Sinnesorgane rufen Bilder der Imagination hervor, die nicht länger der äußeren Wirklichkeit, sondern vielmehr eigenen Gesetzmäßigkeiten folgen. Bunt überlagert, übersteigert, bewegt, flüchtig, synthetisierend, projiziert, multipliziert, synästhetisch sind die Effekte, die aus der Droge Psilocybin resultieren. Damit aber fällt ihre Wirkung auf die sinnliche Wahrnehmung der Struktur nach zusammen mit den Zielen alchemistischer Stoffumwandlung: während der Pilz-Konsument durch biochemische Manipulation seiner Sinnesorgane seine Wahrnehmung verändert, beeinflusst der Alchemist seine Sicht auf die Dinge durch Transformation des Sichtbaren. In beiden Fällen kommt es zu einer Veränderung der Wahrnehmung bedingt durch Eingriffe in physikalische bzw. physiologische Prozesse, durch materielle Einwirkung auf Stoffliches – mal heißt der Gegenstand der Einwirkung ‚Leib‘, mal heißt er ‚äußere Natur‘. Innen wie außen, unten wie oben - immer geht es über das Medium der Wahrnehmung um die Veränderung des eigenen Bewußtseinszustandes. Das Materielle erscheint dabei als Mittel der Realisierung, als *conditio sine qua non*. „Nun, was ist Imaginatio anders als eine Sonne im Menschen?“ fragt der Alchemist Paracelsus. „Wie die Sonne leibliche Werke tut, so tut’s auch die Imaginatio. Sie gibt Feuer und entzündet alle Stoffe wie die Sonne.“<sup>67</sup> Das eigentliche ‚Gold‘ der Alchemisten, so die These, ist das ‚Gold‘ der Wahrnehmung, einer Wahrnehmung, die nicht auf die Vergewisserung vorformulierter Sachverhalte bedacht ist, sondern die im ständigen Prozeß lebendiger Imagination neue Wirklichkeiten schafft. Es ist das Denken in Bildern, das für den Hermetiker eine solche Bedeutungsdimension besitzt, daß er ihm postmortale, quasi-göttliche Funktionen zuspricht: „Ein Jeglicher wird durch die Strahlen seiner Imagination wie durch einen kräftigen Magneten nach seinem Tod dahin ge-

---

<sup>66</sup> Vgl. *Alice im Wunderland*, Mischtechnik auf Dekostoff, 1971; *Ohne Titel (Fliegenpilz)*, eines von acht Photos (Doppelbelichtung), 1975; *Mu nieltnam netorruprup*, Offsetdruck, Edition in 75 Ex., 1975 (Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kiel), WV Nr. 45. Letztgenannte Edition bezieht sich dabei rückwärts gelesen nicht nur auf das Märchen vom Rumpelstilzchen, sondern auch auf den „reinen Purpur-Mantel Hermetis“ (in: Vorrede des Alethophilus an den „recht-gesinnnten Leser“ in der Ausgabe der *XVII Bücher des Hermes Trismegistos* von 1786), der das Bild vom ‚alchemistischen Mantel‘ der Verwandlung begründet.

<sup>67</sup> Paracelsus, *De virtute imaginativa*, zit.n.: Roob, Museum, S. 483.

zogen, wohin er in seinem Leben imaginiert hat.“<sup>68</sup> Polke hat den transformierenden Eigenschaften der Wahrnehmung mit *Conjunctio* ein auf mehreren Bildebenen rezipierbares Zeichen gesetzt.

Sigmar Polke macht in seinem Werk seine Wahrnehmung der Hermetik für den Betrachter *sinnlich erfahrbar*. Über die bloße Feststellung alchemistischer Bezüge in seinem Schaffen hinaus, führt die Auseinandersetzung mit dem spezifischen Materialumgang, Bildaufbau und mit den motivischen Darstellungen zu einer zeitgenössischen Revision der historischen Erscheinungsformen der Alchemie: eine dergestalt phänomenologisch betrachtete und auf sinnliche Erfahrbarkeit hin ausgerichtete alchemistische Praxis läßt sich weder auf metaphysische Endgültigkeiten, noch auf den Status des Geschichtlichen reduzieren. Vielmehr erscheint die alchemistische ‚Magie des Stofflichen‘ im Werk Polkes als eine spezifische Art der Wahrnehmung sowie als besondere Produktionsästhetik. Kunst als Kommentar zur Alchemie mit künstlerischen Mitteln wird vor diesem Hintergrund ihrerseits zur Projektion der ‚Hermetischen Kunst‘, zur anverwandelten Aktualisierung der zentralen *Strukturprinzipien*, die die Ebene des bloßen Zitates im Vollzug der Mittel übertrifft. Soverstanden erklärt sich Polkes energischer Einwand gegen die „oberflächliche“<sup>69</sup> Verwendung des Begriffes der Alchemie im Kontext der Rezeption seines Werkes: es ist nicht die Alchemie als solche, gegen die er sich wendet, sondern das auf „raffinierten Bilderzauber“<sup>70</sup> und billige Effekthascherei reduzierte Verständnis alchemistischer Motivation. Eine solche Auffassung läuft nicht nur Polkes auf Heterogenität, Polarität und Dynamik angelegte, hintergründig-komplexe

---

<sup>68</sup> Georg von Welling, *Opus mago-cabbalisticum*, Frankfurt / Leipzig 1760; zit.n.: a.a.O., S. 325; vgl. auch CH XIII 13: „Darin liegt die Wiedergeburt, mein Sohn, daß man seine Vorstellungen nicht mehr im Hinblick auf den dreidimensionalen Körper entwickelt“.

<sup>69</sup> S.P., s. Anm. 8.

<sup>70</sup> Zu den vehementesten Vertretern der Postmoderne-Debatte, die bis einschließlich der Moderne das wesentliche „Merkmal“ der Epochen in der ungenügenden Akzeptanz von „Subjektivität oder Skeptizismus“ und in „Polkes Leben und Produktion wichtige Schlüssel zum postmodernen Skeptizismus und Sophismus“ bzw. „die Verkörperung - und das Ergebnis - von Zweifel und Zufall“ erkennen, ist G. Roger Denson zu zählen, der den Begriff der Hermetik an den der absoluten, „ausser-subjektiven Wahrheit“ bindet und ihn „dem Geist Polkes“ daher polemisierend gegenüberstellt: „Polke als einen Künstler zu beschreiben, der die verborgenen Geheimnisse des Lebens ausschöpft, ist daher fehl am Platze. Das würde heißen, ihn auf einen verschlagenen Magier zu reduzieren, der irgendein trügerisches Stück Wahrheit gewissermassen als Kunststück präsentiert und zugleich ironisch verklausuliert. Es ist beunruhigend, dass selbst zu Zeiten des Relativismus und Skeptizismus ein Künstler, der sich weigert, sich einer bestimmten Weltanschauung anzuschliessen, als Magier und Scharlatan apostrophiert wird. So bringt man Polke immer wieder mit dem griechisch-römischen Gott der Diebe in Verbindung, wie eine Art postmodernen Hermes Trismegistos, der dem Betrachter seine kognitive Befriedigung nimmt (manche würden sagen: raubt) und ihm statt dessen nur ein Gebräu aus sinnlichen Substanzen und raffiniertem Bilderzauber offeriert. Doch Polke nimmt uns eigentlich nur jene Trugbilder, denen wir uns auf der Suche nach der Wahrheit hingeben.“, G. Roger Denson, *Sophist und Skeptiker. Sigmar Polkes Zweifel*, in: Parkett Nr. 30, 1991, S. 117f.

Bildidee diametral zuwider, sondern konterkariert letztlich auch die Grundidee jedes alchemistischen Unterfangens durch Vereinseitigung. Wir verstehen das Phänomen der Alchemie daher als eine Form der praktischen, lebenswirklichen Umsetzung hermetischer Denkinhalte, die durch Differenz und Prozeßhaftigkeit gekennzeichnet sind. Als eine *Haltung*, die jedes ideologisch-dogmatische Weltbild durch programmatische Offenheit unterläuft und ad absurdum führt. Wie das alchemistische Werk, das als Inbegriff steter Veränderung und durch die Multiplizierungs- bzw. Projektionseigenschaften des sagenumwobenen Lapis philosophorum als Bild prinzipieller Unabgeschlossenheit vorgestellt wurde, so basiert auch das künstlerische Werk in seiner ‚*Schmelztiegel-Funktion*‘, d.h. gemäß seiner Transformations- bzw. Subversionsabsicht, gerade nicht auf bloßem „Zufall“. <sup>71</sup> Das hermetische Denken *in* und *mit* den natürlichen Erscheinungen resp. *in* und *mit* den Bildern folgt der Eigendynamik des gewählten Gegenstandes vielmehr strategisch. „So in that sense, no miracles can be excepted to happen. When you set up your conditions, you also define your limits. But something still can happen inside of these limits, something you couldn’t have foreseen!“ <sup>72</sup> Durch die Festlegung der Ausgangsmaterialien wird der „unvorhersehbare“ Ausgang, das „Wunder“ des Kombinationsexperimentes seinem Rahmen nach ‚vorherbestimmt‘. Die metaphysischen Gegensatzpaare von ‚Determination und Kontingenz‘, ‚Materie und Geist‘, ‚Subjekt und Objekt‘ werden obsolet. Sie fallen zusammen wie die beiden gegensätzlichen Prinzipien im Sinnbild des hermetischen Rebis bzw. sind miteinander verbunden wie das Flüchtige (Wolken) und das Feste (menschliche Figur) in Polkes Lackbild *Hoffen heiß Wolken ziehen wollen* (300 x 500 cm, 1992) (Abb. 47). Nicht nur, daß durch die Aufhebung der ontologischen Gegenüberstellung die Kategorien von ‚Oben und Unten‘ umkehrbar werden und ins Wanken geraten, sondern auch die Möglichkeit des Unmöglichen tritt durch die bildliche Verknüpfung entfernter Begriffe zutage. Die Wahrnehmung zuständlicher Empfindungsqualitäten dynamisiert die Statik rein logisch-kausaler Denkmodelle, macht sie durchlässig für neue Bewegungsrichtungen: Segeln auf dem Meer der Bedeutungen und Bedeutungslosigkeiten. <sup>73</sup> „Verbinde die Kröte auf der Erde mit einem fliegenden Adler, und du wirst die Meisterschaft deiner Kunst erkennen“, untertitelt Daniel Stolcius ein Kupfer-Emblem in seinem *Viridarium chymicum* (1624), das den arabischen Alchemisten Avicenna darstellt (Abb. 48). ‚Löse und

---

<sup>71</sup> ders., ebd.

<sup>72</sup> S.P., in: Flash Art, S. 70.

<sup>73</sup> Das Motiv des Segelbootes findet sich auf vielen alchemistischen Darstellungen. Hier steht es im Kontext der Destillations- und Solutionsprozesse im Wasserbad (vgl. Abb. 28).

binde': Die alchemistische Grundregel erscheint vor diesem Hintergrund sowohl als erkenntnistheoretisches wie als ästhetisches Prinzip. Polkes Bild-Hermetik folgt den zentralen alchemistischen Strukturprinzipien, führt sie *in actu* vor Augen und ist daher weit mehr als nur eine Metapher, auf „daß sich in unserer, von borniertesten Ikonoklasten anschauungslos gemachten Zeit wieder etwas von der alten Ikonodulie regen möge.“<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> S.P., Frühe Einflüsse, späte Folgen oder: Wie kamen die Affen in mein Schaffen? und andere ikonobiographische Fragen, in: Bonn 1997, S. 294.

## V QUINTESSENZ (Fazit): Ästhetik der Hermetik

### 1. Von der Erkenntnistheorie der Spätantike zur Ästhetik der Moderne

#### 1.1 Grundstrukturen hermetischer Erkenntnistheorie

Das mentale Klima der Spätantike wurde der Tendenz nach mit den Stichworten der Verinnerlichung, Spiritualisierung und Individualisierung charakterisiert.<sup>1</sup> Die Hauptthemen kaiserzeitlichen Denkens lassen sich mit Theiler<sup>2</sup> ihren Fragehorizonten nach wie folgt zusammenfassen:

Demiurg der sichtbaren Welt - unbekannter, absolut transzendenter Gott

Ursprung des Übels - Vorsehung

Schicksalszwang - Freiheit

Abstieg der Seele - Aufstieg / Rückkehr der Seele

Die kontrastierende Auflistung suggeriert eine ausgeprägt dualistische Tendenz, die sich in den einzelnen philosophischen Systemen und religiösen Strömungen verschieden stark ausformulierte. Die Dualismus-Diskussion erweist sich allerdings als äußerst problematisch; während einerseits „(d)ie ganze Geschichte der abendländischen Philosophie (..) gleichsam als eine Wechselfolge von Dualismus und Monismus (erscheint)“<sup>3</sup>, ist „(d)er Gegensatz Dualismus - Monismus, auf die griechische Philosophie angewendet, (..) irreführend; wohl gibt es mehrere Richtungen (Stoa, Neuplatonismus), die im modernen Sinne vollauf monistisch sind; aber es gab keine Philosophenschule, die einen radikalen Dualismus vertrat. Sondern es können an verschiedenen Richtungen lediglich dualistische Aspekte hervorgehoben werden.“<sup>4</sup> Liedtke, der sich bezeichnenderweise mit der Hermetik als „traditioneller Philosophie der Differenz“ auseinandersetzt, stellt die Frage nach einem „mißverstandenen Dualismus“<sup>5</sup> und diskutiert drei Typen: den persischen Dualismus (Parsismus), den griechischen (Platonismus) und den gnostischen (Gnostizismus). „Tatsächlich steht auch nicht der Dualismus selbst in Frage, sondern dessen inhaltliche Bestimmung: wie er zu denken ist.“<sup>6</sup> Inhaltlich grenzt er daher ab: „Die dualistische Trennung des Parsismus (..) stellt sich als Gegenübersetzung *zwei-er* Geister dar, während die Philosophie Platons innerhalb des *einen* Vernunftgeistes das

<sup>1</sup> Vgl. EXKURS *Descensio*: Alexandria oder das mentale Klima der Spätantike.

<sup>2</sup> Theiler, *Forschungen*, S. 104.

<sup>3</sup> Dörrie, *Dualismus*, Sp. 335.

<sup>4</sup> ders., a.a.O., Sp. 336.

<sup>5</sup> Liedtke, *Hermetik*, S. 47ff.

<sup>6</sup> ders., ebd.

Stoffliche dem Formalen (Idealen) gegenüberzusetzen lehrt.“<sup>7</sup> Den spezifisch gnostischen Dualismus erkennt er in einer „logische(n) Indifferenz“, einer „augenscheinlich unkritische(n) Vermischung verschiedenster Philosopheme“.<sup>8</sup> Die Belebung dualistischer Aspekte in der Spätantike als „eigentliche(m) geistesgeschichtliche(m) Rätsel der Epoche“<sup>9</sup> entwickelte sich unzweifelhaft unter orientalischem Einfluß aus einem religiösen Streben heraus: aus der Erfahrung sozio-politischer Umbrüche erwuchs das Gefühl der Gottverlassenheit im wörtlichen Sinne; die Vorstellung von einem Wesen von ausgeprägter Transzendenz verband sich mit der des Ausgeliefertseins an die Mächte des Bösen. „Aber gerade dieser Dualismus schloß die Forderung nach seiner Überwindung ein, und das religiöse wie philosophische Bestreben der Kaiserzeit ging dahin, diese Kluft zu überbrücken. Das geschah durch Mittelwesen.“<sup>10</sup> Insbesondere Gnosis und Neuplatonismus sind beredete Beispiele für ganze Hierarchien von Zwischenwesen, die einerseits von Abstand und starker Spannung des Dualismus zeugen, andererseits aber Stufen darstellen, mit denen sich derselbe überwinden ließ. Mysterienkult, Allegorie, Offenbarung, Prophetie, Ekstase und übersinnliche Schau bargen Möglichkeiten, den scheinbar unüberbrückbaren Hiatt zwischen Geist und Materie, Erkenntnis und Wahrnehmung, Transzendenz und Immanenz hinter sich zu lassen. ‚Gnosis‘ als Erkenntnis der über-sinnlichen Gotteswelt wurde zum alles beherrschenden Thema, das nicht nur Alexandria „wie ein roter Faden“<sup>11</sup> durchzog.

Jenseits von Seelenmetaphysik und Einheitsmystik tut sich mit der hermetischen Gnosis ein neuer Dualismus auf, der diskursiv gewonnene Erkenntnis und unmittelbar-paralogische Schau in bislang ungeahntem Ausmaß gegenüberstellt<sup>12</sup>: das religiös inspirierte Erkenntnisproblem verlagert sich in den Bereich der Wahrnehmung. Die Verhältnisbestimmung von *nóesis* und *aísthesis* zählt in der Hermetik zu den zentralen Themen und verhalf ihr, so die These, zu einer jahrhundertewährenden Tradition, wie im folgenden zu zeigen sein wird. Dabei ist es gerade eine irritierende Unbestimmtheit zwischen einer monistisch-optimistischen und dualistisch-pessimistischen Grundhaltung, die die Hermetik auszeichnet.<sup>13</sup>

---

<sup>7</sup> ders., a.a.O., S. 49f.

<sup>8</sup> ders., a.a.O., S. 50.

<sup>9</sup> Dörrie, Dualismus, Sp. 339.

<sup>10</sup> ders., ebd.

<sup>11</sup> Wagner, Gnosis, S. 38.

<sup>12</sup> vgl. Dörrie, Dualismus, Sp. 342.

<sup>13</sup> Die Heterogenität in der Grundanschauung der Hermetica veranlaßte Bousset in seiner Rezension zu Kroll zu einer Einteilung der Traktate in *zwei Gruppen*: zum einen in die *orientalische*, eher dualistische Gruppe, denen er die Traktate I, IV, VI, VII, XIII und den ersten Teil von XII zuordnet, und zum anderen in die *hellenistische*, eher monistisch ausgerichtete Gruppe, zu der er die Traktate V, VIII, XIV und den

Die umspannt nicht nur philosophisches und magisch-technisches Wissen, sondern ist als ein übergreifendes Denkmodell zu verstehen, das mit Ausschließlichkeitsbegriffen wie 'Dualismus' oder 'Monismus' nicht zu fassen ist. „Hermetik ist tendenziell nicht nur einseitig weltflüchtig ausgelegt, sondern sie zeigt an vielen Stellen sogar eine ausgeprägte Liebe zum Leben und zur Welt.“<sup>14</sup> Die hermetische Philosophie des *Sowohl-als-auch* ist gerade in ihrem eigentümlichen ‚Anschauungs-Synkretismus‘ ein unmittelbarer Ausdruck des zeithistorischen Kontextes, mit dem sich beinahe sämtliche Strömungen der Spätantike zumindest andeuten lassen.<sup>15</sup>

Ihre metaphorische, nicht festlegbare Sprache, die sich unpersönlicher Begriffe, Hypostasen und mythologischer Figuren gleichermaßen bedient und die in dunklen Bildern laviert, ist dabei gleichzeitig Ausdruck eklektischer Vermischung wie der Überzeugung von der Unzulänglichkeit rein sprachlicher Begriffe.<sup>16</sup> Wie Plotin, der klagt, die Gnostiker hätten kein Lehrprogramm: „Sie sagen nur: Seht auf Gott!, aber sie erzählen niemandem, *wohin* man oder *wie* man sehen soll“<sup>17</sup>, zeigt sich auch Theiler von der hermetischen ‚Mystik der Vernunft‘ enerviert, „die mit Scheinwissenschaft meist nur wenige Heilsfragen umkleidet, die von pathetisch radikalisierten Formeln lebt und dauernd die Grenzen zwischen Bild und Gemeintem aufhebt.“<sup>18</sup> In der geheimnisvollen, transrationalen Unbestimmtheit und Wirklichkeitsferne aber lag die Sprengkraft, die dem Platonismus fehlte, so „daß solche Brisanz, nicht zu trennen von einer Breitenwirkung, auf Pythagoreer, Hermetismus und Gnosis übergang.“<sup>19</sup> Daher ist es „kein Zufall, daß die hermetischen Schriften mehr oder weniger mit dem Timaios wetteifern, ja gerade in ihrem zugleich offenbarenden und verschweigenden Halbdunkel den Timaios überbieten wollen. Kurz, jene Leserschaft, die sich vom Timaios hatte ansprechen lassen, ging

---

zweiten Teil von XII zählt; unklar bzw. Mischformen blieben die Traktate III, IX, X, XVI. Der Unterschied zwischen beiden Gruppen zeigt sich besonders in der gegensätzlichen Auffassung von den Gestirnen; Bousset schreibt treffend: „Es kann kaum einen größeren Gegensatz geben als zwischen dieser siderisch bestimmten Frömmigkeit hellenistischer Kreise und der Gnosis. Dort die Gestirne Götter - hier dämonische Mächte; dort die demütige Beugung unter das von den Göttern gesandte Geschick - hier die Heimarmene, die fluchheischende dämonische Macht, aus deren harter Herrschaft zu entfliehen die Sehnsucht der Frommen wird; dort das Endziel der Aufstieg der Seele zu den leuchtenden Gestirnen - hier die Hauptsorge des Mysten, wie seine Seele nach dem Tod den bösen Feinden, den Planeten, entrinnen könne; dort die Seeligkeit (sic), erlebt am Anblick des gestirnten Himmels - hier das Hinausstreben über die ganze sichtbare Welt; dort die höchsten Gottheiten die Gestirne und der leuchtende Himmel - hier die große Sehnsucht nach dem *ágnostos theós*.“, W. Bousset, *Kyrios Christos*, Göttingen 1921, S. 185; vgl. auch: Bräuninger, *Herm. Tris.*, S. 40.

<sup>14</sup> Liedtke, *Hermetik*, S. 47.

<sup>15</sup> Vgl. EXKURSE 3-7.

<sup>16</sup> CH IX 10: „Denn das gesprochene Wort kann die Wahrheit nicht erreichen, der Geist aber ist groß und kann, vom Wort ein Stück weit geleitet, dann die Wahrheit erreichen.“

<sup>17</sup> *Enneaden* II, 9.

<sup>18</sup> Theiler, *Forschungen*, S. 113.

<sup>19</sup> Dörrie, *Platonica*, S. 165.



dem ernst gemeinten Platonismus verloren; sie ließ sich mit einer pseudoplatonischen Kontrafaktur, eben den hermetischen Schriften abspeisen.“<sup>20</sup> Tatsächlich lassen die Hermetica jene Klarheit, die den platonischen Kategorien von Denken und Wahrnehmen, von Vernunft und Sinnlichkeit eignet, vermissen. Statt dessen entwickeln sie eine durchgängig polare Struktur: über die Zwei-Seelen-Lehre und die Ambivalenz der Materie entwirft die Hermetik neben den zwei Arten von Leidenschaft einen doppelten Wahrnehmungsbegriff – die sinnliche und die geistige Wahrnehmung, deren Spezifizierung und Unterscheidung eines des Hauptanliegen der Hermetica darstellt.<sup>21</sup> Mit der erkenntnistheoretischen Aufwertung der Wahrnehmung einher geht die Betonung der Erfahrbarkeit des Göttlichen und der Bedeutung von Vision und Intuition. Ohne sprödes, anämisches Abstrahieren waren die Erkenntnisinhalte nicht nur konkret zu erleben, sondern sogar wesentlich nur durch ‚geistige Betrachtung‘<sup>22</sup> der Natur zu erlangen: denn „(d)er hermetische Gott ist die reine Kraft, der Kraftbegriff; auch der Gläubige wird zur Kraft.“<sup>23</sup> Durch die Lehre von den Kräften entstand ein Universum der Polarität, das nicht nur mittels Introspektion durchflogen werden konnte, sondern in dem unter energetischen Gesichtspunkten auch die herabgewürdigte Materie ihren Platz hatte. Erstaunlicherweise nähern sich die Gegensätze durch die forcierte Kontrastierung von Geist und Materie, Noesis und Aisthesis aneinander an. Es entstand ein Materiebegriff, der als Idealrealismus zunächst in der Renaissance seine philosophische Rehabilitierung erfuhr und aus dem sich - paradoxerweise - später sein Gegenteil, die empirische Naturwissenschaft entwickeln sollte. „Magie, Religion und Philosophie fließen hier in einem einzigen, mächtigen Grundstrom zusammen, der Antike und Neuzeit verbindet.“<sup>24</sup> Mit der Öffnung der Unendlichkeit in der hermetischen Erkenntnislehre, der Amalgamierung von Transzendenz und Immanenz, Subjekt und Objekt, waren nicht nur die

<sup>20</sup> ders., a.a.O., S. 161; zum Verhältnis von Hermetik und Platonismus vgl. EXKURS *Fermentatio*.

<sup>21</sup> CH IX 1-2: „Jetzt aber halte ich es für notwendig, im Anschluß daran auch die Lehre über die sinnliche Wahrnehmung durchzugehen. Denn Wahrnehmen und Denken sind verschieden, wie es scheint, weil das eine sich auf die Materie, das andere sich auf das wesenhafte Sein bezieht. Mir scheinen aber beide eine Einheit zu bilden und nicht voneinander getrennt werden zu können, jedenfalls bei den Menschen. (...) Wahrnehmen und Denken fließen beide im Menschen zusammen, als wären sie miteinander verflochten. Denn weder kann man ohne Wahrnehmen denken, noch wahrnehmen ohne Denken. Ist es möglich, daß ein Gedanke ohne Wahrnehmung gedacht wird, wie es die tun, die in Träumen Gesicht haben? Mir scheint dagegen, daß beide Kräfte in der Schau der Träume vorhanden sind – denn man ist wach geworden durch die Wahrnehmung; sie ist ja aufgeteilt auf Körper und Seele – und daß, wenn beide Teile der Wahrnehmung miteinander in Einklang stehen, das Gedachte ausgesprochen wird, geboren vom Geist.“

<sup>22</sup> Vgl. CH XIII 16: „Denn das (alles) ist keine Sache lehrhafter Unterweisung, sondern wird in Schweigen verborgen. So stelle dich denn, mein Sohn, an einen Ort unter dem freien Himmel, blicke in südliche Richtung beim Untergang der sinkenden Sonne und bete kniefällig. Verhalte dich so in gleicher Weise, wenn die Sonne aufgeht, gen Osten. Wahre Schweigen, mein Sohn.“

<sup>23</sup> Nilsson, Geschichte II, S. 603.

<sup>24</sup> Graf, Gottesnähe, S. 210.

Voraussetzungen gegeben, „which allowed personal religion, more particularly the philosophic religion of the Universe and the cosmic God, to establish itself“<sup>25</sup>, sondern auch der Verbindung des Sichtbaren mit dem Unsichtbaren der Weg bereitet. In der Hermetik liefen auf diese Weise Oben und Unten zusammen; im Spannungsfeld der Polarität hatte Hermes Trismegistos, laut Tertullian *magister omnium physicorum*, alle Hände voll zu tun. Der „Meister aller natürlichen Dinge“ und Mittler zwischen den Welten richtete das Augenmerk dabei zunächst auf die Welt des Sichtbaren, um durch das Erfassen materieller Strukturgesetze zum Intelligiblen vorzustoßen. Die Alchemisten des Mittelalters taten es ihm im wörtlichen Sinne gleich: sie übersetzten die erkenntnismäßige Produktivität der Wahrnehmung in die Sprache von Gegenständlichkeit und praktischer Handhabe. Das Studium natürlicher Prozesse wurde zur Grundlage künstlicher Hervorbringung in der Retorte. „Die Materie ist das geheimnisvolle Prinzip aller hermetischen Philosophie“<sup>26</sup>: in ihrer natürlichen oder künstlichen Verwandlung gibt sie Aufschluß über permanenten Wechsel und unaufhörliche Dynamik – aber darin beständig. Die hermetische Auffassung von der Natur als Lehrmeisterin des Geistigen verschmolz die Erforschung des Natürlichen mit der Erkenntnis des Göttlichen und erklärte das Sinnliche zum Medium des Intelligiblen.

## 1. 2 Religion und Naturwissenschaft

Das geheime Leben der Materie und ihre *metaphysischen* Strukturgesetze blieben das beherrschende Leitmotiv, bis daß Isaac Casaubon 1614 das geschichtliche Leben ihres Offenbaren selbst infrage stellte: der Philologe überführte Hermes Trismegistos nicht nur von der Historizität in den Mythos, sondern brachte auf diese Weise die Säulen des hermetischen Weltbildes zum Einsturz. Wenngleich mit der Physikotheologie am Ausgang des 17. Jahrhunderts ein neuerliches Integrationsmodell von religiösem und wissenschaftlichem Naturverständnis entsteht<sup>27</sup>, so ist die vormalige fraglose Einheit von *Deus sive natura*, die die hermetische Tradition auszeichnete, mit Beginn der Aufklärung verloren.

An der Schnittstelle zwischen hermetisch-okkultem Weltbild und exakter Naturwissenschaft steht beispielhaft Isaac Newton, der nach Galilei und Kepler trotz seiner Erforschung der Bewegungsgesetze, der Gravitation und der Infinitesimalrechnung weiterhin

---

<sup>25</sup> Festugière, Epicurus, S. 16.

<sup>26</sup> Liedtke, Hermetik, S. 60.

<sup>27</sup> Vgl. Kap. II 3.1.3.

an der göttlichen Einrichtung der Welt festhielt. Tief geprägt von der Theologie des Cambridger Platonismus<sup>28</sup>, durch den die Hermetik im anglosächsischen Raum in der Ära nach Casaubon ihre akademische Rehabilitierung erfuhr, „war Newton nichtsdestoweniger ein Alchemist.“<sup>29</sup> In der Unzahl seiner handschriftlichen Hinterlassenschaften steht ein Kommentar zur *Tabula Smaragdina* im Mittelpunkt des Interesses, den der Mathematiker in den frühen 1680er Jahren schrieb und in dem „Newton left hints of scientific and theological views directly related to specific Hermetic passages“.<sup>30</sup> Mit John Everards Text-Edition von 1650 konnte Newton dabei sogar auf eine erste englische Übersetzung des *Corpus Hermeticum* zurückgreifen. Das hermetische „sic mundus creatus est“ aus der Schlußpassage der Tabula schien ihm mit dem göttlichen „fiat“ der Genesis zu korrespondieren: in beiden Fällen entstand die organisierte Formenwelt aus anfänglichem Chaos, aus der Wechselwirkung zweier Prinzipien. Durch seine Überzeugung von der Einheit der Wahrheit und der offenkundigen Parallelität der Textstellen identifizierte Newton das göttlich-schöpferische, alles beseelende Prinzip mit dem alchemischen, aktiven Geist. Aus seinem Kommentar geht hervor, daß er Hermes Trismegistos sogar selbst in diesem geheimnisvollen Geistprinzip der *Materia prima* verkörpert sah:

„On account of this art (alchemy) Mercurius (Hermes) is called thrice greatest, having three parts of the philosophy of the whole world, since he signifies the Mercury of the philosophers...and has dominion in the mineral kingdom, the vegetable kingdom, and the animal kingdom.“<sup>31</sup>

Der alchemistische Prozeß verlief in seinen Augen kongruent zum Schöpfungsprozeß und hatte damit eine unmittelbar theologische Bedeutung: „Newton war überzeugt, daß die (hermetische) Naturphilosophie in der Lage sei, ihm diejenigen Aspekte des Göttlichen zu enthüllen, die in der Bibel nicht bezeugt waren oder deren Zeugnis durch Zeit und menschlichen Irrtum verderbt war.“<sup>32</sup> Soverstanden erkannte er in der *Tabula Smaragdina* einen Begleitkommentar zur Heiligen Schrift, der den Naturwissenschaftler

<sup>28</sup> vgl. Ernst Cassirer, *Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge*, Leipzig / Berlin 1932.

<sup>29</sup> Betty J. T. Dobbs, *Alchemische Kosmogonie und arianische Theologie bei Isaac Newton*, übers. v. Chr. Meinel, in: *Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*, Wolfenbütteler Forschungen Bd. 32, hrsg. v. Christoph Meinel, Wiesbaden 1986, S. 137-150 (=Dobbs, *Kosmogonie*), S. 137.

<sup>30</sup> Betty J. T. Dobbs, *Newton's Commentary on the Emerald Tablet of Hermes Trismegistus: Its Scientific and Theological Significance*, in: Ingrid Merkel / Allen G. Debus (Hgg.), *Hermeticism and the Renaissance*, London / Toronto 1988, S. 182-191 (=Dobbs, *Commentary*), S. 184.

<sup>31</sup> Newton, Keynes MS. 28, King's College, Cambridge, fol. 7r; zit. n. d. Übers. aus dem Lat. v. Dobbs, in: *Dobbs, Commentary*, S. 185.

<sup>32</sup> Dobbs, *Kosmogonie*, S. 139.

geradezu herausforderte, in den Metamorphosen der Materie den Schlüssel zu den Geheimnissen Gottes und der Natur zu suchen. Gebeugt über Schmelztiegel, Ofen und Kohlenfeuer und gleichzeitig geübt in methodologischer Schärfe und wissenschaftlicher Exaktheit, kamen „(e)xperimentelle Entdeckung und Offenbarung, die Ergebnisse von Vernunft, Spekulation oder Mathematik sowie die im Mythos, in der Weissagung oder im alchemischen Lehrgut verborgenen, chiffrierten Botschaften der Alten (..) in der unbegrenzten Identität und Majestät der Gottheit“<sup>33</sup> überein. Die Entdeckung der Schwerkraft, die er in seiner *Philosophia naturalis principia mathematica* dargestellt hatte, erschien vor diesem Hintergrund als makrokosmisches Pendant zur materiellen Struktur des alchemistischen Mikrokosmos, ähnelte sie doch jenen verborgenen Sympathien und Antipathien, auf die sich auch die okkulte Renaissance-Literatur berufen hatte. „Die Gravitation aber ist eine Fernwirkung, ein ‘nicht-mechanisches’ Prinzip’. Es stammt aus der Alchemie und ist dort als sympathische Wirkung der Stoffe bekannt. Stoffe stoßen sich ab oder ziehen sich an, sie lieben oder sie hassen sich.“<sup>34</sup> In *Opticks* schreibt Newton: „Der Übergang der Körper in Licht und des Lichtes in Körper ist mit den Naturgesetzen konform, denn die Natur scheint auf die Transmutation stolz zu sein.“<sup>35</sup> Die Ergebnisse seines theologisch fundierten Vitalismus schienen das fortlaufende göttliche Handeln in der hermetischen Welt der Materie zu bestätigen und den cartesianischen Mechanismus sowie die damit verbundene Abschaffung der göttlichen Vorsehung zu widerlegen. Über seine „exakte Alchemie“<sup>36</sup> aber hinaus beförderte der Gründer der modernen Mechanik naturwissenschaftliche Erkenntnisse, die von grundlegender Bedeutung wurden. „In conclusion, one may say that Newton made his Hermetic commentary a vehicle for his curiosity about matter, its changes, and its organization. He also made it a vehicle for his concern with the relationships between matter and spirit. The Hermetic materials thus seem to have provided for a natural conjunction of Newton’s alchemical and theological studies, for his scientific and religious interests.“<sup>37</sup>

Am Beispiel Newtons läßt sich demnach zeigen, daß sich die allmählich etablierenden Experimentalwissenschaften nicht nur auf die ‘Profanierung der Natur’ durch die Reformation zurückführen lassen, sondern vor allem auch auf den hermetischen Naturbegriff. „Denn genau darin lag lange das eigentliche Skandalon der Alchemiegeschichte, daß im gleichen Moment, als im 17. Jahrhundert die quantifizierende und experimentie-

---

<sup>33</sup> dies., a.a.O., S. 139f.

<sup>34</sup> Gebelein, Alchemie, S. 308.

<sup>35</sup> zit. n.: Eliade, Geschichte III, S. 247.

<sup>36</sup> Gebelein, Alchemie, S. 304.

<sup>37</sup> Dobbs, Commentary, S. 189.

rende Naturwissenschaft und mit ihr das neuzeitliche Weltbild entstand, die Alchemie nicht etwa das Feld räumte, sondern fröhliche Urständ feierte, ja sichtbarer hervortrat als je zuvor in ihrer Geschichte. (...) Ähnliches gilt für das 18. Jahrhundert, wenn auch Alchemie und experimentelle Naturwissenschaft hier schon sehr viel weiter auseinandergetreten waren. Doch in dem Maße, in dem sich die 'Nachtseite der Aufklärung' unserem historischen Verständnis erschließt, wird deutlich, wie sehr das merkwürdige Nebeneinander von aufklärerischem und hermetischem Gedankengut zum Wesen jener Zeit gehörte.<sup>38</sup> Die französische Aufklärung schließlich stellt die Naturwissenschaft in Opposition zur Religion resp. zum magisch-hermetischem Weltbild; die Trennung von Natur und Geist, die „Wissenschaft nach dem Modell von Naturwissenschaft wird zum Herzstück einer Befreiung des Menschen von den Ansprüchen der Ideologien erklärt.“<sup>39</sup> Mit dem aufklärerischen Materialismus „hat die moderne Wissenschaft ihre Ableitung aus der Hermetik verneint oder zurückgewiesen. Mit anderen Worten: der Triumph der Mechanik Newtons vernichtete schließlich sein eigenes wissenschaftliches Ideal.“<sup>40</sup> Für eine tatsächliche „Vernichtung“, von der Eliade hier spricht, war die Hermetik jedoch aus wirkungsgeschichtlicher Perspektive auch für andere Bereiche längst zu einflußreich geworden. Neben einer breiten Popularisierung erfuhr die Hermetik nach ihrer Trennung von der Naturwissenschaft eine beachtliche Professionalisierung seitens der Geisteswissenschaften: die Philosophie<sup>41</sup> wandte sich dem hermetischen Naturbegriff systematisch zu, Geschichtswissenschaft<sup>42</sup> und Philologie<sup>43</sup> konservierten das hermetische Gedankengut und aktualisierten es durch Kommentare für die Gegenwart, und letztlich waren es die in ihrer Begrifflichkeit auffallend ähnlichen Ziele der Aufklärung selbst, die die in kulturelle Randbereiche abgedrängte bzw. verlagerte Tradition lebendig hielten - die „triple crown of Enlightenment: Omniscience, Omnipotence, and the Joy of Divine Eternal Love“<sup>44</sup>, die den Alchemisten gekrönt hatte, blieb - wenn auch unter anderen Vorzeichen - auch nach der Erstürmung der Bastille erstrebenswert. „Al-

---

<sup>38</sup> Christoph Meinel, in: Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte, hrsg. v. Chr. Meinel, Wolfenbütteler Forschungen Bd. 32, Wiesbaden 1986, S. 9f. (Einleitung).

<sup>39</sup> Gladigow, Pantheismus, S. 120.

<sup>40</sup> Eliade, Geschichte III, S. 248.

<sup>41</sup> So z.B. Spinoza, der die All-Einheitslehre mit dem Begriffspaar *natura naturans* - *natura naturata* faßt.

<sup>42</sup> vgl. Nicholas Lenglet-Dufresnoy, Histoire de la philosophie hermétique, 3 Bde., Paris 1742 / 1744; Jean Maugin de Richebourg, comp., Bibliothèque des philosophes chimiques, rev. ed., 4 Bde., Paris 1741-54.

<sup>43</sup> vgl. Antoine-Joseph Pernety, Dictionnaire mytho-hermétique, dans lequel on trouve les allégories fabuleuses des poètes, les métaphores, les énigmes et les termes barbares des philosophes hermétiques expliqués, Paris 1758; ders., Les fables égyptiennes et grecques dévoilées & reduites au même principe, avec une explication des hieroglyphes, et de la Guerre de Troye, 2d ed., 2 Bde., Paris 1786.

<sup>44</sup> Klossowski de Rola, Alchemy, S. 8.

chemy remained a subject of great interest, and the search for the philosophers' stone and the elixir of life was pursued by many scholars and true believers."<sup>45</sup> Und wie die Alchemisten des Mittelalters schlossen auch die 'aufgeklärten Adepten' von der Form auf den Inhalt. Doch nach der Trennung von Hermetik und Naturwissenschaft waren sie dabei weniger an empirisch-exakter Forschung interessiert, als am freien Experimentieren mit Formen, Farben und Substanzen. Unter dem Einfluß hermetischer Ideen wurden nunmehr die Grenzen zwischen Naturbeobachtung und ästhetischer Betrachtung fließend, wie vor allem Goethe mit seiner Morphologie und Farbenlehre vor Augen führt.

### 1.3 Phänomenologische Naturbetrachtung: Goethe

Ähnlich der Newtonschen Identifizierung der Zentripetal- und Zentrifugalkräfte als hermetische Universalkräfte, als 'Attraktion' und 'Repulsion', erkannte noch Goethe im Alternieren von 'Ausdehnung' und 'Zusammenziehung' das grundlegende Lebensprinzip, das als „Erkenntnis eines hermetischen Dualismus zweier Kräfte in der Natur“<sup>46</sup> vor allem in seinen naturwissenschaftlichen Schriften expliziert wird, sich aber auch im literarischen Werk nachweisen läßt. Newtons Gravitationstheorie beförderte durch die Auffassung der Materie als eines Verhältnisses von antagonistischen Kräften einen auf Polarität gründenden Dynamismus, dem Goethe im Bereich des Organischen mittels seiner Pflanzenstudien auf die Spur zu kommen sucht. Die *Metamorphose der Pflanzen* bewies ihm in aller Deutlichkeit, daß die 'systolische' und 'diastolische' Bewegung der Pflanze zwischen Samen- und Blütestadium ebenfalls auf dem Grundprinzip von Expansion und Kontraktion bzw. Konzentration beruhte. Der Mikrokosmos 'Pflanze' gründete also auf denselben Bildekräften und -gesetzen wie der Makrokosmos 'Weltseele': jeder Teil barg in sich das Ganze. „Die daraus entwickelte Theorie, daß auch die Blütenblätter, die Staubgefäße und Stempel 'metamorphosierte' Blätter sind, deutet auf die allgemeine Metamorphosenlehre Goethes, die in ihrer Raumauffassung des wechselnden Ausdehnens und Sichzusammenziehens einen der wesentlichsten Züge seiner Weltanschauung darstellt.“<sup>47</sup> Die Theorie von der Metamorphose der Pflanze beschränkte sich damit nicht nur auf das Wachstum einer einzelnen Pflanze, sondern führte zu der Einsicht, „daß es nur eine Grundform ist, welche in der unendlichen Men-

---

<sup>45</sup> Allen G. Debus, *Alchemy in an Age of Reason: The Chemical Philosophers in Early Eighteenth-Century France*, in: Ingrid Merkel / Allen G. Debus (Hgg.), *Hermeticism and the Renaissance*, London / Toronto 1988, S. 244.

<sup>46</sup> Sladek, *Fragmente*, S. 150.

<sup>47</sup> ders., a.a.O., S. 163.

ge einzelner Pflanzenindividuen erscheint; im Gegensatz zu Darwin, der aus der Verschiedenheit und Veränderlichkeit der Pflanzenformen den Schluß zog, es gäbe nichts Konstantes in der Pflanzenwelt, versuchte er die Konstante auf einer anderen Ebene zu suchen.<sup>48</sup> Zur Konstante ‘anderen Typs’ geriet ihm die Idee der *Urpflanze*, jene „geprägte Form, die lebend sich gestaltet“ und - wie Goethe in einem Brief an Herder schreibt - dessen „Gesetz (..) sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen (wird)“.<sup>49</sup> Die idealtypische Vorstellung einer ‘Urpflanze’ und der „geheimen Verwandtschaft“ der Pflanzenteile schienen sowohl die (platonische) emanative Seinshierarchie wie die alchemistische Palingenesis-Lehre zu bestätigen, „derzufolge man im Laboratorium eine Pflanze ‘aus ihrer Asche’ wiedererwecken kann, wenn man durch bestimmte Prozeduren den ‘Geist’ der Pflanze zur ‘Materialisation’ bringt.“<sup>50</sup> Erstaunlicherweise ist es formal die Idee einer ‘Urpflanze’ zunächst selbst, die an alchemistische Hintergründe denken läßt: die Alchemisten nannten die im Verlaufe ihrer (al-)chemischen Prozesse anwachsende und verästelte Kristallbildung ‘arbor philosophica’ (‘philosophischer Baum’)<sup>51</sup>, die auf der Suche nach dem magischen ‘lapis philosophorum’ Fortschritt und baldigen Erfolg verhieß. Zudem ist in diesem Kontext auf ein Zitat des Paracelsus hinzuweisen, mit dem dieser sein Mikrokosmos-Makrokosmos-Motiv zu erhärten sucht: „(E)in jeglicher soll aus dem Kleinen große Ding entnehmen...eine Blum ist genug, um die ganze Schöpfung zu verstehen; eine gibt alles an.“<sup>52</sup> Goethe hat - in seinen naturwissenschaftlichen Schriften neben Giordano Bruno mehrfach auf Paracelsus bezugnehmend - diese „eine“ mit seiner idealistischen Morphologie gefunden; wie sehr die Entdeckung der ‘Urpflanze’ von alchemistischen Inhalten beeinflusst ist, zeigt folgende Stelle, die von einigen Biographen<sup>53</sup> als goetheanisches Alchemisten-Credo gedeutet wird:

„Kaum war ich einigermaßen wiederhergestellt und konnte mich, durch eine bessere Jahreszeit begünstigt, wieder in meinem alten Giebelzimmer aufhalten, so fing auch ich an, mir einen kleinen Apparat zuzulegen; ein Windöfchen mit einem Sandbade war zubereitet, ich lernte sehr geschwind mit einer brennenden Lunte die Glaskolben in Schalen verwandeln, in welchen die verschiedenen Mischungen abgeraucht werden sollten. Nun wurden sonderbare Ingredienzien des Makrokosmos und Mi-

---

<sup>48</sup> ders., ebd.

<sup>49</sup> J. W. v. Goethe, zit. n.: Hirschberger, Geschichte II, S. 381.

<sup>50</sup> Sladek, Fragmente, S. 165.

<sup>51</sup> Vgl. Biedermann, Materia, S. 26.

<sup>52</sup> Paracelsus, zit. n.: Hirschberger, Geschichte II, S. 28.

krokosmus auf eine geheimnisvolle, wunderliche Weise behandelt, und vor allem suchte man Mittelsalze auf eine unerhörte Art hervorzubringen.“<sup>54</sup>

Die Wirksamkeit der „Mittelsalze“ hatte der junge Goethe am eigenen Leib erfahren als er Ende der 60er Jahre infolge eines Blutsturzes ans Bett gebunden war und nach der Methode des naturmystischen Heilpraktikers Metz mit gewissen Pulvern und Gaben, eben jener Universalmedizin ‘Salz’, behandelt wurde. Der Genesungsprozeß erschien auf diese Weise „durch jene geheimnisvollen Kräfte mitbewirkt, wie sie aus den Tiefen der menschlichen Natur und aus den Mysterien der materiellen Schöpfung aufzusteigen vermögen“.<sup>55</sup> Fortan erkannte der Dichter im Wissen um den universellen Naturzusammenhang den Schlüssel zum „*Urphänomen*“, zur Wechselwirkung der beiden Grundprinzipien.

Der Begriff des ‘Urphänomens’ bildet das Zentralmotiv von Goethes *Farbenlehre*, deren Inhalte und Erkenntnisse er selbst weit über den Leistungen seiner Dichtung ansiedelte<sup>56</sup>:

„Ein solches Urphänomen ist dasjenige, das wir bisher dargestellt haben. Wir sehen auf der einen Seite das Licht, das Helle, auf der andern die Finsternis, das Dunkle; wir bringen die Trübe zwischen beide, und aus diesen Gegensätzen, mit Hülfe gedachter Vermittlung, entwickeln sich, gleichfalls in einem Gegensatz, die Farben, deuten aber alsbald, durch einen Wechselbezug, unmittelbar auf ein Gemeinsames wieder zurück.“<sup>57</sup>

Goethe leitet die Farben aus dem Gegensatz von Licht und Finsternis her, eine Vorstellung mit programmatischem, quasi-religiösem Charakter. „Indem Goethes Farbenlehre die Farben also nicht im Licht selbst potentiell vorhanden sein läßt (was bekanntlich Newtons Farbenerklärung war), sondern wieder auf die Mittlerstellung der Farben zwischen Licht und Finsternis rekurrierte, auf das Oppositionsschema, mußte sie zwangsläufig, wie immer ihre Resultate im einzelnen auch aussehen mochten, an die Seite religiös-mystischer Farbenlehren geraten.“<sup>58</sup> Wesentlich für Goethes „Farbentheologie“<sup>59</sup>

---

<sup>53</sup> Vgl. insbesondere folgende Studie, die Goethes Werk nahezu eindeutig auf alchemistische Inhalte zurückzuführen versucht: Ronald D. Gray, *Goethe the Alchemist*, Cambridge 1952.

<sup>54</sup> Goethe, zit. n.: Federmann, *Kunst*, S. 370.

<sup>55</sup> Federmann, *Kunst*, S. 362.

<sup>56</sup> Vgl. Gebelein, *Alchemie*, S. 328.

<sup>57</sup> Goethe, *Zur Farbenlehre*. Didaktischer Teil, §175 (Hamburger Ausgabe Bd. 13).

<sup>58</sup> Rolf Chr. Zimmermann, *Goethes Verhältnis zur Naturmystik am Beispiel seiner Farbenlehre*, in: A. Faivre / R. Chr. Zimmermann (Hgg.), *Epochen der Naturmystik*, Berlin 1979, S. 333-363 (=Zimmermann, *Farbenlehre*), S. 356.

<sup>59</sup> Gebelein, *Alchemie*, S. 329.



ist aber nicht nur der grundlegende Dualismus, sondern - darin zeigt sich erst das 'Urphänomen' der Farben - auch die Vermittelbarkeit zwischen den Polen:

„Wir fanden einen uranfänglichen ungeheuren Gegensatz von Licht und Finsternis, den man allgemeiner durch Licht und Nichtlicht ausdrücken kann; wir suchten denselben zu vermitteln und dadurch die sichtbare Welt aus Licht, Schatten und Farbe herauszubilden, wobei wir uns zu Entwicklung der Phänomene verschiedener Formeln bedienten.“<sup>60</sup>

Die Farben selbst waren sichtbarer Beweis der Vermittlung der Gegensätze, trugen sie in ihrer unterschiedlichen Helligkeit doch die Signatur von Licht und Finsternis: Goethes Farbkreis hat sechs, zyklisch angeordnete Farben<sup>61</sup>, von denen jeweils zwei komplementär einander zugeordnet (rot-grün, gelb-violett, blau-orange) und die alle im Grenzbereich von Schwarz und Weiß, Hell und Dunkel lokalisiert sind (die drei helleren, 'positiven' Farben sind gedacht als Übergang von Weiß in Schwarz, die drei dunkleren, 'negativen' Farben als Übergang von Schwarz in Weiß). Als Phänomen der 'Trübe' sind die Farben damit einerseits mediale Bindeglieder zwischen den Extremen, andererseits zeugen sie gerade in ihrer Komplementarität von der Existenz der Dualität. „Bei den 'alten Philosophen' (seine Farbenlehre sei „so alt wie die Welt“, sagte er öfters zu Eckermann), aber auch bei den Malern in Rom, die von 'kalten' und 'warmen' Farben sprachen, hat er die der Farbenwelt zugrundeliegende Polarität, den sich mit der hermetischen Metaphysik deckenden Dualismus kennengelernt.“<sup>62</sup> Explizit wird Goethes Beschäftigung mit der Hermetik<sup>63</sup> in einem Brief, den er am 11. Mai 1770 an Ernst Theodor Langer schreibt:

„Lieber Langer, es ist doch würcklich eine Freude wenn man jung ist und die Insuffizienz des größten Theils der Gelehrsamkeit eingesehen hat, noch auf so einen Schatz zu stosen. O es ist eine gar lange Reihe, von Hermes Tafel, biß auf Wielands Musarion.“<sup>64</sup>

Wohl wegen der bekundeten Emphase über die erwähnte *Tabula Smaragdina* hat Zimmermann die Zeilen als „Bekehrungsbrief“<sup>65</sup> gewertet; Auskunft über Goethes okkulte

<sup>60</sup> Goethe, Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil, §744 (Hamburger Ausgabe Bd. 13).

<sup>61</sup> Einige Forscher erkennen in den sechs Farben einen direkten Bezug auf die Farben des alchemistischen 'Großen Werks', vgl. z.B.: Gebelein, Alchemie, S. 331f.

<sup>62</sup> Sladek, Fragmente, S. 173.

<sup>63</sup> Der junge Goethe konnte auf die 1706 erschienene deutsche Alethophilus-Ausgabe des CH zurückgreifen, dem Weimarer Goethe lag vielleicht auch die Tiedemann-Übersetzung von 1781 vor.

<sup>64</sup> Goethe, zit. n. Rolf Chr. Zimmermann, Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts, 2 Bde., München 1969/79 (=Zimmermann, Weltbild I/II), Weltbild I, S. 52.

<sup>65</sup> Zimmermann, Weltbild I, S. 69.

Lektüre gibt eine weitere Brief-Notiz, diesmal adressiert an Susanne Katharina von Klettenberg: „Die Chymie ist noch immer meine heimlich Geliebte.“<sup>66</sup>

Inhaltliche Bezüge auf die hermetische Naturauffassung finden sich im Gegensatz zu den direkten Zeugnissen jedoch zuhauf und es wäre an dieser Stelle müßig, das literarische Werk nach etwaigen Hermetica hin zu untersuchen.<sup>67</sup> Mit Sladek verweise ich hier lediglich auf den letzten Vers von der „Weissagung des Bakis“, der sich wie eine unmittelbare Anspielung auf die ‘Oben-unten’-Gleichung der *Tabula* ausnimmt:

„Ewig wird er euch sein der Eine, der sich in Viele teilt,  
und Einer jedoch, ewig der Einzige bleibt.  
Findet in Einem die Vielen, empfindet die Vielen wie Einen;  
Und ihr habt den Beginn, habet das Ende der Kunst.“<sup>68</sup>

Ist die Unterscheidung zweier entgegengesetzter Prinzipien (Licht-Finsternis, Materie-Geist, Endliches-Unendliches) im Sinne eines harten Dualismus Kennzeichen des Gnostizismus und die graduelle Abstufung verschiedener Seinsebenen Charakteristikum der neuplatonischen Emanationslehre, so bezeichnet das Wechselgesetz zwischen zwei Gegensätzen, die Goethes Zeilen poetisch umschreiben, das Leitmotiv der Hermetik. Die Formel „oben wie unten“ setzt zunächst ein ‘Oben’ und ein ‘Unten’ voraus: die hermetische Signifikanz der Verbindung liegt im ‘wie’. „Wichtig ist, daß es der Hermetik um die Welt als ganze geht und daß in ihr beide Möglichkeiten, positive wie negative Akzentuierung, angelegt sind. Die Adaptionen späterer Zeiten (nach der Spätantike, Anm. d. Verf.) werden je nach Bedarf und objektiver Nötigung auf einem der Pole mehr als auf dem anderen bestehen.“<sup>69</sup> Goethes Theorie von der Pflanzen- bzw. Farbmorphose jedoch rückt - ungeachtet der beschriebenen Vereinseitigungstendenzen - gerade das hermetische polare Einheitsprinzip in den Mittelpunkt der Betrachtung: die Idee der (archetypischen) ‘Urpflanze’ und der Kreis der Komplementärfarben unterstreichen Geordnetheit und Einheitlichkeit des Zusammenwirkens, während gleichzeitig der darin eingeschlossene Gedanke der Metamorphose eine spannungsreiche Dynamik von Polarität, Steigerung und Verdichtung impliziert. Es ist derselbe Grundgedanke der Metamorphose und Verwandlung, auf dem das alchemistische Streben nach verdichtender Steigerung basiert und der hier in der Vollkommenheit des ‘Steins der Weisen’ gipfelt.

<sup>66</sup> Goethe, zit. n.: Zimmermann, Weltbild I, S. 72.

<sup>67</sup> Ich verweise auf Zimmermanns ausführliche Studie (Weltbild I/II) sowie auf: Wolfgang Brenn, Hermetik, geschichtliche Erfahrung, Allegorie. Die konstitutive Funktion von Goethes hermetisch beeinflusster Naturphilosophie für die allegorische Struktur des Faust II, Frankfurt / M. 1981 (=Brenn, Hermetik).

<sup>68</sup> Vgl. Sladek, Fragmente, S. 169, A 288.

<sup>69</sup> Brenn, Hermetik, S. 140.

In den Darmstädter Poesien faßt Goethe die Polarität und Wechselbeziehung, „die durchgehend in allen Bereichen des Lebendigen sich manifestierende Doppelbewegung und Doppelkonstitution (eben die ‘Zwienatur’) alles Geschöpflichen“<sup>70</sup> in Verse:

„Allgegenwärt’ge Liebe! / Durchglühst mich, / (...) / Hast mir gegossen / in’s früh-  
welckende Herz / doppeltes Leben, .....“<sup>71</sup>

Die zweifache Natur alles Seienden, das Doppelwesen ‘Mensch’ ist uns als Zentralmotiv hermetischer Anthropologie bereits begegnet; daher sei an dieser Stelle Goethes „doppeltem Leben“ nur eine hermetische Passage gegenübergestellt:

„Alles, was ist, ist zwiefach, nichts von dem, was ist, steht still.“<sup>72</sup>

Die Doppelbewegung zwischen den Polen von Ausdehnung und Zusammenziehung erscheint bei Goethe auch als Spannungsgefüge zwischen Individuation und Objektivierung, dem der hermetische Zentralbegriff des ‘Lebensgeistes’ bzw. ‘Archäus’<sup>73</sup> zugrundeliegt. Und ähnlich dem hermetischen ‘Welt-Organismus’ stellt „Goethe sich die ganze Schöpferfähigkeit Gottes als Puls vor. Der Puls wird somit (...) das Dauernde im Wechsel der Metamorphosen des Lebens. Leben ist *creatio continua*.“<sup>74</sup> Damit ist aber bereits das Leben als solches definiert als Vermittlung der Polaritäten, als Verbindung eines individuellen, sich selbst manifestierenden Prinzips mit einem allgemeinen: der alte hermetische Topos vom ‘hieròs gámos’<sup>75</sup>, der nur schwer und durch langwierige Prozesse herstellbare ‘Lapis philosophorum’ bzw. ‘Hermaphrodit’ der Alchemisten findet sich nach Goethes Hermetikverständnis überall in der Natur - „auf der Straße“, wie die Alchemisten sagen.

Das hermetische Wissen um die geheimen Sympathiekräfte von Anziehung und Abstoßung ist bei Goethe zur Erkenntnis grundlegender Vitalkräfte geworden; das alchemistisch-experimentelle ‘Opus magnum’ offenbart sich als Naturgesetz, das „die Welt im Innersten zusammenhält“. Die Einsicht in die Verschränkung der Gegensätze bildet, wie Goethe den Bakis weissagen läßt, „Beginn und Ende der Kunst“: die ‘Kunst’, von der der Dichter hier spricht, ist vor dem Hintergrund ihrer universellen Gültigkeit und Erkenntnismäßigkeit nun nicht mehr nur als alchemistische ‘Königliche Kunst’ zu verste-

<sup>70</sup> Zimmermann, Weltbild II, S. 29.

<sup>71</sup> vgl. Zimmermann, Weltbild I, S. 229.

<sup>72</sup> Stob.-Exc. XI, 2 (10). Zum Topos der Doppelnatur ließen sich eine Menge anderer hermetischer Textstellen anführen; ich zitiere außerdem CH XIV 6, um die polare Wechselbezüglichkeit der Gegensätze zu unterstreichen: „Ohne das schaffende Prinzip kann das Geschaffene weder geschaffen werden noch sein. Denn das eine verliert ohne das andere, wenn es des anderen beraubt wird, seine eigene Natur. Wenn man also zustimmt, daß das Seiende zweierlei ist, das werdende und das Schaffende, dann sind sie eins, wenn sie sich vereinigen; das eine geht voran, das andere folgt.“

<sup>73</sup> Vgl. Zimmermann, a.a.O., S. 192f. u. S. 211f.

<sup>74</sup> Zimmermann, Weltbild I, S. 126.

hen, sondern bezieht sich in der Ambivalenz des Wortes nicht weniger auch auf Goethes (Dicht-)Kunst. Der 'wahre Künstler' wird durch die Wahrnehmung des natürlichen 'Urphänomens' initiiert in die Lebenspolarität und steigt mit ihm auf nach 'oben' und wieder hinab nach 'unten':

„Wir nennen sie Urphänomene, weil nichts in der Erscheinung über ihnen liegt, sie aber dagegen völlig geeignet sind, daß man stufenweise, wie wir vorhin hinaufgestiegen, von ihnen herab bis zu dem gemeinsten Falle der täglichen Erfahrung niedersteigen kann.“<sup>76</sup>

Die (Ur-)Phänomene sind das Vehikel zu höherer Erkenntnis, und so bedarf es vor allem ihrer Wahrnehmung:

„Von nun an fügt sich alles nach und nach unter höhere Regeln und Gesetze, die sich aber nicht durch Worte und Hypothesen dem Verstande, sondern gleichfalls durch Phänomene dem Anschauen offenbaren.“<sup>77</sup>

Goethes Postulat der anschauenden Erkenntnis<sup>78</sup> beruht auf einer „Gnoseologie des Auges“<sup>79</sup>; die synthetisierende Betrachtungsweise, die dem inhaltlichen Analogie- und Prozeßdenken der Hermetik auch methodisch Rechnung trägt, versucht „die Wahrheit des Auges und die Wahrheit des Geistes in Einklang zu bringen: 'Die Sinne trügen uns nicht, aber der Verstand', war seine Antwort auf die Philosophie des 'reinen Denkens'“.<sup>80</sup> Der „Insuffizienz der Gelehrsamkeit“, die Goethe in seinem zitierten Brief an Langer monierte, wird nun die Naturbeobachtung gegenübergestellt. Und selbst wenn er „die Grenze des Schauens eingestehen sollte“<sup>81</sup>, gilt ihm die Anschauung doch als einzige und grundsätzliche Möglichkeit zur Erkenntnis, was er in der Einleitung zu seiner Farbenlehre mit dem hermetischen Gleichheitssatz begründet:

„Wär nicht das Auge sonnenhaft,  
Wie könnten wir das Licht erblicken?  
Lebt nicht in uns des Gottes eigne Kraft,  
Wie könnt uns Göttliches entzücken?“

Um die Phänomene in ihrer einheitlichen Gesamterscheinung vor der „Folterbank“ der experimentell-selektierenden Physik, derer er auch Newton bezichtigte, zu retten, beruft

<sup>75</sup> Vgl. ders., a.a.O., S. 201 u. S. 213.

<sup>76</sup> Goethe, Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil, §175 (Hamburger Ausgabe Bd. 13).

<sup>77</sup> Goethe, ebd.

<sup>78</sup> Vgl. Jost Schieren, Anschauende Urteilskraft. Methodische und philosophische Grundlagen von Goethes naturwissenschaftlichem Erkennen, Düsseldorf 1998.

<sup>79</sup> Sladek, Fragmente, S. 159.

<sup>80</sup> ders., a.a.O., S. 172.

<sup>81</sup> Goethe, Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil, § 177 (Hamburger Ausgabe Bd. 13).

sich Goethe auf die Weisheit der Alten, der ‘prisci theologi’: Gleiches wird von Gleichem erkannt. Ohne Hermes Trismegistos zu nennen, zitiert er damit einen Schlüsselatz der Hermetik. Statt Formeln und Abstracta fungieren die Sinne als Bindeglieder zwischen Natur und Geist, oben und unten; der ‘Künstler-Philosoph’, d.h. der im Wahrnehmen Geschulte, tritt an die Stelle des Naturwissenschaftlers.<sup>82</sup>

„Nichts ist drinnen, nichts ist draußen,  
Denn was innen, das ist außen.  
So ergreift, ohne Säumnis,  
Heilig öffentlich Geheimnis.“<sup>83</sup>

Die paradoxe Wendung vom ‘öffentlichen Geheimnis’ richtet sich gegen die (naturwissenschaftliche) Annahme eines unter der sichtbaren Oberfläche des Gegenstands ‘verborgenen’ Erkenntniswertes, dem es mit Zirkel, Skalpell oder Fernrohr auf die Spur zu kommen gälte. Die Dinge liegen - unterschiedslos ‘drinnen und draußen’ bzw. ‘oben und unten’ - offen und sind doch ein ‘Geheimnis’: „Wenn auch alles offen vor Augen liegt, so muß man dennoch erst sehen lernen. Sehen lernen, das bedeutet zunächst einmal, jedem einzelnen Phänomen seine Aufmerksamkeit angedeihen zu lassen und es lange Zeit hindurch geduldig zu beobachten.“<sup>84</sup> Das Paradoxon des ‘offenbaren Geheimnisses’ markiert die Gratwanderung zwischen der Erkenntnis der Immanenz und dem Mißverständnis eines bloßen Materialismus; auf nichts anderes als auf die Abwesenheit reiner, d.h. un-vermittelter, Transzendenz zielt Goethes Aufforderung: „Man suche nur nichts hinter den Phänomenen; sie selbst sind die Lehre.“<sup>85</sup> Die Metamorphose *ist* das Phänomen, ständige Veränderung und Dynamik *sind* die Lehre. Eine Lehre, die als Kontinuität der Veränderung dem *Corpus Hermeticum* beinahe wörtlich entnommen sein könnte:

„Wisse also ganz allgemein, mein Sohn, daß alles, was im Kosmos ist, sich bewegt, entweder indem es abnimmt oder größer wird. Was sich aber bewegt, lebt auch, und notwendigerweise kann ein Lebewesen nicht in jeder Hinsicht dasselbe bleiben. Denn der gesamte Kosmos ist zusammengenommen unveränderlich, mein Sohn, aber alle seine Teile sind veränderlich, und nichts ist vergänglich oder geht zugrun-

<sup>82</sup> Vgl. Goethes abschätzige Bemerkung in der ‘Farbenlehre’: „Der Naturforscher lasse die Urphänomene in ihrer ewigen Ruhe und Herrlichkeit dastehen, der Philosoph nehme sie in seine Region auf, und er wird finden, daß ihm nicht in einzelnen Fällen, allgemeinen Rubriken, Meinungen und Hypothesen, sondern im Grund- und Urphänomen ein würdiger Stoff zu weiterer Behandlung und Bearbeitung überliefert werde.“

<sup>83</sup> Goethe, Epirrhema, WA I, 3, S. 88.

<sup>84</sup> Pierre Hadot, Zur Idee der Naturgeheimnisse, Abhandl. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., Mainz 1982 (=Hadot, Naturgeheimnis), S. 28.

de, sondern der Wortgebrauch verwirrt die Menschen.“<sup>86</sup>

Wissenschaft und Dichtung, Beobachtung, Analogie und Metapher sind damit im synthetisierenden Denken Goethes so eng miteinander verbunden wie Natur und Geist in der Hermetik. Anders formuliert: gerade weil die Hermetik auf eine spannungsreiche Verbindung von Natur und Geist abhebt, muß der ausschließliche Rekurs auf analytisches Denken zwangsläufig zu einer „Verwirrung durch den Wortgebrauch“ führen. Goethe weiß sich mit seiner analogischen Betrachtungsweise gegen rationalistische Verfehlungen gewappnet, wenn er, um den ‘hermeneutischen Zirkel’ wissend, im Vorwort zur Farbenlehre den - quasi empirisch-induktiven - Weg von der Betrachtung des einzelnen Phänomens zur allgemeinen Erkenntnis nachzeichnet und damit die Verschränkung von Wahrnehmung und Theorie skizziert:

„Jedes Ansehen geht über in ein Betrachten, jedes Betrachten in ein Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen, und so kann man sagen, daß wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren.“

Goethes Theorie von der Wechselwirkung von Auge und Licht, Betrachter und Gegenstand deutet ein modernes Verständnis des Sehens an. Mit seinem ‘methodischen Hermetismus’ kündigt sich nicht nur eine erkenntniskritische Verbindung von Hermetik und Hermeneutik an, sondern auch eine ästhetische Säkularisierung der vormaligen Offenbarungsweisheit.

Seine Phänomenologisierung der hermetischen Philosophie basiert dabei auf dem Eklektizismus des 18. Jahrhunderts und führt im Ergebnis doch über ihn hinaus. Waren „die Ideen des hermetischen Systems, das bisher Theosophie im strengen Sinn war, (erst einmal) frei(gesetzt)“, konnten sie säkularisiert und aktualisiert benutzt werden „wie (die) Eklektiker ja auch die anderen Systeme als Steinbruch verwende(te)n.“<sup>87</sup> Der eklektische Sammeleifer wurde im Ausgang eines Jahrhunderts der Spezialforschung und des logisch-objektivistischen Denkens zum Tiegel, der den größer gewordenen Abstand zwischen Naturwissenschaft und Naturmystik ausglich und damit auf das gesteigerte Bedürfnis nach großen Synthesen und subjektiven Orientierungen antwortete. Die „‘vernünftige’ und zur *philosophia perennis* gewordene Hermetik“<sup>88</sup> bot mit ihrer „geistvolle(n) Auffassung der Natur sowie (mit) eine(r) naturgebundene(n) Auffassung

<sup>85</sup> Goethe, Maximen und Reflexionen, §575.

<sup>86</sup> CH XII 18; vgl. auch Stob. Exc. IV: „Werden aber muß es immer geben, und zwar von vielem, oder eigentlich von allem. Denn niemals geht dem Kosmos eines von dem, was ist, verloren, sondern in seiner unaufhörlichen Bewegung trägt er in sich alles, was ist und was andererseits immer dem Vorgang des Verderbens ausgesetzt bleiben wird.“

<sup>87</sup> Zimmermann, Weltbild I, S. 27.

des Geistes“<sup>89</sup> eine breite Projektionsfläche für eine Epoche, „die nicht nur aufklärerisch-modern sondern auch eklektisch-überzeitlich zu denken versuchte, die in der Abwendung von Kirche und Kirchengott nur um so stärker an einem Göttlichen festhielt“.<sup>90</sup> Die hermetische Naturphilosophie vermochte das Heterogene zu konkordieren und wurde auf diese Weise zur Ausgleichsbewegung zur materialistisch orientierten Aufklärung. Nicht zu Unrecht hat man in dieser Gegenbewegung, die als „konstitutiver Teil der Aufklärung“<sup>91</sup> verstanden werden muß, die Grundlage für den sich allmählich ausprägenden romantischen Idealismus festgemacht: „Es ist dieser Gedanke der Allbe-seeltheit des gesamten Kosmos, der den der romantischen Naturphilosophie zugrunde-liegende(n) Gedanke(n) der Spiritualisierung der Natur (als schlafender Geist) ermög-licht und die Bahnen für eine Renaissance der griechischen Mythologie (...) und damit des alten Kosmos-Denkens ebnete“.<sup>92</sup> War die „Wiederentdeckung des Mythos um 1800 (...) der Protest gegen eine Verdinglichung der Natur, der Versuch, die Möglichkeit der Subjektivität von Natur zu bewahren“<sup>93</sup>, so kam der geflügelte Hermes gerade im richtigen Moment, um der Trennung von Natur und Geist, Subjekt und Objekt entgegenzuwirken. Unter seinem Patronat erschienen die Errungenschaften der Naturwissen-schaft, der Galvanismus, Mesmerismus, Magnetismus und Siderismus, als „spekulatives Konglomerat“<sup>94</sup>, das sich nahtlos in den zeitgenössischen Rahmen von Schellings na-turphilosophischen Schriften einpaßte. Der romantische Ruf nach einer Konjunktion des Endlichen mit dem Unendlichen durchtönt auch das *Älteste Systemfragment* (1797), „indem es einen Chiasmus zum Ziel erhebt“<sup>95</sup>: Vernunft und Sinnlichkeit, Philosophie und Ästhetik werden in ihrer Verschränkung bis zur letztendlichen Identität zum Pro-gramm erhoben. Da der „höchste Akt der Vernunft (...) ein ästhetischer Akt ist“, heißt es dort, ist die Ästhetisierung der Philosophie, zumindest aber die Ausbildung der diszipli-nären Ästhetik, nunmehr angezeigt. Goethe hatte mit der Betonung phänomenaler Er-fahrung den ‘Akt der Ästhetisierung’ bereits vollzogen und ist „demzufolge nicht nur ein Klassiker, sondern auch der ‘erste Romantiker’“.<sup>96</sup> Wenn daher die „Leistung der ‘Nachtseite der Aufklärung’ (darin) besteht (...), daß sie ein dynamisches Moment ins

---

<sup>88</sup> ders., ebd.

<sup>89</sup> Sladek, Fragmente, S. 182.

<sup>90</sup> Zimmermann, Weltbild II, S. 13.

<sup>91</sup> Gladigow, Pantheismus, S. 143.

<sup>92</sup> Christoph Jamme, Aufklärung via Mythologie. Zum Zusammenhang von Naturbeherrschung und Na-turfrömmigkeit um 1800, in: Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie, Jg. 19, hrsg. v. W. Bies u. H. Jung, Baden-Baden 1986, S. 5-25 (=Jamme, Aufklärung), S. 13.

<sup>93</sup> Jamme, Aufklärung, S. 18.

<sup>94</sup> Gladigow, Pantheismus, S. 121.

<sup>95</sup> Jamme, Aufklärung, S. 10.

Philosophieren bringt und die monadische Beschränkung der Bewegung bei Leibniz durchbricht“<sup>97</sup>, dann läßt sich Goethes Denken als Verbindung von Tag- und Nachtseite, von Naturwissenschaft und Naturspekulation, von Philosophie und Ästhetik verstehen. Sladek, der erklärtermaßen „Fragmente der hermetischen Philosophie in der Naturphilosophie der Neuzeit“ im Blick hat, erkennt in Goethe „die Persönlichkeit der europäischen Kulturgeschichte (...), in der sich die Hermetik zum letzten Mal, auf eine durch seinen Genius umgewandelte Weise, in einem solchen Umfang gezeigt hat.“<sup>98</sup> Zwar werden mit dem Ende des 18. Jahrhunderts die „naturphilosophischen und kosmologischen Aspekte des Hermetismus (...) in dieser Breite und mit einer solchen Intensität nicht mehr behandelt“<sup>99</sup>, doch sind damit die „Hermetiker und Alchemisten von der europäischen Kulturbühne“<sup>100</sup> noch längst nicht „verschwunden“. Die Hermetik und ihre Rezeption erschöpfen sich weder in Naturphilosophie noch in der Neuzeit; ganz im Gegenteil öffnet sich erst mit dem Abklingen neuzeitlicher Naturphilosophie ein weiteres Gebiet für hermetische Einflüsse, das sich eben jenes spezifische, die Beobachtung herausfordernde Materie-Verständnis - freilich unter anderen Vorzeichen - zu eigen macht und das sich darin bis in die Gegenwart verfolgen läßt: Kunst und Ästhetik.

#### 1.4 Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis: *Aesthetica*

Aufwertung von Sinnlichkeit, Analogiedenken, phänomenologischer Erfahrungsbegriff – das geistige Klima der (Spät-)Aufklärung weist mit seinen Postulaten von sinnlicher Erfahrung und Erlebnischarakter, wenn auch unter völlig anderen Voraussetzungen, strukturelle Parallelen zur spätantiken Mentalität auf. Nicht länger verlangt ein gnostisches Offenbarungswissen im Kontext kosmologischer Weltordnung nach Verinnerlichung und Spiritualität, sondern vielmehr das vernunftgetriebene Denken des aufgeklärten Zeitgenossen, das im Zeitalter der Rationalität nach einer Ausgleichsbewegung für den zerbrochenen Gesamtzusammenhang zu suchen scheint. Bereits seit Ende des 17. Jahrhunderts hatte sich ein Erkenntnisproblem herauskristallisiert, das das Interesse von der theoretisch-abstrakten Erschließung des Seienden zusehends auf die subjektive Seite

---

<sup>96</sup> Sladek, *Fragmente*, S. 180.

<sup>97</sup> Brenn, *Hermetik*, S. 167.

<sup>98</sup> Sladek, *Fragmente*, S. 179.

<sup>99</sup> ders., ebd.

<sup>100</sup> ders., a.a.O., S. 178.



von Erkenntnis richtete.<sup>101</sup> Der Frage nach dem Verhältnis von Subjekt und Objekt der Erkenntnis antwortet im 18. Jahrhundert die Unterscheidung zweier Wissensarten: Vernunftwahrheiten und Tatsachenwahrheiten. Auf diese epistemologische Zweiteilung antwortet die psychologische Bestimmung von ‚oberem‘ (Verstand, Urteilskraft, schließende Vernunft) und ‚unterem‘ Erkenntnisvermögen (Sinne, Einbildungskraft, Gedächtnis). Die Frage nach der spezifischen Verbindung zwischen beiden Erkenntnisvermögen, nach der empirischen Begründbarkeit von Erkenntnis geriet zum Leitmotiv der Erkenntnislehre<sup>102</sup> und begründete die Ausbildung regionaler Schulen: Rationalismus, der den prinzipiellen Rückgang auf Vernunftgründe fordert, und Empirismus, der das Fundament jeglicher Erkenntnis in der Erfahrung ausmacht, stehen sich gegenüber. Im Vordergrund der Philosophie, die die Theologie als Leitwissenschaft seit dem 17. Jahrhundert abgelöst hatte, steht nunmehr die Analyse von Erfahrungserkenntnis: Philosophie wird zur Philosophie des menschlichen Geistes, seiner Bedingungen und Möglichkeiten und verbindet Erkenntnistheorie und Moralphilosophie in einer übergeordneten psychologischen Menschenkenntnis.<sup>103</sup>

Verstand – Empfindung, Vernunft – Gefühl, Erfahrung – Metaphysik; vielleicht bedurfte es angesichts dieser Spannungsbögen tatsächlich göttlicher Hilfe. Die Rückkehr unter veränderten Bedingungen des zuvor textkritisch entmachteten Hermes Trismegistos jedenfalls ist vor diesem Hintergrund kein Zufall: bereits 1706, und damit unmittelbar zu Anfang des sogenannten ‚Jahrhunderts der Aufklärung‘, erscheint in Hamburg *Hermetis Trismegisti Erkenntnis der Natur* aus der Hand des Alethophilus, eine erste deutsche Übersetzung der 17 Traktate des *Corpus Hermeticum* und der *Tabula Smaragdina*, dem vormaligen Kultbuch der Alchemisten. Hier nun war ein Konvolut an Schriften zu finden, das die heimliche Ahnung von der Erkenntnismäßigkeit des Sinnlichen zu bestätigen schien, ja ins Unermeßliche steigerte. Wenngleich die Autorität des sagenumwobenen dreimalgroßen Hermes, jener Theokrasie aus dem altägyptischen Thoth und dem griechischen Hermes, im Verlaufe der Jahrhunderte an Göttlichkeit, Vollkommenheit und Allwissenheit eingebüßt hatte<sup>104</sup>, war nun ein allenfalls historisch überlieferter Text in Händen zu halten, der die Wirkmächtigkeit der Wahrnehmung in

<sup>101</sup> Vgl. hier u. i. folg.: Helmut Holzhey, Art. Erkenntnis, in: Werner Schneiders (Hg.), *Lexikon der Aufklärung*, München 1995 (= Schneiders, *Aufklärung*), S. 104ff.

<sup>102</sup> Vgl. John Locke, *Essay Concerning Human Understanding* (1690); David Hume, *Philosophical Essay Concerning Human Understanding* (1748).

<sup>103</sup> Vgl. Werner Schneiders, Art. Philosophie, in: Schneiders, *Aufklärung*, S. 305ff.

<sup>104</sup> Bereits im Jahre 1614 hatte Isaac Casaubon nachweisen können, daß es sich bei Hermes Trismegistos keineswegs um einen göttlichen Propheten aus vormosaischer Zeit handelte, sondern vielmehr um eine Legende der ersten nachchristlichen Jahrhunderte.

die Nähe göttlicher All-Vision, in den Umkreis absoluten Wissens rückte. Erstaunlicherweise trafen die Verkündigungsweisheiten den Zeitgeist ziemlich genau: Naturbegriff, Menschenbild und Wahrnehmungslehre standen nicht im Widerspruch zu den Entdeckungen der Aufklärung, sondern schienen sie in ihrer feierlich vorgetragenen, mystischen Vernunft-Emphase sogar in gewisser Hinsicht zu bestätigen. Wie das Vorwort des anonymen Herausgebers in der Ausgabe von 1786 verdeutlicht, bestand in den lakonischen, oft dunklen und wenig analytischen Sprüchen gerade der Reiz, der damit zeithistorisch als nicht minder vernünftig aufgefaßt wurde: „Dieses, und wie der Mensch Gott, das vollkommene Gut, und sich selbst in allen seinen Passionen erkennen, von denselben sich los machen, und an das einfachste und reinste Wesen durch natürliche Grundsätze und schlüssige Folgerungen, so weit die Vernunft gehen kann, kommen solle, wird in den andern Büchern tiefsinnig getrieben“.<sup>105</sup> Das „einfachste und reinste Wesen“ galt es „tiefsinnig“ wiederzuentdecken – ein Unterfangen, das erklärtermaßen Vernunft und Einfühlungsvermögen zu verbinden suchte und darin nicht wenig an den späteren Begriff des Sentimentalischen Schillers erinnert. „Daher fließen beide zugleich in den Menschen, der Sinn und Verstand, und sind aneinander gleichsam zusammengeflochten, denn es ist unmöglich, ohne den Sinn zu verstehen, noch unmöglich, ohne Verstand zu sinnen.“<sup>106</sup> Die hermetischen Schriften lieferten den Philosophen ein alt ehrwürdiges Beispiel für die Gleichwertigkeit und Wechselbezüglichkeit der „beiden Kräfte“; nicht von ungefähr erscheinen seit den sechziger Jahren, spätestens aber lanciert durch die Preisfrage der Berliner Akademie 1773<sup>107</sup>, eine Vielzahl an gelehrten Schriften zum Verhältnis von Erkennen und Empfinden.<sup>108</sup> Die neue Gewichtung der Sinnlichkeit findet nicht zuletzt Ausdruck in Kants *Kritik der reinen Vernunft*<sup>109</sup>, deren erste Auflage in demselben Jahr, nämlich 1781, erscheint wie Dieterich Tiedemanns

---

<sup>105</sup> Alethophilus, CH, o.P.

<sup>106</sup> Alethophilus, CH: 11. Buch, Abs. 6, Hermetis Trismegisti Rede an Asclepium. Von der Besinnung und dem Verstand. Vgl. dazu Tiedemanns Übertragung von 1781: „Empfindung folglich und Denken werden dem Menschen zugleich; gleichsam in einander geschlungen, mitgeteilt. Ohne Empfindung kann kein Denken, und ohne Denken keine Empfindung seyn.“ (9. Hauptstück); vgl. auch Holzhausens Übersetzung: „Wahrnehmen und Denken fließen beide im Menschen zusammen, als wären sie miteinander verflochten. Denn weder kann man ohne Wahrnehmen denken, noch wahrnehmen ohne Denken.“ (CH IX 2)

<sup>107</sup> Vgl. Helmut Holzhey, Art. Seele, in: Schneiders, Aufklärung, S. 380.

<sup>108</sup> Vgl. Johann Gottfried Herder, *Übers Erkennen und Empfinden in der menschlichen Seele* (1774); Johann August Eberhard, *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens* (1776).

<sup>109</sup> „Unsere Erkenntnis entspringt aus zwei Grundquellen des Gemüts, deren die erste ist, die Vorstellungen zu empfangen (die Rezeptivität der Eindrücke), die zweite das Vermögen, durch diese Vorstellungen einen Gegenstand zu erkennen (Spontaneität der Begriffe); (...). (...) Der Verstand vermag nichts anzuschauen, und die Sinne nichts zu denken. Nur daraus, daß sie sich vereinigen, kann Erkenntnis entspringen.“ (KrV, Idee einer transzendentalen Logik, A 50-51).

erste textkritische Publikation der hermetischen Traktate in deutscher Sprache.<sup>110</sup> Während Immanuel Kant mit seinem transzendentalen Idealismus den Disput zwischen Rationalismus und Empirismus kategorisch aushebelt, verbleiben die *Hermetica* notwendig vorkritisch. Die hermetische ‚kopernikanische Wende‘ jedoch vollzieht sich in ihrer Rezeption: die Subjektivierung von Raum und Zeit ermöglichte nicht zuletzt auch eine zugleich kritische wie normative Lesart der historischen Überlieferung. Auf diese Weise korrelierten nicht nur Sinnlichkeit und Vernunft, Normativität und Geschichtlichkeit, sondern auch die hermetischen Lehrinhalte mit den Entwicklungen des Zeitgeschehens. Der Glaube an steten Wandel, Prozeßhaftigkeit und an die verändernden Kräfte des Menschen - äußerlich und unter Absehung von historischen Hintergründen betrachtet, scheinen die überkommenen Traktate nicht nur die Errungenschaften der Frz. Revolution in der Theorie vorwegzunehmen, ja mit einem eigentümlich prophetischen Ton geradezu zu beschwören, sondern auch die gesteigerte Subjektivität des aufgeklärten Selbstbewußtseins.

Auf die Frage nach der sinnhaften Erkenntnis antwortet auch Alexander Gottlieb Baumgartens „*Aesthetica*“ (1750/58), die dem Sinnlichen erstmals einen eigenen, disziplinären Erkenntniswert zuspricht. Er entwickelt eine dezidierte Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis („*scientia cognitionis sensitiva*“), die nicht nur ästhetische Phänomene im modernen Wortsinn behandelt, sondern sämtliche Dinge der sinnlichen Anschauung, der Vorstellung, Erinnerung und Voraussicht. Wenngleich Baumgarten die sinnliche Wahrnehmung noch ganz aus der Perspektive theoretischer Vernunft als undeutliche und untere Weise des Erkennens begreift, Schönheit in Analogie zu rationalem Verstandesvermögen als sinnliche Vollkommenheit faßt und die Ästhetik in erkenntnistheoretischer Tradition als „*gnoseologia inferior*“ bezeichnet, begründet der Philosoph mitten im Zeitalter der Vernunft dennoch eine eigenständige, ästhetische ‚Wahrheit‘ der Kunst, deren Fülle („*venusta plentitudo*“) uneinholbar bleibt für Verstandesleistungen. Baumgartens metaphysische Grundlegung sinnhafter, ästhetischer Erkenntnis steht am Anfang der modernen Wende zum Sinnlichen. Noch vor Schillers Gedanken zur ästhetischen Erziehung des Menschen und vor Kants Differenzierung von Naturschönem und Kunstschönem als Symbol der Sittlichkeit sind es seine Bestimmungen zur rationalen und sinnlichen Erkenntnisweise („*ars analogi rationis*“), die Gefühl, Einbildungskraft und damit Subjektivität gegenüber einseitiger Vernunftorientiertheit aufwerten. Zu voller Eigenständigkeit und Gleichwertigkeit gelangen ästhetische Wahr-

---

<sup>110</sup> *Poemander* oder von der göttlichen Macht und Weisheit, übers. v. Dieterich Tiedemann, Berlin 1781.

nehmungen allerdings erst in Kants Vernunftkritik, die ihnen gleichermaßen sinnliches wie vernünftiges Vermögen zugesteht.

Baumgartens Thematisierung der sogenannten „unteren Erkenntniskräfte“ ist gleichzeitig Ausdruck einer Depotenzierung des angestammten Sinnpotentials von Kunst. Durch die fortschreitende Ablösung von antiker Mimesis-Auffassung und klassisch-normativer Regelerorientierung war der künstlerische Sinn nicht mehr unmittelbar einsehbar. Mit der auslotenden Bestimmung von Möglichkeiten und Leistungen der Vernunft in der Epoche der Aufklärung gewannen auch ihre Grenzen und Bedingtheiten, kurz: ihre Geschichtlichkeit, an Kontur. In geradezu dialektischer Weise schien die Aufmerksamkeit gegenüber der Rolle und dem Vermögen von Sinnlichkeit, Besonderheit und Subjektivität der Kunst dem Rationalismus zu antworten. Die auf dem Prüfstand stehende Erkenntnismäßigkeit des Sinnlichen führte zu einem neuen Verständnis von Wahrnehmung<sup>111</sup>, das zunächst vermittelt sein wollte: die Kunst wurde kommentar-, d.h. theoriebedürftig. Baumgartens Ästhetik stellt vor diesem Hintergrund den ersten Kommentar aus philosophischer Sicht dar. Sie entsteht aus dem Bedürfnis einer Vermittlung zwischen der zunehmenden Entfernung der Kunst von abbildenden Funktionen und ihrer sich abzeichnenden Eigengesetzlichkeit, zwischen Normativität und Autonomie, zwischen rationalem und sinnlichem Erkenntnisvermögen.

Wie nahezu jede Philosophie im 18. Jahrhundert bewegt sich auch die aufklärerische Kunsttheorie zwischen den Polen Empfindung und Verstand. Mit der Rechtfertigung des Geschmacksurteils war notwendig auch die Relativierung eines absolut gesetzten Schönheitsurteils verbunden: Einsicht in die Bedingtheit des Urteilens führte daher auch zur Gewährwerdung der Geschichtlichkeit von Kunst.<sup>112</sup> Mit Johann J. Winckelmann erreicht das Spannungsverhältnis zwischen Sinn, Sinnlichkeit und Historizität der Kunst eine neue Dimension. Seine Kunstgeschichtsschreibung - und damit die Geburt der Disziplin selbst - geht aus dem paradox anmutenden Versuch hervor, ästhetische Normativität mit geschichtlicher Relativität zu verbinden. Hatten sich für Giambattista Vico Geschichte und Kunst noch in prästabiliert-harmonischer Übereinstimmung befunden, so stellte sich für Winckelmann dieses Verhältnis als problematisch heraus. Geschichtliche Entwicklung bedeutete ihm Entfernung von den idealen Zuständen der Antike. Geradezu symptomatisch für diese Entfremdung muß ihm in seiner Gegenwart die verlore-

---

<sup>111</sup> Trautwein bezeichnet dieses „neue ästhetische Verhalten zur Welt“ seit der Mitte des 18. Jahrhunderts als „Beobachtungskunst“, in: Robert Trautwein, *Geschichte der Kunstbetrachtung. Von der Norm zur Freiheit des Blicks*, Köln 1997 (= Trautwein, *Kunstbetrachtung*), S. 80.

<sup>112</sup> Zur Kunsttheorie in der Aufklärung vgl. Werner Busch, *Art. Kunsttheorie / Kunstkritik*, in: Schneiders, *Aufklärung*, S. 230ff.

ne Einheit von Kunstwerk und Betrachter erschienen sein, die eben jenes unmittelbare Kunsterleben, das sein utopisches Antiken-Bild charakterisierte, vermissen ließ. Die Idealität der klassisch-griechischen Welt aber besaß für Winckelmann ungebrochen normative Geltung, so daß sich aus seiner Zeitdiagnose zwei Wege der Rückkehr in die Vergangenheit ergaben: zum einen erging an die Künstler das Postulat der Nachahmung antiker Kunst, deren Vorbildlichkeit er in seinen *Gedanken zur Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1755) grundgelegt hatte; zum anderen machte die Entfernung vom antiken Lebensgefühl eine anthropologische Unter- richtung seiner Zeitgenossen über die unangefochtene Idealität derselben erforderlich, die Winckelmann mittels einfühlsamer Charakterstudien in seiner *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) vorlegte. Im Bewußtsein veränderter politischer und klimatischer Bedingungen vollzieht der Wahl-Römer dabei - paradoxerweise mit dem Anspruch ä- sthetischer Normbildung - eine erste historische Relativierung, die die Basis von diszi- plinärer Kunsthistoriographie bildet. Gegenläufigkeit und Ambivalenz dieser Bestre- bungen werden dabei synthetisiert in einem Schönheits-Begriff, der wesentlich gebun- den ist an unmittelbare Erfahrung und intuitive Betrachtung. Da sich „edle Einfach“ und „stille Größe“ nun aber nicht deduzieren lassen, mußte die idealisch-vollkommene Schönheit naturgemäß unbestimmt bleiben. Gerade diese „Unbezeichnung“ aber gehört zu ihrem Wesen: als „Schönheit des Unsichtbaren“<sup>113</sup> bedarf sie damit grundsätzlich der sinnlichen Präsenz der Werke und weist als Manifestation des Geistigen doch über das Sinnliche hinaus. Es ist dieses metasprachliche Verständnis vom Schönen als nicht weiter differenziertem Zusammenspiel von Sinnlichkeit und Vernunft, das Winckel- manns extensiven, einfühlsamen Beschreibungen antiker Kunst eine grundlegende Funktion zukommen läßt: die Beschreibung der Bildwerke geht über in eine Beschrei- bung der Empfindungen, die die Betrachtung auch beim Rezipienten idealiter hervor- ruft. Kunstbeschreibung gerät zur Unterweisung in 'wahres Menschsein', dessen Aus- bildung textlich-deskriptiv auf den Weg gebracht, aber schauend vollzogen wird. Be- dingung der Kunstbetrachtung ist damit eine aktive Leistung des Rezipienten, der durch vergleichendes Sehen, visuelle Erinnerung, Empfindungsvermögen und Einbildungs- kraft einen 'inneren Sinn' ausbildet. Die Betrachtung von Kunst leistet in der Winckel- mannschen Konzeption auf diese Weise einen fundamentalen Beitrag zum humanisti- schen Bildungsideal. „Nicht mehr das ist jetzt das wirklich Seiende, was jenseits der

---

<sup>113</sup> Winckelmann bedient sich bei der Umschreibung seines Schönheitsbegriffes alchemistischer Metapho- rik: der „Begriff der Schönheit ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist“, in: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764, S. 149f.

Sinnlichkeit erfahren wird, im umfassend gedachten Vorgang des Sehens selbst liegen die Potentialitäten der Erkenntnis.“<sup>114</sup> Der sinnlichen Wahrnehmung wird eine sinnbildende Funktion zugesprochen, die in ihrer Eigengesetzlichkeit nicht ersetzbar ist durch Diskursivität oder Analytik.

Die Historisierung von Kunst und die Aufwertung von sinnlicher Erkenntnis in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bilden Voraussetzungen für die Ausbildung der Eigengesetzlichkeit von Kunst. Dabei läßt sich nicht nur die „Entwicklung der Ästhetik als Anerkennungsgeschichte der Sinnlichkeit lesen“<sup>115</sup>, sondern auch die Renaissance der Hermetik im Zeitalter der Aufklärung. Zeitlich und inhaltlich hängen beide Phänomene auf das engste zusammen: die Auffassungen vom demiurgischen Schöpfertum, von materieller bzw. bildlicher Wirkmächtigkeit und von anschauungsmäßiger Erkenntnis, die Wesen und Reiz der ‚Hermetischen Kunst‘ ausmachen, prägen sich in der zeitgenössischen Genie-Ästhetik<sup>116</sup> sowie im sinnlichen Erfahrungsbegriff erneut aus. „Die intensive Verquickung von persönlichem Erleben, experimenteller Erfahrung, metaphysischer Einsicht und intuitiver Erkenntnis macht den Facettenreichtum der Alchemie aus und erlaubt ganz unterschiedliche Annäherungen.“<sup>117</sup> Dasselbe ließe sich von den Tendenzen der Aufklärung sagen. Wie die Alchemie zur „Metapher einer ‚ganzheitlichen‘ (um dieses beliebte Schlagwort zu gebrauchen) Methode der Natur- und Selbsterkenntnis“<sup>118</sup> geriet, so erscheint auch die säkularisierte Hermetik nunmehr als Ideal einer „Weisheitslehre“<sup>119</sup>, der es um nichts weniger als um die Mündigkeit und Emanzipation des Individuums geht: „Es ist also für jeden einzelnen Menschen schwer, sich aus der ihm beinahe zur Natur gewordenen Unmündigkeit herauszuarbeiten. (...) Daß aber ein Publikum sich selbst aufkläre, ist eher möglich, ja es ist, wenn man ihm nur Freiheit läßt, beinahe unausbleiblich. Denn da werden sich immer einige Selbstdenkende (...)“

---

<sup>114</sup> Trautwein, a.a.O., S. 79.

<sup>115</sup> Gottfried Boehm, *Bildsinn und Sinnesorgane*, in: Jürgen Stöhr (Hg.), *Ästhetische Erfahrung heute*, Köln 1996, S. 149.

<sup>116</sup> Vgl. insbesondere Shaftesburys neuplatonisch gefärbte Kunsttheorie, die den Künstler mit dem alten Topos „eines zweiten Gottes“ vorstellt: *Soliloque: or Advice to an Author* (1710); vgl. hierzu: G. Pochat, *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jh.*, Köln 1986, S. 364ff. Zum Genie-Begriff vgl. Birgit Recki, *Art. Genie*, in: Schneiders, *Aufklärung*, S. 140: Der Genie-Begriff geht einher mit der Produktivität des schöpferischen Menschen und betont im Gegensatz zur klassisch-normativen Regelpoetik die produktionsästhetische Perspektive. „Im Begriff des Genies verbinden sich die Ansprüche auf geistiges Wagnis, schöpferische Phantasie, Unmittelbarkeit des Ausdrucks, Produktivität und Vorrecht des Gefühls, Originalität des Schaffens, Nähe zur Natur und Freiheit. (...) Das Genie steht damit repräsentativ für die Möglichkeiten des Menschen als eines sinnlich-vernünftigen Wesens.“

<sup>117</sup> Claus Priesner / Karin Figala (Hgg.), *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*, München 1998, S. 9 (Vorwort der Herausgeber).

<sup>118</sup> dies., a.a.O., S. 7.

finden, welche, nachdem sie das Joch der Unmündigkeit selbst abgeworfen haben, den Geist einer vernünftigen Schätzung des eigenen Werths und des Berufs jedes Menschen selbst zu denken um sich verbreiten werden.“<sup>120</sup> Das „Joch der Unmündigkeit“ abstreifen und Selbstbefreiung vom Schlaf des Nichtwissens – Kants Bestimmung der Aufklärung wäre auch von einem Hermetiker verstanden worden. Selbstdenken ist hier wie da der zentrale Programmbegriff. Nicht durch die bloße Übernahme von Lehrmeinungen, sondern nur durch den Gebrauch der Vernunft durch jeden einzelnen sei Wahrheit zu erlangen. „Selbstdenken heißt den obersten Probestein der Wahrheit in sich selbst (d.i. in seiner eigenen Vernunft) suchen; und die Maxime, jederzeit selbst zu denken, ist die Aufklärung.“<sup>121</sup> Praxisnahe Erfahrung der Vernunft wird zur Offenbarung; sie bringt einen Weisheitsbegriff hervor, der als „lebendige Erkenntnis des wahrhaft Guten“<sup>122</sup> jenseits bloßer Spekulation definiert ist und „eine Phänomenologie des Weisen entwickelt, die moralische mit ästhetischen Momenten verbindet: der Weise erfüllt nicht nur seine von der Vernunft vorgeschriebenen Pflichten, er kultiviert auch seinen Geist und ist an den Künsten interessiert.“<sup>123</sup> Die Typologie des aufgeklärten Weisen erinnert an den hermetischen ‚Lese-Mystiker‘<sup>124</sup>, der sich mittels geistiger Erkenntnisprozesse in der Schau des Geistmysteriums selbst erlöste: nur der „Chor der Götter und Glückseligen“<sup>125</sup> hat sich in die „Wissenschaft der Glückseligkeit“<sup>126</sup> verwandelt. Der äußeren Form nach lassen sich dabei selbst die Erkenntniswege vergleichen: methodologisch folgt dem Postulat des Selbstdenkens das Prinzip der Eklektik. Doch während der synkretistische Entstehungshintergrund der Hermetica auf vorkritische wahllose Vermischung heterogenen Gedankengutes zurückgeht<sup>127</sup>, verstand sich die Eklektik der Aufklärung als Ausdruck der selbständigen Auswahl und freien Verknüpfung von überlieferten Autoritäten. Als Inbegriff des Selbstdenkens trugen eklektische Verbindungen auf diese Weise zur Erneuerung des Systemgedankens bei. Aufklärerische Eklektik ist,

---

<sup>119</sup> I. Kant, zit.n.: Schneiders, Aufklärung, S. 307.

<sup>120</sup> I. Kant, *Was ist Aufklärung?* (1784); zit.n.: Michael Albrecht, Art. Mündigkeit / Emanzipation, in: Schneiders, Aufklärung, S. 277.

<sup>121</sup> I. Kant, *Was heißt: Sich im Denken orientieren?* (1786); zit.n.: Ulrich Dierse, Art. Selbstdenken, in: Schneiders, Aufklärung, S. 382.

<sup>122</sup> Christian Thomasius, zit.n.: Frank Grunert, Art. Weisheit, in: Schneiders, Aufklärung, S. 441.

<sup>123</sup> Frank Grunert, a.a.O.

<sup>124</sup> Vgl. EXKURS *Calcinatio*: Die Hermetik im Kontext hellenistischer Mysterien.

<sup>125</sup> CH XII 12: „Gott hat folgende zwei Dinge dem Menschen im Gegensatz zu allen anderen sterblichen Lebewesen geschenkt, den Geist und den Logos, beide gleich wertvoll für die Unsterblichkeit; den Logos aber, der (als gesprochenes Wort) aus dem Innern hervorgeht, besitzt er (von sich aus). Wenn ein Mensch sie (Geist und Logos) dazu benutzt, wozu man sie benutzen soll, wird sich bei ihm kein Unterschied zu den Unsterblichen finden lassen. Vielmehr wird er nach Verlassen des Körpers von beiden zum Chor der Götter und Glückseligen geführt.“

<sup>126</sup> Christian Wolff; zit.n.: Frank Grunert, Art. Weisheit, a.a.O.

wie Diderot 1755 im Artikel *Eclecticisme* der Enzyklopädie bemerkt, nichts als das Zeugnis, die eigene Vernunft und Erfahrung zuzulassen: „Der Eklektiker ist ein Philosoph, der es wagt, selbst zu denken.“<sup>128</sup> Im Vollzug stimmten die Hermetiker überein.

Wenngleich es dem Aufklärungsprozeß um „Erhellung des Verstandes“ und „Selbstreinigung des Denkens“ zu tun war, so vollzog er sich dennoch nicht als vollständiger Bruch mit bisherigen Autoritäten. Vielmehr zeigte sich eine neue, selbstreflexive Lesart der Überlieferungen. Vor dem Hintergrund programmatischer Selbstaufklärung hatten vor allem solche Schriften erneut Konjunktur, die die ‚Selbstreinigungskräfte‘ aktivierten. „In dieser Selbstaufklärung, sei sie nun mehr rationalistisch oder mehr emanzipatorisch verstanden, fallen Subjekt und Adressat zusammen, ja, ich kann sogar auch das Objekt meiner Selbstaufklärung sein.“<sup>129</sup> Der soverstandene „Selbstaufklärer“ hätte in den hermetischen Schriften ein prominentes Vorbild finden können: in der Hermetik fallen nicht nur Oben und Unten, sondern auch Subjekt und Objekt zusammen. Insofern Aufklärung aber qua definitionem immer auch Offenbarungskritik impliziert, erschien der vormalige göttliche Offenbarer Hermes nach aufgeklärter Lesart als Metapher eines Emanzipations*prinzip*s: der legendäre Begründer alchemistischer Transformation wurde selbst transformiert.

Mit der Säkularisierung und Ästhetisierung der Hermetik im 18. Jahrhundert ist der rezeptionsgeschichtliche Übergang von Naturbetrachtung zu Kunstwahrnehmung grundgelegt. Dieser Wandel von einer kosmologisch-naturreligiösen Sicht zu einer ästhetischen Perspektive vollzieht sich im Kontext der Ablösung von vorgängigen, absolut gesetzten Ordnungen und Sinnkonzepten. Der kritische Geist der Aufklärung beschwor dabei notwendig auch Kritik an der Aufklärung selbst. Der Zerfall der feudalen Gesellschaftsordnung, des christlichen Weltbildes und der Aufstieg des Bürgertums bedingten einen allgemeinen Glaubensverlust, der sich nicht zuletzt in Wunder- und Aberglauben sowie in einer Vorliebe für Geheimnis und Übernatürliches manifestierte. Soverstanden zählen auch die antirationalistischen, gegenaufklärerischen Tendenzen zur Aufklärung: „Kritik der Aufklärung bewegt sich insofern selbst auf dem Boden der Aufklärung und behauptet unvermeidlich, Aufklärung über Aufklärung und damit selber wahre Aufklärung zu sein.“<sup>130</sup> Vielleicht ist es das synthetisierende Weltbild der Hermetik, das auch der Gegenaufklärung neuen Stoff geliefert haben mag für ihren Feldzug gegen einseitig-

<sup>127</sup> Vgl. EXKURS *Sublimatio*: Der hellenistische Synkretismus.

<sup>128</sup> Diderot; zit.n.: Michael Albrecht, Art. Eklektik, in: Schneiders, Aufklärung, S. 93; vgl. auch U. Dierse, Art. Selbstdenken, a.a.O., S. 381.

<sup>129</sup> Werner Schneiders, Aufklärung und Emanzipation, in: ders., Aufklärung, S. 11f. (Einleitung).

<sup>130</sup> ders., a.a.O., S. 23.



ge Vernunftorientierung. Auf der Grundlage einer Welt, in der Mensch und Natur, Geist und Materie auf das engste miteinander verwoben sind, lassen sich leicht Argumente anführen gegen den analysierend-reduktionistischen Ansatz rationaler Wissenschaften. Die Wiederentdeckung der Hermetik im 18. Jahrhundert aber, verstanden als intellektuelle, verstandestranszendente Vernunft-Mystik oder auch als populäre, irrationalistische Geheimniskrämerei, gestaltet sich gleichermaßen als Produkt wie als Provokation der Aufklärung. Trotz unterschiedlicher Ausprägungen und Tendenzen in der europäischen Aufklärung fordern die Vernunftbestimmungen überall das Interesse am Status von Sinnlichkeit und Gefühl heraus. Die Reflexion der Erkenntniskräfte und das Bewußtsein der Bedingtheit des Menschen schärfen den Blick für die Rolle der Sinnlichkeit – ein Vorgang, den bereits die Hermetik vor Augen führte.

Die Renaissance der Hermetik und die Autonomisierung der Kunst waren im Zeitalter der Aufklärung Parallelerscheinungen. Während die Einsicht in ihre Geschichtlichkeit das Verständnis von Kunst in ihrer sinnlichen Eigengesetzlichkeit beförderte, ermöglichte ebenfalls erst die geschichtliche Relativierung eine ästhetische Lesart der hermetischen Schriften. Sollte – zugespitzt formuliert - die hermetische ‚Oben-unten‘-Gleichung mittelbar und neben einer näheren Reflexion des zeitgeschichtlichen Diskurses mit der Annäherung der ‚oberen‘ und ‚unteren‘ Erkenntniskräfte kontextualisiert werden können? Vor diesem Hintergrund wäre nicht nur die Naturwissenschaft aus dem alchemistischen Experiment hervorgegangen, sondern es ließe sich auch die Wissenschaft vom Sinnlichen mit der hermetischen Gottesschau parallelisieren. Ästhetik und Kunstautonomie erscheinen als Sachwalter einer säkularisierten Hermetik, die den göttlichen Seelenführer Hermes Trismegistos in den intellektuellen ‚Geist Mercurius‘<sup>131</sup> transformierte. Während die Behauptung einer direkten Koinzidenz von Hermetik-Rezeption und Aufwertung von Sinnlichkeit im 18. Jahrhundert grundlegende historische Hintergründe ausblendete, lassen sich an dieser Stelle im Sinne einer ‚Interpretatio Hermetica‘ zumindest mentalitätsgeschichtliche Berührungspunkte ausmachen.

---

<sup>131</sup> Vgl. C.G. Jung, Der Geist Mercurius, in: Eranos-Jahrbuch (1942): Das hermetische Prinzip in Mythologie, Gnosis und Alchemie, hrsg. v. Olga Fröbe-Kapteyn, Zürich 1943, S. 179-236.

## 2. Ästhetik der Hermetik

### 2.1 Ikonographie der Hermetik

#### 2.1.1 Zeichen und Symbole in alchemistischen Schriften

Agrippa von Nettesheim schreibt über den „gepriesenen Stein“ der Alchemisten, „durch welchen midasgleich alle Metalle in Gold verwandelt werden“: „Was man ... Erstaunliches erzählt und schreibt, wird als nichtig, erdichtet und falsch erfunden werden, so oft man es buchstäblich nimmt.“<sup>1</sup> Grundlage für die ‚Hermetische Kunst‘ ist demzufolge eine ausgeprägt metaphorisch-assoziative Auffassungsgabe, keineswegs quasi-wissenschaftliche Exaktheit, die in Sachen der Alchemie sogar unmittelbar in die Sackgasse führe. Vor dem Hintergrund alchemistischer Symbolik überrascht es daher nicht, daß die hermetische Verwandlungskunst im positivistisch orientierten 19. Jahrhundert gänzlich an Einfluß verlor und als infantile Versuche der Goldgewinnung bestenfalls auf dem Jahrmarkt Aufmerksamkeit erregte. Tatsächlich sind die alchemistischen Schriften in einer irrisierenden, oft abstrus anmutenden Rätselsprache gehalten: neben allegorische Personifizierungen natürlicher Elemente und Hypostasen übernatürlicher Prinzipien tritt ein Ensemble von grünen Salamandern, roten Löwen, Einhörnern und schlangenartigen Drachen, von doppelköpfigen Mischwesen und schmorenden oder zerstückelten Greisen, die alle miteinander in Kontakt stehen bzw. sich sogar ineinander verwandeln. Angesichts dieser bizarren Phantastik der Schriften wird sich dem flüchtigen Leser jeder inhaltliche Zusammenhang verschließen, der Text als Unsinn anmuten. Widersinnig daher zunächst auch die Aufforderung des Paracelsus an seine Schüler in den *Magischen Unterweisungen*: „Zuerst schau, daß du die Handschrift (die Schrift der alchemistischen Symbole!) erlernst und auch wirklich weißt, dich danach zu richten...“<sup>2</sup> Agrippas Warnung vor der „Buchstäblichkeit“ der Texte im Verbund mit Paracelsus‘ Ermahnung zu „wirklicher Kenntnis“ derselben scheinen sich logischen Nachvollzugs zu widersetzen. Angezeigt ist ein symbolisches Verständnis: steht ein Symbol als Zeichen, Wort, Bild oder Gegenstand stellvertretend für einen anderen Gegenstand oder Begriff, sind Symbol und Symbolisiertes im übertragenen Sinn eng miteinander verknüpft. Da ein Symbol im Gegensatz zum Zeichen, das zumeist vereinbarungsgemäß zum Substitut eines anderen wird, aufgrund natürlicher Ähnlichkeiten mit dem Symbolisierten zumeist auch ohne Vorwissen in seiner Bedeutung erschlossen werden kann,

<sup>1</sup> Zit.n.: Lexikon der Symbole, hrsg.v. Wolfgang Bauer, Irmtraud Dümotz, Sergius Golowin, Wiesbaden 1992 (= Lexikon der Symbole), S. 322.

<sup>2</sup> A.a.O., S. 323.

kommen ihm naturgemäß eine größere Bandbreite an möglichen Bedeutungsinhalten und Bezügen zu. Während ein Zeichen zumeist auf eine konkrete, kanonartige Referenz hin festgelegt ist, ist ein Symbol eher angelegt auf anspielungsreiche Bedeutungsvielfalt. Zeichenhaft klare und eindeutige Zuordnung zu einem bestimmten Objekt oder Begriff aber scheinen in der Alchemie weder möglich noch intendiert: Decknamen, Doppelbedeutungen und die Ausbildung persönlicher Geheimschriften einzelner Alchemisten erschweren oder verhindern das Verständnis vieler Texte. So erscheinen einerseits ätzende Stoffe häufig unter dem Namen eines Raubtiers (Drache, Löwe, Wolf) sowie flüchtige Substanzen als Vögel. Andererseits bedeutet in alchemistischen Texten beispielsweise ein Kreis mit einem Punkt im Zentrum das Metall Gold, wie auch die Sonne, das männliche Prinzip oder auch Unsterblichkeit. Insgesamt „lassen sich mindestens fünf verschiedene Sprachschichten nachweisen, die jedoch oft stufenlos ineinander übergehen bzw. sich vermischen und nur gedanklich-analytisch voneinander zu trennen sind.“<sup>3</sup> Schütt erkennt zwei Sprachebenen der Darstellung von chemischen Geräten, Substanzen und Prozessen, die entweder individualisiert oder zeichensprachlich konstituiert sind. Neben Decknamen und Anagrammen macht er in diesem Bereich auch Buchstaben- / Zahlenchiffren („Magisches Quadrat“) fest; prinzipiell seien alle diese Sprach- und Zahlenspiele dechiffrierbar. Eine dritte Schicht bezeichnet rezeptionsgeschichtliche Tradierungen und interkulturelle Wandlungen, wie sie durch Interpretationen, Adaptionen und Synkretismen entstehen. Eng verbunden mit diesen Übernahmen, Übersetzungen und Kommentaren ist das Unverständene und Fremde, das sich akkulturierend als „Anderes“ einkapselt und dadurch - auf einer vierten Sprachebene – leicht mystische Bedeutung erlangt. Schütt lokalisiert hier die typisch alchemistischen paradoxalen Beschreibungen des Lapis philosophorum als „Stein, der keiner ist, das Unbekannte, das allen bekannt ist, das Verachtete, das kostbar ist, das Etwas, das sowohl von Gott gegeben ist, als auch nicht gegeben ist“ (Zosimos). Eine letzte Sprachschicht erkennt der Wissenschaftshistoriker in symbolisch-magischen Bedeutungen von Wendungen, die über sich hinausweisen, sich selbst in einem Netz von Synonymen vervielfältigen oder in sich verborgene Kräfte transportieren, die sich der Kundige nutzbar machen kann (Eigennamen, scheinbar inhaltslose Buchstabenkombinationen oder Zahlenkolonnen). Insgesamt sieht sich der Leser alchemistischer Schriften mit einem komplexen Geflecht unterschiedlicher Bedeutungsebenen und Sinnschichten konfrontiert, die es wieder und wieder zu studieren und zu verinnerlichen gilt, um nach und nach die ver-

---

<sup>3</sup> Hans-Werner Schütt, Art. Sprache der Alchemie, in: Priesner, Lexikon, S. 340.

steckten Gehalte sinnbildlich verstehen zu lernen. Die wenig leserfreundliche Form der Texte führte auf diese Weise bereits zu einem ersten ‚Ausleseverfahren‘ im Vollzug: nur derjenige, der aufgrund seiner reinen Geisteshaltung, seines frommen Strebens und seiner aufrichtigen Wahrheitssuche an den umfassenden Zielen der Alchemie interessiert war, scheute keine Mühe, das Studium der verwirrenden Quellen über Jahre hinweg und mit äußerstem persönlichen Engagement voranzutreiben. Denn, so Agrippa, „wer möchte behaupten, daß die Überlieferungen großer und ernster Philosophen, die über solche Dinge schreiben, falsch seien? Nein, es wäre unrecht, sie für Lügen zu halten, nur ist der Sinn ein anderer, als wie die nackten Buchstaben ihn geben. Wir dürfen das Prinzip so großer Operationen nicht außer uns suchen: es wohnt ein Geist in uns, der sehr gut vollbringen kann, was immer die Mathematiker, Magier, Alchimisten und Nekromanten Wunderbares und Erstaunliches zu leisten im Stande sind.“<sup>4</sup> Auf der Strecke blieben ‚Adepten‘ der rein materiellen Bereicherung, die sich in den alchemistischen Kultbüchern Rezepte zum schnellen Golderwerb versprachen. Wie das Postulat der primär mündlichen Weitergabe alchemistischer Geheimnisse im Kontext eines engen Lehrer-Schüler-Verhältnisses, schützte so auch die irreführende Rätselsprache vor unlauterem Zugriff durch Betrüger und bloße Effekthascher. Daneben war der teils offensichtlichen, teils latenten Bedrohung durch die Inquisition Rechnung getragen: außer der Produktion von sinnlosen Phrasen war den schreibenden Alchemisten faktisch kein Vergehen gegen die Lehre vom christlichen Schöpfer und alleinigen Herrn über Entstehen und Vergehen nachzuweisen. Im Zusammenhang mit der hermetischen Lehre der Mikrokosmos-Makrokosmos-Entsprechung erlangen die enigmatischen Formulierungen jedoch eine weitere Qualität. Als symbolträchtige und bedeutungsschwangere Wendungen scheinen sie den universellen Korrespondenzgedanken in die Sprache zu spiegeln – alles hängt mit allem auf verschlüsselte und subtile Art zusammen. In diesem eigentümlichen sprachlichen „Nexus von ‚Suchen‘ und ‚Fast-schon-gefunden-Haben““<sup>5</sup> bestand für den Alchemisten eine besondere Attraktion: wengleich längst nicht alles durchdrungen, geschweige denn verstanden zu haben, mußte er sich dennoch jederzeit kurz vor der Entdeckung letzter Geheimnisse wähnen. In einem Universum voller Entsprechungen, in dem notwendig alles immer auch nichts ist, befindet sich der redliche Sucher immer schon im Zentrum der Erkenntnis.

Die Phantasie und Imagination des Laboranten wurden darüber hinaus durch die reichen und kunstvollen Bildwerke genährt, die bereits seit der Spätantike zentrale Inhalte und

---

<sup>4</sup> Zit.n.: Lexikon der Symbole, S. 322.

Arbeitsweisen des Alchemisten illustrierten und veranschaulichten. Zu den frühesten Symbolen zählt der Ouroboros, die Weltschlange, die sich selbst in den Schwanz beißt. Erstmals im 3. Jahrhundert n. Chr. – und damit in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum Entstehen der philosophischen Hermetik - in Form eines magischen Amulettes in einem griechischen Zauberpapyrus dokumentiert<sup>6</sup>, taucht der Ouroboros in alchemistischen Handschriften des 14. Jahrhunderts, manchmal mit der griechischen Inschrift *hen to pan* (‚Eins ist das All‘), wieder auf.<sup>7</sup> Als Symbol für den Kreislauf ewigen Werdens und der Einheit der Gegensätze wurde es, wie der Androgyn, in der Nachfolge gnostischer Sekten zu einem der wichtigsten Sinnbilder der Alchemie. Die Einheit der Materie und der vier Elemente im Kreislauf der Erscheinungen ist ebenfalls Grundthema der *quadratura circuli*, der alchemistischen ‚Quadratur des Kreises‘. Während das Quadrat die vier Grundelemente bezeichnet, ist der Kreis Symbol der Ganzheit: gerade die ideale Vermischung von Materie und Geist, die sich hier formal zeigte, war das Ziel des Alchemisten. Neben die Quaternität als Symbol des Materiellen tritt die Trinität, die die drei zentralen Prinzipien des alchemistischen Verwandlungswerkes darstellt: Sulphur oder Schwefel als das Brennbares und Flüchtige an festen Stoffen bzw. der Geist, Sal oder Salz als das Feste und Unlösliche bzw. der Körper, sowie drittens Mercurius oder Quecksilber als feinstoffliche Energie, die die beiden anderen Kräfte zusammenhält bzw. die Seele. Neben dem Dreieck des Schwefels und dem Quadrat des Salzes erscheint das Zeichen des Quecksilbers als ein Sonderzeichen, das sich von den beiden, sich um den Äskulap-Stab windenden Schlangen ableitet. Es repräsentiert die Vereinigung der Gegensätze und steht damit für die gesamte ‚Hermetische Kunst‘; als Symbol des Gottes Hermes Trismegistos wird es daher auch als ‚hermetisches Siegel‘ bezeichnet. Sonne und Mond, Feuer und Tau, Mann und Frau – Gegensatzpaare zählen zu den wichtigsten Kennzeichen der Alchemie. Sie sind die Voraussetzung für die Zusammenführung im ‚Stein der Weisen‘, der auch als ‚philosophisches Ei‘, Hermaphrodit (= Rebis) oder als mythischer Vogel Phönix, der aus der Asche aufersteht, bzw. als sich selbst verwundender Pelikan dargestellt wird. Durch kenntnisreiche Kombinationen verschiedener Symbole und Zeichen<sup>8</sup> geraten die Bilder zu wortunabhängigen Darstellungen alchemistischer Lehrsätze. Über die Metaphorik der Sprache hinaus erlauben sie eine sinnbildliche Anschauung der oft verworren klingenden Inhalte. In Emblembüchern, die

---

<sup>5</sup> H.-W. Schütt, a.a.O., S. 341.

<sup>6</sup> Vgl. EXKURS *Destillatio*: Ägyptisch-griechische Metamorphosen (insbes. Kap. 3.4).

<sup>7</sup> Vgl. Rudolph, *Gnosis*, S. 80 u. 241.

<sup>8</sup> Vgl. die ausführlichen Listen und umfangreichen Erläuterungen zur alchemistischen Symbolik bei Gebelin, *Alchemie*, S. 428ff. sowie Priesner, *Lexikon*, S.383ff.

in der Nachfolge Andrea Alciatos *Emblematum liber* (1531) vor allem im 17. Jahrhundert ediert werden, zeichnen eine Vielzahl von Kupferstichen die einzelnen Stadien des Opus magnum neben Motto und Epigramm bildhaft nach. Michael Maiers *Atalanta fugiens* (1618) und Daniel Stolcius' *Viridarium chymicum* (1624) sowie *Hortulus hermeticus* (1627) zählen zu den umfangreichsten und schönsten ihrer Art.<sup>9</sup> Trotz ihrer teilweise kunstvollen Gestaltung und qualitätsvollen Kupferstich-Ausführung, die die ‚Hermetische Kunst‘ bis ins 18. Jahrhundert ästhetisch beflügelte und noch die Symbolik der Freimaurer beeinflusste, bewegen sich die meisten Abbildungen im unmittelbaren Kontext praktischen Laborierens und Experimentierens. Die Sinnbilder führen zweifellos ein künstlerisches Eigenleben, verstehen sich aber dennoch wesentlich als Bild-Kommentare zu den alchemistischen Textquellen. Sie sind Zeichen und Symbole in kunstvollem Gewand.

### 2.1.2 Das Kunstwerk als Talisman: Botticelli und Dürer

Während sich die emblematischen Illustrationen in alchemistischen Schriften und Bildersammlungen zumeist auf die sprachliche Metaphorik der Laboranten zurückführen lassen, treten in der Renaissance-Malerei alchemistische Sujets auf vielschichtigerer Art und Weise in Erscheinung. Neben einer rein alchemistischen Ikonographie verbinden sich, wie beispielsweise in Hieronymus Boschs Triptychon *Der Garten der Lüste* (ca. 1505-15), verschiedene Sinn- und Bedeutungsebenen zu einem komplexen malerischen Amalgam, das, wenn auch häufig von einem konkreten Auftraggeber thematisch vorgegeben, dennoch auf den freien Gestaltungsprinzipien des Künstlers basiert. So lassen sich zwar in den gläsernen Retorten, Liebespaaren, Schmelztiegeln, Wolkenformationen und Goldlegierungen unschwer alchemistische Anspielungen ausmachen<sup>10</sup>, doch erschöpfen sich die einzelnen Bildtafeln des *Gartens der Lüste* keineswegs in rein alchemistisch-technischer Inspiration. Durch kompositorische Verfremdung, eigene Phantastik und durch die Kombination mit anderen Ikonographien und Bildtraditionen (wie z.B. der christlichen) erschafft Bosch eine individuelle Bilderwelt, die eher seine eigene

<sup>9</sup> Vgl. die Aufstellung und Kommentierung hermetischer Bildersammlungen im Tafelteil von Biedermann, *Materia*, S. 63-211 sowie den eindrucksvollen Bildband Roob, *Museum*.

<sup>10</sup> Vgl. vor allem Wilhelm Fraenger, *Hieronymus Bosch. Das Tausendjährige Reich, Grundzüge einer Auslegung*, Coburg 1947: Fraenger interpretiert das Triptychon als Illustration des Glaubensbekenntnisses der häretischen, freigeistigen Sekte *Homines intelligentiae*, die hermetisch beeinflusst ist; der Sektenmeister, Jacob von Almaengien, habe dem Maler dabei das Bild en detail vorgegeben. Vgl. auch: Jacques van Lennep, *Alchimie. Contribution à l'histoire de l'art alchimique*, Bruxelles 1984, S. 313ff.

philosophische Hermetik-Rezeption zum Ausdruck bringt, als daß sie rein technische Verfahren der Alchemie illustrierte.

Das Bild als eigenständige Gattung, die über die Textebene hinausgeht – in der Bildtheorie der italienischen Renaissance distanziert sich die Malerei nicht nur von rein illustrierenden Funktionen, sondern avanciert als Träger des Göttlichen auch zum magischen Bindeglied zwischen Himmel und Erde. So berichtet Pico della Mirandola in seinen *Disputationes* von wirkmächtigen Bildern: „Sie (die Adepten divinatorischer Astrologie und zeremonieller Magie, Einf. d. Verf.) behaupteten, Mittel und Wege zu besitzen, um vorhergesehenes Unheil abzuwenden oder Glück narrensicher zu machen, und versicherten, in günstigen Stunden aus bestimmten Materialien Bilder herzustellen, die den himmlischen Naturen ähnlich seien und die Fähigkeiten besäßen, durch wunderbare Kunstgriffe die Kraft der Sterne anzuziehen. Die Menschen würden glücklich, mächtig und in ihren Wünschen befriedigt, wenn sie Bilder bei sich trügen, die auf diese Weise fabriziert wurden.“<sup>11</sup> Bildwerke, die nach theurgisch-astrologischen Kriterien hergestellt worden sind, würden – gemäß der hermetischen Lehre aus *Corpus Hermeticum* und *Picatrix* – die magisch-astralen Kräfte absorbieren und konzentrieren, so daß sie, wie mittels Talismane oder Amulette, verfügbar wären. Auch Marsilio Ficino, der die hermetischen Schriften übersetzte und auf diese Weise die Renaissance der Hermetik grundlegte, geht in seinem Traktat *De vita coelitus comparanda* ausführlich auf die Funktion von Bildern im Zusammenhang von Astrologie und Magie ein: seine Theorie der Bilder als apotropäische Schutzschilder bzw. beschwörende Glücksbringer betonte die effektive Einflußnahme bestimmter Bildwerke auf das Leben und unterstrich auf diese Weise ihren Eigenwert.<sup>12</sup> Für das Verständnis der Renaissance ist der Einfluß der Hermetik daher kaum zu überschätzen: die hermetische Bildmagie ermöglichte jene feierliche Hochzeit von Oben und Unten, von der in der *Tabula Smaragdina* die Rede war. Vor dem Hintergrund der zweipoligen Wirklichkeit der Hermetik verkörperten die materiellen Werke nunmehr das Jenseitige im Diesseits, indem sie das Immaterielle nach hermetischen Lehrinhalten in die ästhetische Sichtbarkeit bannten. Am Beispiel von Botticellis *Frühling* soll dieses hermetische Bildprogramm näher beleuchtet werden.

---

<sup>11</sup> Pico della Mirandola, *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, zit.n.: Garin, *Astrologie*, S. 68f.

<sup>12</sup> Zum Verständnis von Werken der Kunst als Talisman vgl. auch: Robert Klein, *Gestalt und Gedanke. Zur Kunst und Theorie der Renaissance*, Berlin 1996, S. 101, und: Kurt Hübner, *Der Begriff des Naturgesetzes in der Antike und in der Renaissance*, in: *Die Antike-Rezeption in den Wissenschaften während der Renaissance*, in: *Die Antike-Rezeption in den Wissenschaften während der Renaissance*, hrsg. v. A. Buck u. K. Heitmann, Weinheim 1983, S. 15.

Mit seiner Auftragsarbeit *Primavera* (Abb. 49) reihte sich Sandro Botticelli überlegen ein in die Riege der ‚Magier-Künstler‘. Das Gemälde, das vermutlich zur Volljährigkeit seines ersten Besitzers, Lorenzo di Pierfrancesco de’ Medici, im Jahre 1481 in Auftrag gegeben worden ist, hat durch seine außergewöhnliche Figurenkonstellation zu vielen unterschiedlichen Interpretationen herausgefordert. Wenn es an dieser Stelle erneut in den Fokus gerät, dann nicht etwa, um eine weitere monographische Auslegung hinzuzufügen, sondern um beispielhaft die tiefsinnige Hermetikrezeption in der Bildtheorie der Renaissance anzudeuten. Nach der rezeptionsgeschichtlichen Wiederentdeckung Botticellis in der Mitte des 19. Jahrhunderts ist es Aby Warburg, der in seiner Dissertation<sup>13</sup> erstmals die antiken literarischen Textquellen des Bildes bestimmt: die *Oden* des Horaz, Lukrez’ *De natura rerum*, die *Fasten* des Ovid und Senecas *De beneficiis*. Durch die Lektüre der Schriften, die in Botticellis Umfeld vor allem durch Polizian wieder Verbreitung erfuhren, war Warburg gemäß der literarischen Ikonographie eine erste Identifizierung aller mythologischen Gestalten möglich. Nach Ovid handelte es sich bei der rechten Figurengruppe um den Windgott Zephyr, der sich der Waldnymphe Chloris bemächtigt, welche sich in die römische Blumen- und Frühlingsgöttin Flora verwandelt. Bildmittig in einer Gloriole aus Blattwerk posiert etwas zurückgesetzt die Liebesgöttin Venus, zu deren Rechter die drei Grazien in einen Reigen einstimmen. Am äußeren linken Bildrand schließlich wendet sich der Gott Merkur mit seinem Caduceus einem Wolkenstreif am oberen Bildrand zu. Die ungewöhnliche Kombination der verschiedenen Textquellen und das eigenwillige Arrangement der Figuren aber legte bald die Vermutung nahe, „that Botticelli’s mythologies are not straight illustrations of existing literary passages but that they are based on ‚programmes‘ drawn up *ad hoc* by a humanist.“<sup>14</sup> Für seine Deutung des Gemäldes bezieht sich Gombrich auf einen Brief Ficinos an den Auftraggeber resp. Empfänger des Bildes, Lorenzo di Pierfrancesco, in dem sich Hinweise auf bestimmte planetarische Dispositionen finden, welche einen günstigen Einfluß auf die schicksalshafte Vorherbestimmtheit bewirkten. In einem Schreiben vom Winter 1477/78 - und damit kurz vor Entstehen der *Primavera* - unterrichtet Ficino den Kunst-Mäzen über astrologische Konstellationen: während es die negativen Aspekte von Mars und Saturn zu fliehen gelte, stünden die Einflüsse der Sonne, von Jupiter,

<sup>13</sup> Aby Warburg, Sandro Botticellis ‚Geburt der Venus‘ und ‚Frühling‘. Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Renaissance, Hamburg / Leipzig 1893 (faksimilierter Nachdruck in: Aby M. Warburg, Ausgewählte Schriften und Würdigungen, hrsg. v. Dieter Wuttke, Baden-Baden 31992 (= Warburg, Diss.).

<sup>14</sup> Ernst H. Gombrich, Botticelli’s Mythologies. A study in the Neoplatonic symbolism of his circle, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes VIII, 1945 (= Gombrich, Botticelli), S. 7.



Merkur und vor allem der Venus unter einem glücklichen Stern. „She (your Luna) should also direct her gaze on Mercury, that is on good counsel, reason and knowledge... A man not versed in science and letters is considered blind and deaf. Finally she should fix her eyes on Venus herself, that is to say on Humanity.... Men, however, cannot be caught by any other bait but that of Humanity.“<sup>15</sup> In Ficinos Erläuterungen erkennt Gombrich Hinweise auf ein astrologisches Verständnis des Gemäldes: Venus und Merkur stehen nicht länger als rein mythologische Gestalten im Vordergrund, sondern vielmehr als Planeten mit spezifischen Kraftwirkungen. Im Einklang mit astrologischen Prämissen kann es daher nur darum gehen, bestimmte Konstellationen zu meiden und andere, wie Merkur und Venus, zu suchen. „In fine, then, to speak briefly, if you thus dispose the heavenly signs and your gifts in this way, you will escape all the threats of fortune, and, under divine favour, will live happy and free from cares.“<sup>16</sup> Botticellis *Primavera* erscheint vor dem Hintergrund der Renaissance-Astrologie als subtiles Planetenbild, das neben Merkur am linken Bildrand und den drei Grazien (Sol, Jupiter, Venus) in seinem Gefolge Venus als zentrale Humanitas-Allegorie in den Vordergrund stellt. Gemäß des Korrespondenzgedankens der hermetischen *Magia naturalis* beschwört es unter völligem Verzicht auf negativ konnotierte Planetengötter nicht nur die dem Betrachter gewogenen astrologischen Kräfte, sondern beinhaltet gleichzeitig eine allegorische Distanzierung: „We must not look for these matters outside ourselves, for all the heavens are within us and fiery vigour in us testifies to our heavenly origin.“<sup>17</sup> Der moralisch-magische ‚double bind‘ synthetisiert den Talisman mit ästhetischer Betrachtung, spirituelle Erhebung mit humanistischer Ethik. Was für Ficinos neuplatonische Hermetik gilt, trifft auch auf Botticellis Bildaufbau zu: „Ficino has fused the two traditions by which the Middle Ages had transformed the ancient Olympus – the moral allegory and the astrological lore. He draws up a horoscope which is really a moral injunction.“<sup>18</sup> Das astrologische und allegorische Prinzip, das die dominierende Venus-Figur gleichwohl repräsentiert, versteht sich vor diesem Hintergrund gleich zweifach als

---

<sup>15</sup> Ficinos Brief an Lorenzo de' Medici, zit.n.: Gombrich, Botticelli, S. 16f.

<sup>16</sup> Ders., a.a.O., S. 17.

<sup>17</sup> Ders., a.a.O., S. 16.

<sup>18</sup> Gombrich, Botticelli, S. 17. Zur Theorie der Verbindung von mittelalterlicher Kosmologie und humanistischer Renaissance-Magie vgl. Jean Seznec, *The survival of the pagan gods. The mythological tradition and its place in Renaissance Humanism and art*, transl. by Barbara Sessions, Princeton 1981 (EA London 1940): „True, Apollo and Mercury have taken on the look of magicians, but this is no reason for regarding them with suspicion. They are good magicians, benevolent sorcerers. Humanity has much to thank them for.“ (S. 17) und: „The long history of the gods, as we have outlined it here, brings forward a supporting argument for those who refuse to see the Renaissance as a break with the past, an initiation of something completely new. One can no longer speak – at least or not literally – of a ‚rebirth‘ of the gods, when one has followed their fortunes, as we have done, from late antiquity on;...“ (S. 319)

„proper guide towards the higher spheres“<sup>19</sup>: sympathetisch-magisch sowie ethisch-introspektiv; von außen wie von innen, technisch wie philosophisch, von oben und von unten erschließen sich die hermetischen Erkenntniswege des Glücks.

Die Theorie der beiden Venusprinzipien erinnert, wenn auch unter gänzlich anderen Vorzeichen, an die platonische Antithese von irdischer und geistiger Liebe, die Edgar Wind in seiner Interpretation des Gemäldes zum Ausgangspunkt macht.<sup>20</sup> So deutet er sowohl die Dreiergruppe um den Windgott Zephyr als auch die der drei Grazien als Ausdruck der „Dialektik der Liebe“: „Pulchritudo geht aus einer *discordia concors* zwischen Castitas und Amor hervor. Die fliehende Nymphe (Keuschheit) und der verliebte Zephyr (Leidenschaft) vereinigen sich in der Schönheit von Flora.“<sup>21</sup> Und bezogen auf die Grazien hält er fest: „Während ‚jugendliche‘ Castitas und ‚überschäumende‘ Voluptas aufeinander zuschreiten, steht Pulchritudo in ihrer ‚Pracht‘ sicher und ausgewogen an der Seite der Castitas, deren Hand sie ergreift, um sich zugleich in einer arabesken Geste mit Voluptas zu verbinden. Sofern Dialektik überhaupt getanzt werden kann, ist es in dieser Gruppe gelungen.“<sup>22</sup> Über die neuplatonisch inspirierten, triadischen Bewegungen<sup>23</sup> der „von Zephyr ‚getriebenen‘ und der von Merkur ‚geführten‘ Gruppe“ hinaus erkennt Wind ein weiteres Bild der „beiden komplementären Kräfte der Liebe“ im Zusammenspiel von Merkur und Zephyr: die geradezu gleichgültige Abwendung Merkurs vom irdischen Treiben und die ungestüme Art des Windgottes, die Welt zu betreten, gelten ihm, ganz im Sinne der *Theologia Platonica*, als „zwei Phasen eines periodisch sich wiederholenden Prozesses“.<sup>24</sup> Aufgrund einer Symmetrie von Merkur und Zephyr ist es ihm möglich, in der *Primavera* alle drei Phasen der neuplatonischen Dialektik zu bestimmen: „nämlich ‚Ausströmen‘ (emanatio) in der Abwärtsbewegung von Zephyr zu Flora, ‚Umkehr‘ (conversio) im Tanz der Grazien und ‚Wiederaufstieg‘ (remeatio) in der Figur Merkurs“.<sup>25</sup>

Der *Frühling* ist mythologisch, astrologisch und neuplatonisch interpretierbar; nicht zuletzt läßt er sich auch als persönliche Liebeserklärung, als ästhetischer Reflex auf die Florentiner Festkultur bzw. auf nordalpine Tapisserien wie auch als politisches Manifest im Kontext der zerstrittenen Familie der Medici verstehen. So sehr es einem Meister-

<sup>19</sup> Gombrich, Botticelli, S. 18.

<sup>20</sup> Edgar Wind, Botticellis Primavera, in: Ders., Heidnische Mysterien in der Renaissance, Frankfurt / M. 1987, S. 135-150 (= Wind, Primavera).

<sup>21</sup> Wind, a.a.O., S. 139.

<sup>22</sup> Ders., a.a.O., S. 141.

<sup>23</sup> Zum neuplatonischen Emanationsgedanken, zur Eroslehre und Idee triadischer Teilungen vgl.: EXKURS *Fermentatio*: Hermetischer Platonismus.

<sup>24</sup> Wind, Primavera, S. 148.

werk eignet, völlig unterschiedliche Rezeptionsweisen zu ermöglichen, so wenig stellt sich die Frage nach seinem eindeutigen Verständnis. Immer aber steht es im Kontext seines historischen Hintergrundes, seiner zeitgeschichtlichen Bedingtheiten. Sollte es daher im unmittelbaren Zusammenhang mit der Renaissance-Hermetik nicht auch erlaubt sein, das Gemälde nach dezidiert hermetischen Kriterien zu befragen? Bereits Edgar Wind stellte fest: „Das Hauptproblem jeder Interpretation der *Primavera* ist die Erklärung der Rolle, die Merkur darin spielt.“<sup>26</sup> Für die Hermetiker beschränkte sich diese Frage nicht nur auf das Gemälde – sie war ‚Lebenselixier‘. Im folgenden sei daher der Versuch einer Zusammenschau angedeutet.

Den Mittelpunkt des Bildes bildet die Venus-Allegorie, die mit ihrem geneigten Haupt und leicht melancholischen Gesichtsausdruck an Madonnendarstellungen erinnert, aber durch den pfeilschießenden Amor über ihr eindeutig als Liebesgöttin gekennzeichnet ist. Folgt der Blick des Betrachters ihrer Kopfhaltung, der erhobenen Rechten sowie der Richtung des von Amor gespannten Bogens, schließt sich der Wahrnehmung die Graziengruppe an. Ihre transparenten Gaze-Gewänder und entrückten Gesichtsausdrücke vermitteln den Eindruck des Ätherischen. Die Bewegungsrichtung der gesamten Gruppe ist durch die Blickrichtung und dynamische Körperstellung der beiden rechten Grazien nach links, also gen Merkur, orientiert. Dieser steht im Contrapost geradezu lässig am äußeren Bildrand und macht sich, den drei Damen den Rücken kehrend und scheinbar unmotiviert nach oben links aus dem Bild schauend, mit seinem Äskulapstab an den hauchdünnen Wolkenbildungen zu schaffen. Die gesamte linke Bildhälfte befindet sich augenscheinlich in einer Aufwärtsbewegung nach links oben, was durch aufsteigende Hand- und Armstellungen - beginnend bei Venus, über die beiden hinteren Grazien bis hin zu Merkurs vertikal erhobener Rechten, die im Caduceus eine Verlängerung findet – noch betont wird. Sie erfährt durch die starke Abwärtsbewegung in der rechten Bildhälfte ein Gegengewicht: der blauhäutige Zephyr, der durch sein fliegendes Gewand und durch die luftgefüllten Wangen deutlich als Windgott erscheint, neigt sich fast horizontal von rechts ins Bild, um nach der Nymphe, in der fliehenden Vorwärtsbewegung ebenfalls vornüber gebeugt, zu greifen. Die von den abwehrenden Armen der Chloris teilweise verdeckte Frühlingsgöttin Flora schreitet zwar aufrecht und lächelnd nach vorn, doch ist sie nach der Verwandlung äußerlich völlig eins geworden mit der Erde, auf der sie barfüßig steht: neben floralem Haarkranz und Halsschmuck ist auch ihr Gewand übersät von bunten Blumen, in das sie mit der rechten Hand zu greifen scheint, als

---

<sup>25</sup> Ders., ebd.

wolle sie im nächsten Moment den Betrachter des Bildes mit einer Handvoll Blüten bewerfen. Die Mimikry von ‚Mensch‘ und Erde ist perfekt; auch der nach unten gerichtete linke Handgestus der unmittelbar neben ihr plazierten Liebesgöttin deutet die Erdverbundenheit resp. Lebensbejahung des ‚Blumenmädchens‘ an. Wind deutete die kompositorischen Auf- und Abwärtsbewegungen als platonischen Ausdruck der *Vita contemplativa* und *Vita activa* im Zusammenspiel von himmlischer und irdischer Liebe. Vor dem Hintergrund der *Tabula Smaragdina*, die Ficino neben dem *Corpus Hermeticum* ebenfalls übersetzt hatte, liegt ein anderer Schluß nahe. Die dortige Beschreibung der alchemistischen Goldgewinnung nämlich beginnt mit der Formulierung: „Dieses Dinges Vater ist die Sonne, dieses Dinges Mutter ist der Mond, der Wind hat’s in seinem Bauche getragen; dieses Dinges Ernährerin oder Amme ist die Erde; der Vater aller Vollkommenheit in der ganzen Welt ist dieses. Seine Kraft bleibt vollkommen, wenn es in die Erde verwandelt ist.“ In der alchemistischen Terminologie steht die Sonne für Feuer, der Mond für Wasser, und Wind symbolisiert die Luft. Da die Erde explizit genannt wird, schließt sich der Kreis der vier Elemente, die hier als vollkommene Einheit und als Eltern des ‚Steins der Weisen‘ vorgestellt werden. Dem Wind allerdings kommt eine buchstäblich tragende Rolle zu: er ist es, der den ‚Embryo‘ der alchemistischen Substanz austrägt und gebiert, so daß er auf der Erde aufwachsen kann. In seiner Emblemsammlung *Atalanta fugiens* widmete daher später auch Michael Maier bereits das erste Emblem der Darstellung des schwangeren, lebensspendenden Windes (Abb. 50). Im Epigramm allerdings bezieht er sich dabei nicht auf Zephyr, den Hauptwestwind, sondern auf Boreas, einer der beiden dem Nordwind (Septentrio) zugeordneten Nebenwinde, welcher den Eigenschaften nach dem Saturn beigeordnet ist. Seit Isidor von Sevilla (ca. 560-635) entsprechen den vier Elementen und Temperamenten nicht nur die vier Himmelsrichtungen, sondern neben den vier Hauptwinden gemäß der antiken Vierwinde-Tafeln auch zwei Nebenwinde, die analog zu den Qualitäten der vier Elemente für Wetter bzw. Unwetter sorgen. Während der Nordwind als kalt und schneebringend gilt, ist der Westwind ein sanfter Wind, der die Kälte des Winters vertreibt.<sup>27</sup> Analog zur neuplatonisch-hermetischen Makrokosmos-Mikrokosmos-Entsprechung folgen die Zuordnungen dabei einer umfassenden Systematik. So schreibt Agrippa: „Die schwarzen Rosse ziehen nach Norden (Erde, Melancholia, Nigredo), die weißen ziehen nach Westen (Wasser, Phlegma, Albedo), die roten nach Osten (Feuer, Cholera, Rubedo) und

---

<sup>26</sup> Wind, Primavera, S. 144.

<sup>27</sup> Vgl. Roob, Museum, S. 638ff. und Klibansky, Saturn, S. 400.

die scheckigen ziehen nach Süden (Luft, Sanguis, Pfauenschwanz)“.<sup>28</sup> Sollte es sich vor diesem Hintergrund bei Botticellis *Frühling* also um eine malerische Darstellung des alchemistischen Transmutationsprozesses handeln? Wie bereits im ovidianischen Mythos der Verwandlung der Waldnymphe Chloris in die Blumengöttin Flora, hatten sich auch die Alchemisten der (künstlichen) Herstellung von Gegenständlichem aus Flüchtigem, von vollendeter Schönheit aus Unsichtbarem verschrieben. Der auf der rechten Bildhälfte auch kompositorisch herausgestellten Abwärtsbewegung in der *Primavera* entspräche das Werden und Wachsen bzw. alchemistisch gesprochen: die Phase der ‚Coagulatio‘, der materialisierenden Verbindung des Aufgelösten. Die Frühlingsgöttin Flora fände soverstanden eine Parallele in Michael Maiers zweitem Emblem, das gemäß der *Tabula Smaragdina* die fruchtbare Mutter Erde abbildet. Maier, der die Auffassung vertrat, die Mythen der Antike seien in Wirklichkeit Allegorien naturkundlichen Geheimwissens („arcanis arcanissima“)<sup>29</sup>, hatte nicht von ungefähr den Mythos der fliehenden Atalante zum Titel seiner hermetischen Emblemsammlung gemacht: die schnelle Jägerin Atalante, die nur durch die verlockend leuchtenden Äpfel der Hesperiden von Hippomenes aufgehalten werden konnte, als Prinzip des Flüchtigen, das durch das Fixe eingeholt und gebunden wird. Botticelli macht den paradiesischen Garten der Hesperiden zum Schauplatz einer Nymphen-Verwandlung – seine drei Grazien-Hesperiden bewachen den goldenen Orangenhain tanzend. Wie der alchemistische Arzt am Anfang des 17. Jahrhunderts scheint auch der Renaissance-Maler verschiedene Mythologien und Götter im Sinne eines hermetischen Bildprogramms frei zu kombinieren. Die einzelnen Figuren und Gestalten werden dabei zu Trägern alchemistischer Prinzipien, die untereinander agieren und reagieren. Vor diesem Hintergrund erscheint die linke, aufstrebende Bildgruppe als Prozess der ‚Solutio‘, der Phase der Auflösung des Festen. Die drei Hesperiden, schon äußerlich mit ihren durchsichtigen Gewändern und sich auflösenden Haaren als Pendant zur Chloris als Zwischenstufe gekennzeichnet, verkörpern fast schwebend den alchemistischen Übergang zwischen Materie und Geist. Als Bewacher der goldenen Äpfel bzw. Orangen sind sie die Hüter des hermetischen Geheimnisses, reichen selbst aber noch nicht an das ‚Gold‘ über ihnen heran. Dies nämlich ist das Privileg des Hermes, der sich mit seinem Zauberstab der Multiplizierungskraft des ‚Steines der Weisen‘ zu vergewissern scheint: als Gott der Alchemisten berührt er ihn leicht und stößt auf diese Weise den steten Kreislauf von Verfestigung und Auflösung erneut an. Tatsächlich bilden sich im Umkreis dieser Berührung kleine

---

<sup>28</sup> Agrippa von Nettesheim, *De occulta philosophia*, zit.n.: Roob, Museum, S. 640.

Wölkchen, die nicht nur auf die geheimen Zusammenhänge von Oben und Unten hindeuten, sondern im Bildaufbau auch wieder auf die rechte Bildhälfte, die erneute, durch den Windgott eingeleitete Koagulation, hinführen. Die linke Figur des Merkur zeigt den Gott der Mythologie: ausgestattet mit Flügelschuhen und Caduceus folgt sein Äußeres der klassischen Ikonographie. Das Schwert gilt alchemistisch als Symbol des Feuers, als Kraft der Zerstörung; auch die rote, mit nach unten fallenden Flammen bedruckte Chlamys stützt den Eindruck der Auflösung. Die rechte Figur des Windgottes zeigt Hermes hingegen als alchemistisches Prinzip: farblich in kühlen Blautönen gehalten und fliegend mit zerzausten Haaren und wehendem Gewand erscheint er nunmehr als personifizierte unberechenbare Naturerscheinung, als verlebendiges spirituelles Pneumaprinzip (,spiritus mundi‘ / ,Weltgeist‘), das die Welt substantiell durchweht. Im Opus magnum kommt der Luft grundlegende Funktion bei nahezu sämtlichen Operationen des Entfachens, Heizens und Destillierens zu. Auf vielen alchemistischen Darstellungen erscheint der Laborant mit Retorte und Blasebalg; Alchemisten wurden daher auch ,Windmacher‘ genannt.<sup>30</sup> Durch die Identität des Gottes Hermes am linken und rechten Bildrand sowie durch die angeschnittenen Wolken auf der linken Seite, die sich erst von rechts her ausbreiten und deuten lassen, entsteht der Eindruck eines bildlichen Kreislaufes: das Bildgeschehen verläuft, wie die blättrige Mandorla der Venus, im Rund. Beginnend bei der bildmittigen Venus, die die Schnittstelle zwischen Solutions- und Koagulationsphase bildet, verläuft der Blick des idealen Betrachters nach links, über den Bildrand hinaus und imaginär um die Rückseite des Bildes herum, um am rechten Bildrand wieder mit dem Windgott stürmisch ins Bild - und damit in den Zyklus der Wiederkehr<sup>31</sup> - einzutreten. Der Betrachter hätte auf diese Weise den hermetischen Verwandlungsprozeß ästhetisch nachvollzogen und die jenseitige Welt als unsichtbare Bildrückseite vor seinem geistigen Auge geschaut. „(V)on der Erde steigt es auf in den Himmel, und steigt wieder herab zu der Erde, und nimmt an sich die Kraft der Dinge, die oben sind, und der Dinge, die unten sind, auf diese Weise wirst du die Ehre der ganzen Welt empfangen, und alle Finsternis von dir weichen.“<sup>32</sup> Hermes-Merkur kommt seiner Funktion als Seelenführer sowie seiner Aufgabe, das geheime, hermetische Wissen zu

---

<sup>29</sup> Vgl. Ulrich Neumann, Art. Michael Maier, in: Priesner, Lexikon, S. 233.

<sup>30</sup> Vgl. Gebelein, Alchemie, S. 300.

<sup>31</sup> Vgl. CH XII 16: „Schweig und versündige dich nicht, mein Sohn; du läßt dich durch den Begriff des Werdens irreführen. Denn die Lebewesen sterben nicht, mein Sohn, sondern als zusammengesetzte Körper lösen sie sich auf. Ihre Auflösung aber ist kein Tod, sondern die Trennung einer Verbindung. Sie lösen sich aber nicht auf, um zugrunde zu gehen, sondern um von neuem zu werden. Denn worin besteht die Kraft des Lebens? Nicht in der Bewegung? Und was ist im Kosmos unbewegt? Nichts, mein Sohn.“

<sup>32</sup> Tab. Smar.

offenbaren, ohne es entzaubern, auf diese Weise mit ästhetischen Mitteln nach. So ist es auch die Göttin der Schönheit, die den zentralen Zugang zum Verwandlungsmysterium bildet. Doch das sinnlich Schöne ist nur vordergründig und birgt den Schlüssel zu verborgenen Pfaden, denn bereits die Gewandung ist ungewöhnlich. Über dem weißen Kleid trägt die Venus einen roten Überwurf, der sie aber mit der linken Beinpartie nur halb bedeckt. Ein versteckter Hinweis auf die alchemistischen Phasen der Albedo und Rubedo? Tatsächlich steht sie – in einem Bild ohne jede Perspektivwirkung – in der Mitte von ‚Auflösung‘ zu ihrer Rechten und ‚Verfestigung‘ zu ihrer Linken, verbindet also beide zentralen alchemistischen Prinzipien (‚Solve et coagula‘). In dieser Position übernimmt sie bildlich die Funktion von Merkur, der im *Opus magnum* als Quecksilber die (al-)chemische Vereinigung der Gegensätze besorgt. Über ihr der kleine Amor, der nach alchemistischer Ikonographie für Vitriol, das der Venus zugeordnete Kupfer- bzw. Eisenwasser, steht (Abb. 51). In kristallisierter Form galt das Sulfat der Schwermetalle als universelles Lösungsmittel und stand am Anfang des Verwandlungswerkes. Bezeichnenderweise zielt Vitriol-Amor mit seinen flammenden Pfeilen direkt auf die Grazien-Gruppe, die bereits als personifizierter Auflösungszustand gekennzeichnet wurde. Das grün-bläuliche Kupfervitriol fand als ‚Pulvis sympathicum‘ (‚Pulver der Sympathie‘) zudem in der Heilkunst Verwendung. Vor dem Hintergrund der identischen Tonalität von natürlichen Kupferverbindungen und dem auffälligen Türkis des Windgottes drängt sich die Vermutung auf, daß die sympathetische resp. interaktive Verbindung von Zephyr und Venus, von Sauerstoff und Kupfer im Kontext alchemistischer Wandlungsprozesse durch die Farbgebung im Bild unterstrichen wird. Auf diese Weise stellt sich auch eine weitere kompositorische Beziehung zur rechten Bildhälfte ein. Venus / Kupfer erfährt in ihrer den Ablauf von ‚Solve et coagula‘ aufschließenden und zusammenhaltenden Funktion tatkräftige Unterstützung durch Cupido / Kupferverbindungen. Manche Alchemisten erkannten im Vitriol die *Materia prima*, manche den *Lapis philosophorum* – Anfang oder Ende eines Werkes, das kein Ende kannte. Von der Liebesgöttin geht alles aus, und alles geht auf sie zurück: bei Botticelli gerät sie zum Sinnbild der Erneuerung wie des Vergehens – zum „image of the world“<sup>33</sup> im umfassenden Wortsinn. Venus erscheint sowohl als *Materia prima* wie als *Materia secunda*; sie ist die ‚Hüterin der Schwelle‘, aber ihr mythologischer Liebhaber und chemischer Gespieler Hermes zeichnet für das dynamische Verwandlungsprinzip verantwortlich, das der Maler in der *Primavera* zum kompositorisch-ikonographischen Bildprinzip gemacht hat.

---

<sup>33</sup> F. Yates, *Tradition*, S. 77.

Botticellis doppelter Merkur bildet daher, obwohl bzw. gerade weil als einzige Bildfigur ohne eindeutigen literarischen Quellenbezug, das ‚energetische Zentralgestirn‘ der Komposition: als Garant steten Wechsels und lebendiger Bewegung zwischen den verschiedenen Erkenntnisebenen und Bewußtseins- bzw. Aggregatzuständen ist er mit seinen Flügelschuhen der Repräsentant der Zusammenschau des Auseinanderliegenden. Sinnliche Wahrnehmung, Imagination und Verstandesdenken – der behende Hermes überführt das Gegensätzliche zu transrationaler Einsicht.<sup>34</sup> In Anbetracht des polaren Weltverständnisses der Hermetik könnte der *Frühling* somit auch *Herbst* heißen.<sup>35</sup>

Die Deutung der *Primavera* aus dem Geist der Alchemie ist zweifellos ein gewagtes Unterfangen<sup>36</sup>, die These der Ausschließlichkeit dieser Interpretation wäre absurd. Die bildimmanente Schlüssigkeit einer alchemistischen Deutung jedoch ist in jedem Fall Ausdruck der Kongruenz von philosophischer und technischer Hermetik. So wie die hermetischen Lehrinhalte ihrerseits auf verschiedenen, sich gegenseitig ergänzenden und oft auch widersprechenden Theoremen und Philosophemen aufbauen – darunter zuvorderst auch Astrologie und Neuplatonismus - und sie synkretistisch amalgamieren, so verbindet auch Sandro Botticelli in seiner Auftragsarbeit unterschiedliche Sinnhorizonte zu einem komplexen Bildgeflecht. Typologische Querverbindungen und mehrdeutige Assoziationen sind daher nicht notwendig Ausdruck mangelnder Begriffsschärfe, sondern sind konzeptioneller Bestandteil des Bildprogramms. Im hermetischen Changement der Bedeutungsebenen fallen magischer Talisman und antike Mythologie, das Horoskop und mystische Schau zusammen.

Auf eine ähnlich „unendliche komplizierte Traditionsgeschichte“ geht Albrecht Dürers Kupferstich *Melencolia I* (1514) (Abb. 52) zurück, der an dieser Stelle als weiteres, nordalpines Beispiel der „Verschmelzung (..), Verwandlung, ja Verkehrung älterer

---

<sup>34</sup> Panofsky hingegen identifiziert in Botticellis Merkur nicht Hermes Trismegistos, sondern Hermes Iógiós und erkennt darin demzufolge ein Symbol rein logisch-schlußfolgernder Vernunft im Gegensatz zu intuitiv-kontemplativer Schau (in: Erwin Panofsky, *Die Renaissance der europäischen Kunst*, Frankfurt / M. 31984, S. 204). Der Auffassung des Hermes als einseitiges Vernunftprinzip allerdings steht bereits das allfällig ‚unvernünftige‘ Gebaren des Gottes, sein rational kaum nachvollziehbares Stochern mit dem Zauberstab in Nebelschwaden, gegenüber.

<sup>35</sup> Tatsächlich geht Botticellis Darstellung der Venus auf ein antikes Standbild (Uffizien) zurück, das „früher Flora oder Herbst“ genannt wurde und nach heutiger Meinung als „Hore des Frühlings“ bezeichnet wird: vgl. Panofsky, a.a.O., S. 198 und S. 408 (A 79).

<sup>36</sup> Der historisch zwingende Nachweis der Rezeption alchemistischer Quellen durch Botticelli ist an dieser Stelle weder intendiert, noch vorausgesetzt; der Erfolg einer dergestalt rezeptionsgeschichtlichen Unternehmung ist zudem höchst spekulativ und damit fraglich. Vgl. Gebelein, *Alchemie*, S. 294: „Botticelli war von Verrochio beeinflusst, einem Alchemisten und hermetischen Philosophen, so war er mit esoterischem und alchemistischem Gedankengut vertraut.“



Ausdrucksformen“<sup>37</sup> unter besonderer Berücksichtigung hermetischer Implikationen nähere Betrachtung finden soll. Der Stich ist nach astrologischen, magischen, iatromathematischen sowie geometrischen Gesichtspunkten gedeutet und mit Bildtypen der Laster-, Artes liberales-, Vier Temperamente- und Krankheitsdarstellungen in Verbindung gebracht worden.<sup>38</sup> Wenngleich sich eindeutig alchemistische Symbole zuhauf in dem Kupfer finden, so ist eine eingehende kunsthistorische Kontextualisierung mit Lehrinhalten der Hermetik bislang erstaunlicherweise unterblieben.<sup>39</sup> Auch diese Zusammenschau kann hier nur im Ansatz angedeutet werden.

Bereits Botticellis *Primavera* ließ auf eine zugrundeliegende Sterngläubigkeit schließen, ein Gestirnfatalismus, den Klibansky / Panofsky / Saxl auf die Zunahme astrologischer Einflüsse zurückführen, „sobald neben dem offiziellen Glauben eine Vielfalt ‚mystischer‘ Strömungen aufkommt“.<sup>40</sup> So ist es gleichwohl der Renaissance-Humanismus, der einerseits spätantike Auffassungen durch arabische Überlieferungen wiederbelebt und der andererseits astrale Determinismen erstmals der menschlichen Freiheit nachordnet. Vor allem Marsilio Ficino gelingt mit seinem neuplatonischen Stufenmodell ein solcher Kompromiß zwischen dem qua definitionem Unvereinbaren: durch den Kunstgriff eines dreistufigen menschlichen Wesens unterliegen nunmehr nur die unteren Kräfte den Einflüssen der Gestirne, während die drei Seelenvermögen (*imaginatio* / Einbildungskraft, *ratio* / diskursive Vernunft und *mens* / intuitive Vernunft) ihrem Wesen nach frei sind. Der erkennende Mensch erhebt sich kraft seiner Seele demzufolge über astrale Zwänge bzw. schicksalsmäßige Vorherbestimmtheit und macht sich die Gestirnqualitäten innerhalb eines ebenfalls dreigliedrigen Kosmos vielmehr seinerseits zunutze.<sup>41</sup> Makro- und mikrokosmologische Entsprechungen ermöglichen auf diese Weise nicht nur den Kräfteaustausch von oben nach unten, sondern auch von unten nach oben. Ficanos dreistufiges Organismusmodell bildet die ideelle Grundlage der *Magia naturalis*, der Anwendung natürlicher Kräfte. Durch Vermittlung Agrippa von Nettes-

<sup>37</sup> Klibansky et al., Saturn, S. 485f.

<sup>38</sup> Hierzu ausführlich: Klibansky / Panofsky / Saxl, Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und Kunst, Frankfurt / M. 1992.

<sup>39</sup> Klibansky et al. verweisen in ihrer Studie einzig auf Carl Giehlow (Dürers Stich ‚Melencolia I‘ und der maximilianische Humanistenkreis, 1904), dessen „Hauptargument für die Verbindung mit alchemistischen Operationen (...) immer noch die Tatsache (ist), daß spätere Meister wie Beham, der Meister ‚F. B.‘ und M. de Vos die Melancholie mit unzweideutigen alchemistischen Attributen ausgestattet haben und daß später die personifizierte ‚Alcymia‘ gelegentlich eine Kohlenzange hielt.“ (in: dies., a.a.O., S. 465, A 155). Entgegen einer alchemistischen Interpretation aus der Analyse rezeptionsgeschichtlicher Nachwirkungen von Dürers *Melencolia I* (die beiden zitierten Stiche erweitern die bereits bei Dürer auftauchenden Attribute um eindeutig alchemistisches Gerät wie Destillierblase, Kalziniergefäß und Glas Kolben) soll hier die These einer bildimmanenten Hermetik des Kupfers vertreten werden.

<sup>40</sup> Dies., a.a.O., S. 284.

<sup>41</sup> Vgl. EXKURS *Fermentatio*: Hermetischer Platonismus, und: Klibansky et al., Saturn, S. 382f.

heims, „der die Lehre der Florentiner Akademie in ihrer Ganzheit aufgenommen und seinen humanistischen Freunden nahegebracht hat“<sup>42</sup>, gelangt die Auffassung von der Einheitlichkeit des Kosmos als *Occulta philosophia* in den Norden. Während die erste Druckausgabe der Schrift, die „im Ganzen wie in Einzelheiten die völlige Vertrautheit mit den Schriften Ficinos voraus(setzt)“<sup>43</sup>, erst 1531 in Antwerpen erscheint, datiert die Urfassung, von der Agrippa ein handschriftliches Manuskript auch an seinen Freund Trithemius nach Würzburg sendet, bereits 1510. Im Gegensatz aber zu Ficinos philosophisch angelegter *De vita triplici*, die schon am Ende des 15. Jahrhunderts auch in Deutschland bekannt gewesen ist<sup>44</sup>, dominiert bei Agrippa die magisch-praktische Seite: zahllose astrologische, geomantische und kabbalistische Beschwörungsformeln, Figuren und Tabellen machen die Schrift zu einem Kompendium der ‚Schwarzen Kunst‘ im Stile mittelalterlicher Zauberei.<sup>45</sup> Durch Vermittlung des humanistischen Freundes Willibald Pirckheimer, durch den Paten Koberger, der 1497 sogar einen Briefwechsel Ficinos druckte, durch Trithemius selbst oder durch seine beiden Italienreisen – es kann kein Zweifel daran bestehen, daß Dürer mit der Hermetik des Florentiner Neuplatonismus in gelehrter Theorie wie in alchemistischer Praxis vertraut war.

Neben traditionellen Motiven der Melancholie-Allegorie (Geldsack des ‚Geizes‘, geballte Faust der ‚Habgier‘) nämlich rekurriert *Melencolia I* auf hermetische Inhalte, die sich sowohl ikonographisch, symbolisch wie bildkonzeptionell festmachen lassen. Zunächst zeigt sich der Kupferstich der durch Ficino propagierten Melancholie-Auffassung verpflichtet, wenn die aristotelische Melancholie-Theorie astrologisch eingefärbt erscheint. So etwa, wenn Dürer der typischen Darstellung des melancholischen Menschen als Greis mit Bart oder, wie hier, als alte Frau mit aufgestütztem Kopf ein magisches Quadrat mit ‚antisaturnischer Wirkung‘ beigesellt. Galt die Melancholie doch im Sinne der Vier-Temperamente-Lehre als körperlich-geistige Disposition der unglücklichen Saturn-Geborenen, so erfahren die Planetenkinder des sonnenfernsten Gestirns, die schwer arbeitenden Bauern, Totengräber, Krüppel, Bettler und Verbrecher, durch das sanguinische Temperament Jupiters, das sich im abgebildeten magischen

---

<sup>42</sup> Klibansky et al., Saturn, S. 493.

<sup>43</sup> Dies., a.a.O., S. 495.

<sup>44</sup> Klibansky et al. verweisen darüber hinaus auf die erste deutsche Übersetzung von *De vita triplici* durch Adelphus Muelich in Hieronymus Braunschweigs *Liber de arte distillandi simplicia et composita, Das Nüw Buch der rechten Kunst zu distillieren*, fol. CXXXXI ff., Straßburg 1505: a.a.O., S. 397.

<sup>45</sup> Vgl. im Kontext der Astralmagie insbesondere Kap. LXXI (*Gestirn-Anrufung*) und Kap. LV (*Von den Weltseelen und den Seelen der Himmelskörper*) der *De occulta philosophia*.

Quadrat verkörpert, ein glückbringendes Antidot.<sup>46</sup> Etwa zeitgleich zu Dürers Kupferstich schreibt auch Paracelsus über das Jupiter-Quadrat mit 16 Zellen und der Quersumme 34: „Dieses Zeichen macht seinen Träger in allen Handlungen glücklich und vertreibt alle Sorgen und Furcht.“<sup>47</sup> Neben der Metalltafel, in die die Zahlenmagie als „humanistisches Trostblatt wider Saturnfürchtigkeit“<sup>48</sup> eingraviert ist, hängt in Dürers Stich ein Stundenglas als Memento mori wie als Attribut Saturns, der, ausgestattet mit Sichel und Sense, rezeptionsgeschichtlich auch als Chronos auftritt. Der Gott der Zeit erschafft alles und nimmt es wieder, ähnlich dem Saturn, der dem Mythos nach fünf seiner eigenen Kinder verschlang. In unmittelbarer Nachbarschaft befindet sich im Bild daher auch eine Waage, die den Ausgleich der Gegensätze von Werden und Vergehen ermöglicht. Uhr und Waage, die Messung von Zeit und Gewicht spielen dabei auch im alchemistischen Opus magnum eine zentrale Rolle. Sie bilden die technischen Voraussetzungen für das Gelingen der Stoffverwandlung und bezeichnen damit die äußeren Bedingungen für die Herstellung des Lapis philosophorum, ein langwieriger Prozeß, der wesentlich durch die Zugabe und Wegnahme von Substanzen geprägt ist. Tatsächlich liegt in der linken Bildmitte ein auffällig großer, polyedrischer Stein.<sup>49</sup> Vor diesem Hintergrund ein Hinweis auf den legendären ‚Stein der Weisen‘? In einer absteigenden Linie folgen ein liegendes, vermutlich schlafendes Tier und eine Kugel, vielleicht ebenfalls aus Stein oder aber holzgedrechselt. Klibansky / Panofsky / Saxl deuten den Rhomboeder sowie die Kugel als reine Geometriesymbole und erkennen in dem Tier einen Hund, der hier durch Sinninversion der Ikonographie von Gelehrtenporträts „zum Leidensgefährten der Melancholie“ geworden und darüber hinaus auch „in mehreren astrologischen Quellen als typisches Saturntier erwähnt“ sei.<sup>50</sup> Ob Hund oder auch Lamm, wie Roob vermutet<sup>51</sup> - in jedem Fall handelt es sich um ein Tier, also um ein fühlendes Lebewesen. Verstünde man den polyedrischen Körper als Bild der Materialität, das Tier als Repräsentant des Animalischen und die Kugel als Symbol vollkomme-

<sup>46</sup> Zur heilenden Gegenwirkung von Jupiter gegen die dunklen saturnischen Einflüsse vgl. Aby Warburg, *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg 1920 (= Warburg, *Weissagung*), S. 59ff.: Warburg identifiziert Dürers Zahlenquadrat auf der Basis des arabischen *Picatrix* und in der Vermittlung durch „Ficinos Bildermagie und Agrippas Zahlenquadrate“ als „antisaturninisches Amulett“. Vgl. auch *Picatrix*, Abhandlg. III, Abschnitt 7 (*Über die Herabziehung der Kräfte der Planeten und ihre Anrufung*), S. 207: „Gegen ihn (= Saturn) aber muß du Jupiter zu Hilfe rufen; denn dieser bringt die Schäden in Ordnung, die jener anrichtet.“ und Abhandlg. IV, Abschnitt 8 (*Über die Einflüsse von Dingen, die vermöge ihrer virtutes wirken*), S. 407: abgebildet sind einige magische Quadrate.

<sup>47</sup> Zit.n.: Klibansky et al., *Saturn*, S. 460.

<sup>48</sup> Warburg, *Weissagung*, S. 61.

<sup>49</sup> Vgl. dazu Klibansky et al., *Saturn*, S. 557: „Der Polyeder der ‚Melencolia I‘.

<sup>50</sup> Dies., a.a.O., S. 455.

<sup>51</sup> Roob, *Museum*, S. 203.

ner, geistiger Einheit, handelte es sich mit der linken Bildgruppe um eine sinnbildliche Abfolge der zentralen Prinzipien resp. Stufen des alchemistischen Werkes. Wollte man – vice versa - im „Ikosaeder“ ein Symbol der Quintessenz, im Lamm den „reinen Körper“ und in der „weißen Kugel“ die „unbefleckte Seele“ erkennen<sup>52</sup>, wäre der hermetische Erkenntnisweg anhand der identischen stofflichen Attribute christologisch festgemacht, lediglich die Leserichtung hätte gewechselt. Für das Verständnis der Trias von unten nach oben spricht in der Tat auch die Leiter, die unmittelbar hinter dem bearbeiteten Stein an der Hausfassade emporragt: nach hermetischer Symbolik steht die siebenstufige Leiter für den alchemistischen Verwandlungs- bzw. Sublimationsprozeß mit seinem sieben zentralen Werkphasen. Mittels der Dreiheit der Prinzipien wäre auf diese Weise der alchemistische Läuterungsweg angezeigt, der in der vollkommenen Erkenntnis gipfelt. So wie die Melancholie-Allegorie aber gleichermaßen tatenlos wie konzentriert-angespannt zunächst lediglich formal auf Augenhöhe mit dem Polyeder dargestellt ist, so wenig ist die siebte und letzte Stufe der Leiter im Bild erkennbar. Dürer veranschaulicht einen Zwischenzustand: den ‚Stein‘ zwar vor Augen, aber längst noch nicht selbst erreicht, besinnt sich der Hermetiker auf sein Ziel und vergewissert sich prüfend-skeptischen Blicks seiner Arbeitsmittel. Die kritische Reflexion des einzuschlagenden Weges mündet in einen Zustand der Kontemplation, in dem alle herkömmlichen Werkzeuge als nichtig erscheinen. Nach alchemistischer Terminologie entspricht dieser Zustand der Abkehr von der Welt des Gegenständlichen der ersten Phase des Opus magnum, der Nigredo. In seiner Emblemsammlung *Atalanta fugiens* hat Michael Maier den Vorgang der reinigenden Läuterung dargestellt als einen im Ofen („Balneum“) schwitzenden ‚König‘ (= Vitriol) (Abb. 4): „mit dem Saturn ein Schweißbad halten“ bedeutete für die Alchemisten die Befreiung von der „Schwarzen Galle“ und dem „Saturnischen Unrath“ beim Durchgang durch das irdische Jammertal hin zur Sphäre tiefer Einsicht.<sup>53</sup> Während Maier die alchemistische Metapher wörtlich, i.e. körperlich, in seinem Emblem umsetzt, veranschaulicht Dürer die Abwendung von der materiellen Welt als geistigen Zustand der Melancholie. Schwarz ist das Antlitz der trägen Gestalt sowie die gesamte Szenerie, einzig die wachen, forschenden Augen und die Flügel lassen auf ein verstecktes Bewegungsprinzip innerhalb der äußeren Lethargie schließen und deuten das transitorisch Intermediäre an. Auch die unbestimmte Lichtquelle, die die linke Seite

---

<sup>52</sup> Vgl. ders., ebd.; vgl. auch Hanna Hohl, Erwin Panofsky zu Ehren: Saturn, Melancholie, Genie, Kat. Hamburger Kunsthalle 1992: im Vergleich mit einem weiteren Kupfer Dürers erkennt Hohl in der Kugel ein Vergänglichkeitssymbol (S. 18).

<sup>53</sup> Zit.n.: Roob, Museum, S. 161.

der Figur bestrahlt, stützt den Eindruck herannahender Aufklärung resp. Erlösung aus der Finsternis. Mit dem Schlaglicht ist auch die Richtung vorgegeben: sie verläuft von der rechten unteren Bildhälfte, der Position der Melancholie-Allegorie, über einen Blasebalg zu ihren Füßen und hinauf über die Kugel-Tier-Polyeder-Gruppe zur Leiter auf der oberen Mittelachse des Bildes, die just an dem Gesims lehnt, an dem auf der anderen Hausseite auch Waage, Sanduhr und Jupiter-Quadrat befestigt sind. Gemäß der traditionellen Typologie wurde dem Jupiter nicht nur das sanguinische Temperament zugeordnet, sondern auch die Farbe Rot, die Luft, der Frühling, der Morgen und die Jugend. Sollte Dürer demzufolge das ihm zugeschriebene Quadrat in der rechten oberen Bildecke nicht nur als Vehikel magischer Herabziehung wider Saturn-Influenzien abbilden, sondern – unter einer Glocke plaziert – auch als Hinweis auf die letzte Stufe des *Opus magnum*, auf die verjüngende *Rubedo*?<sup>54</sup> In diesem Verständnis wäre mit der *Melencolia I* entgegen den Uhrzeigersinn ein vollständiger alchemistischer Transmutationsprozeß nachgebildet: von der *Nigredo* über die Verflüchtigung hin zur *Rubedo*. Vor diesem Hintergrund gewinnen nicht nur der durch den Polyeder halb verdeckte Schmelztiegel sowie das von der Kugel überlagerte Destilliergefäß am linken Bildrand zentrale Bedeutung für das Verständnis des Stiches, sondern auch der Regenbogen, der den Schriftzug ‚Melencolia I‘ rahmt: in der Alchemie gilt er, auch ‚Pfauenschwanz‘ genannt, als Zeichen des erfolgreichen Übergangs von der Solutions- in die Koagulationsphase, und tatsächlich befindet er sich im Bild exakt zwischen Polyeder als Symbol reiner Vergeistigung und Jupiter-Quadrat als Bild glücklichen Lebens. Wird darüber hinaus in Betracht gezogen, daß in der Laborarbeit der Planet Saturn nicht nur die Melancholie als Geistesverfassung verkörperte, sondern auch das Metall Blei, das als das schwerste und unedelste den Anfang des alchemistischen Werkes symbolisierte<sup>55</sup>, so schließt sich der Kreis einer alchemistischen Deutung. Die Melancholie-Allegorie müßte als Personifikation des Bleis aufgefaßt werden. Saturn und Blei repräsentierten Tod, Materialität, Schwere und Trägheit und bezeichneten daher die chaotische *Materia prima* - den Beginn des *Opus magnum*. Einerseits standen sie damit der Sonne, dem Gold, geistigem Leben und der Erkenntnis antipodisch gegenüber, andererseits waren sie notwendige Ausgangsvoraussetzungen für das Erreichen des Gegenteils. Als Bedin-

---

<sup>54</sup> In der Alchemie steht Jupiter auch für Zinn, ein unedles Metall, das dem Blei am Anfang des *Opus magnum* nachfolgt. Soverstanden stünden sich in Dürers Stich auf den beiden Bildhälften das Abstrakte, Geistige, Vollkommene und das Schwere, Körperliche, Träge als zwei unterschiedliche Erkenntnisweisen (rational-intuitiv, materiell-geistig/abstrakt) gegenüber. Auch nach dieser Deutung handelte es sich ebenfalls um ein Sinnbild der Alchemie bzw. der zwei Seiten der Hermetik.

gung der Möglichkeit für den Lapis philosophorum erfuhr die ‚Melancholie‘ im Zuge hermetischer Polarität eine deutliche Aufwertung: sie galt nicht länger als kategorischer Gegenspieler des Lebendigen, sondern wurde zur Prämisse seines umfassenden Verständnisses, zur Voraussetzung seiner Veredelung. Gemäß der hermetischen Auffassung erschien der melancholische Mensch in neuem Licht: „Menschen, die sich wahrhaft vom Diesseits absondern, ist er gewissermaßen verwandt, und sie finden in ihm einen Freund. Denn gerade Saturn ist, Platonisch (sic) zu reden, ein Jupiter den Seelen, die die erhabenen Sphären bewohnen, ebenso wie Jupiter denen, die ein gewöhnliches Leben führen, ein ‚iuuans pater‘ ist. (...) An Stelle des irdischen Lebens, von dem er selbst geschieden ist, verleiht dir Saturn das himmlische und ewige Leben.“<sup>56</sup> Der vormals gefürchtete, kinderfressende Saturn gerät zum glückbringenden Jupiter für geistige Belange, zum Schirmherrn höherer Erkenntnis. Parallel zum alchemistischen Postulat der Zerstörung und des ‚Todes‘ des Materiellen als Bedingung der Erschaffung des Vollkommenen entwickelt sich der unheimliche Dämon zum Garanten göttlichen Wissens und avanciert zum „obersten Schutzpatron der Platonischen Akademie in Florenz“.<sup>57</sup> Die Umwertung Saturns<sup>58</sup> geht auf diese Weise einher mit der geistigen Nobilitierung der Melancholie als „Melancholia generosa“, als „Schutzgöttin sowohl poetisch-seherischer Ekstase als auch tiefsinniger Kontemplation“.<sup>59</sup> Die Glorifizierung Saturns und der mit ihm verbundenen melancholischen Verfaßtheit gründet in der Aufwertung persönlicher Erfahrung und individueller Emanzipation. Nicht von ungefähr wurden die Melancholie als Zustand und Sinnbild „gesteigerter Selbsterfahrung“ wie auch Saturn selbst als „Stammvater aller übrigen Planetengötter“ bzw. als „Vertreter reinsten und höchster Denkeenergie“ von der geistigen Elite als ihr gemäßes, erhabenes Vorrecht usurpiert.<sup>60</sup> Saturn wurde zum Inbegriff von Genialität, Inspiration und Vision, ein Verständnis, das sich mit der mittelalterlichen Auffassung des dunklen und todbringenden Planeten trefflich zu einem umfassenden Polaritätsmodell verbinden ließ: der janusköpfige Saturn vermochte das spannungsreiche Lebensgefühl des Renaissance-

---

<sup>55</sup> Vgl. Claus Priesner, Art. Blei, in: Priesner, Lexikon, S. 80ff.

<sup>56</sup> M. Ficino, De vita triplici II, 15; zit.n.: Klibansky et al., Saturn, S. 392.

<sup>57</sup> Klibansky et al., Saturn, S. 393.

<sup>58</sup> Diese Sinninversion ist keineswegs auf den italienischen Humanismus beschränkt, sondern fällt auch in der nordischen Reformation auf fruchtbaren Boden: „Doch während der Protestantismus diese Emanzipation und Aktivierung der Persönlichkeit im Hinblick auf ein transzendentes Ziel und mit dem Einsatz irrationaler Seelenkräfte durchführt, ist das Ziel des Humanismus – bei aller Bereitschaft, sich im Rahmen des christlichen Dogmas zu halten – ein irdisches und die Methode zur Erlangung desselben eine rationale.“ (Klibansky et al., Saturn, S. 352). Als Beispiel der nordalpinen Umwertung Saturns vgl. meine Ausführungen zu Michael Maier, S. 176 (Kap. IV 3: Sigmar Polke).

<sup>59</sup> Klibansky et al., a.a.O., S. 351.

<sup>60</sup> Dies., a.a.O., S. 334ff. und 237f.

Individuums, den Widerstreit zwischen aufbegehrender Subjektivität und verlorenem Ordo, zwischen Vita activa und Vita contemplativa zu synthetisieren. Der „Dämon der Gegensätze“<sup>61</sup> und seine melancholische Erscheinungsweise machten die geheimen Zusammenhänge von Trübsinn, Antriebslosigkeit und Einsamkeit mit Erkenntnis, Intuition und göttlicher Ekstase offenbar. Er verdeutlichte die ambivalente Grundstruktur des neuentdeckten Genies und bekräftigte auf diese Weise seine erhabene Berufung. Der genialisch-visionäre Zustand war nur zum Preis von Einsiedelei und Abkehr zu erlangen und leicht mit Zweifel und Tatenlosigkeit verbunden, eine Befindlichkeit, die der Auswählte äußerlich mit dem Faulen und Stumpfsinnigen zu teilen schien: „Saturn bezeichnet nicht leicht gewöhnliche Charaktere und Schicksale, sondern Menschen, die von den anderen abgesondert sind, göttliche oder tierische, glückselige oder vom tiefsten Elend darnieder gebeugte.“<sup>62</sup> Das Saturn-Prinzip bedeutete dem melancholisch-genialischen Menschen einen Drahtseilakt zwischen zwei Extremen, eine Zerreißprobe zwischen seinen göttlichen und animalischen Anlagen. Eine Gratwanderung, die zutäglich exakt die geistige Situation des Humanisten spiegelte, dessen soeben errungene Freiheit noch auf astrologischen Determinismen beruhte. Wie in der Alchemie zunächst das Materielle im Sinne des Geistigen gänzlich durchdrungen sein wollte, führte auch der Weg des Genies über Abgründe und Extreme. Für die gefährliche Polarität des Erkenntnisweges, die Saturn bedrohlich symbolisierte, fanden sich auch im *Corpus Hermeticum* zahlreiche Hinweise. Da war von einem geistigen „Mischkrug“ die Rede, von der Doppelnatur des Menschen, den zwei Arten der Erkenntnis bzw. der Wahrnehmung, von guten und bösen Dämonen – immer ging es um die im Kontext wahrhaftiger Erkenntnis stehende Trennung und neue Zusammenschau des Verhältnisses von Materie und Geist, von Oben und Unten. Es ist jene hermetische Polarität, die sich in der Renaissance zum „sich beständig aus sich selbst erneuernden Doppelgefühl“<sup>63</sup> des (faustischen) Melancholikers ausbildet und die sich im doppelgesichtigen Saturn nachdrücklich verkörpert. Wie Merkur in der Alchemie geriet Saturn zum Katalysator und Schutzpatron der Verbindung des Gegensätzlichen. Und wie aufgrund der strukturellen Parallelen zu erwarten, gehen beide Planeten auf dieselbe Quelle zurück: Klibansky / Panofsky / Saxl weisen anhand von Ficinos *De vita triplici* textkritisch nach, wie sich aus Merkur als vormalig alleinigem Vertreter aller geistigen Berufe durch Ficinos Differenzierung der verschiedenen Wissenschaften und seiner Spezifizierung des ‚ingenio-

---

<sup>61</sup> Dies., a.a.O., S. 245.

<sup>62</sup> M. Ficino, *De vita triplici* III, 2; zit.n.: Klibansky et al., Saturn, S. 366.

<sup>63</sup> Klibansky et al., Saturn, S. 338.

sus‘ der saturnische Gelehrtentypus entwickelt, der „sciat se non Mercurialem solum esse, sed Saturnium“. Ficino erkenne zwischen Saturn und Merkur allein schon deshalb eine besonders enge Verwandtschaft, da auch letzterer kraft seiner trockenen Natur der schwarzen Galle entspreche. Auch bezeichne Merkur, gleich Saturn, die Philosophie und sei ihm, nach Platon, an Licht und Farbe ähnlicher als irgendeinem anderen Planeten. „Letzten Endes tritt also im Gesamtbild des ‚ingeniosus‘ der merkurialische Charakter gegenüber dem saturninischen vollkommen zurück, wird die Merkurvorstellung von der Saturnvorstellung sozusagen aufgesogen“. <sup>64</sup> Gestützt wird die These der Synonymität von Hermes-Merkur und Chronos-Saturn als göttlich-astrale Offenbarer und Anleiter zur Betrachtung höherer und geheimer Dinge durch die hermetischen Schriften selbst, die ihrerseits Saturn als vollkommenen Weisen und „Vorfahrn“ zitieren. <sup>65</sup> Hermes-Saturn als mythische Polaritätsgestalt, die, ähnlich dem merkurialen Prinzip in der Alchemie, die gegensätzlichen, aber erkenntnismäßig allenfalls notwendigen Seelenzustände des Humanisten zu verbinden weiß.

Vor diesem Hintergrund der Hermes-Saturn-Analogie erfährt auch das hermetische Verständnis von Dürers Kupfer eine weitere, über die alchemistische Ikonographie hinausführende Bedeutung. Die in ihrer Körperschwere betonte Gestalt wird, obwohl dem Irdischen verhaftet, mit Flügeln und mit Blick auf die Seite geometrischer Figuren sowie des bezeichnenderweise schlafenden Tieres dargestellt. Die Prinzipien der Materialität und der Geistigkeit, der Sinnlichkeit und der rationalen Vernunft aber, die sich somit im Bildaufbau gegenüberstehen, scheinen verbunden durch die Leiter, die als Diagonale beide Bildhälften überbrückt. Soverstanden wäre sie Sinnbild der intuitiven, höchsten Vernunft und damit legitimes Attribut des (melancholischen) Hermetikers, der den Erkenntnisweg der Polarität über die Dualität erfolgreich absolviert hätte. Alle drei relevanten Erkenntnisweisen und Bewußtseinszustände befinden sich damit bereits in *Melencolia I* und bedürfen nicht erst, wie Klibansky / Panofsky / Saxl vermuten, einer Fortführung der „Reihe“ durch eine fiktive *Melencolia II* oder gar *III*. <sup>66</sup> Selbst wenn man der Melancholie-Allegorie ihrerseits, trotz ihrer prinzipiellen Verbundenheit mit Saturn resp. Hermes, noch keine vollkommene Erkenntnis attestieren wollte, so kann

---

<sup>64</sup> Dies., a.a.O., S. 375, A 56.

<sup>65</sup> CH X 5: „Diejenigen, die von seinem Anblick (dem des geistigen Glanzes, Anm. d. Verf.) etwas mehr aufnehmen können, trennen sich oft vom Körper wie im Schlaf und gelangen zu einer Vision von größter Schönheit, wie es Uranos und Kronos, unsere Vorfahren, erlebt haben.“ Vgl. auch Test. 5 (Laktanz): „Daß das wahr ist, bestätigt Trismegistos; denn als er sagte, daß es nur sehr wenige gegeben habe, die über die vollkommene Lehre verfügt hätten, zählte er zu diesen seine Vorfahren Uranus, Saturn und Merkur.“

<sup>66</sup> Klibansky et al., Saturn, S. 490ff.



die von ihr bewirkte ‚Gnosis‘ durch das Bildkonzept dennoch vom Betrachter erschlossen werden, so daß sich der ‚offenbarende‘ Charakter der Melancholie qua Rezeption eröffnet.<sup>67</sup> Die visionäre Kraft und divinatorische Begabung des bildbetrachtenden Melancholikers wäre dem ‚furor melancholicus‘ der abgebildeten Allegorie vorausgeeilt. Auf diese Weise werden bei Dürer die erkenntnisfördernden Einflüsse Saturns für den Erkennenden dupliziert und lediglich seine für den Unwissenden negativen Eigenschaften „unschädlich gemacht durch denkende Eigentätigkeit“.<sup>68</sup> Vehikel dieser ‚Multiplikation‘ ist – und auch hier zeigt sich Dürer hermetisch – die anschauungsmäßige, individuelle Erfahrung: indem er einen komplexen geistigen Zustand in „einen Ausdrucks-, ja beinahe Stimmungsfaktor verwandelt“<sup>69</sup>, wird der abstrakte Gehalt auf einer symbolischen Ebene unmittelbar nachvollziehbar. Der mehrdeutige Wechsel der Ebenen im Sinne hermetischer Polarität umfaßt dabei nicht nur die thematisch angelegte Fokussierung von *Vita activa* und *Vita contemplativa*, von Geist und Materie, Freiheit und Determination, sondern macht auch die Parallelität von hermetischer Theorie und alchemistischer Praxis evident.

Wenn wir uns zuvor Botticellis *Primavera* und Dürers *Melencolia I* näher gewidmet haben, so mit der Absicht, die veränderte Bildauffassung im Kontext der Hermetikrezeption in der Renaissance näher zu erfassen. Stand in alchemistischen Schriften und Bildsammlungen der illustrative Charakter im Vordergrund, machen sich die Künstler der Neuzeit hermetische Vorstellungen innerhalb bildnerischer Gesetzmäßigkeiten zu eigen: sie bringen die Prinzipien der Verwandlung des Materiellen und der Erkenntnis der Polarität mit bildmäßigen Mitteln zur Anschauung, statt zeichenhaft darauf zu verweisen. Indem sie zentrale hermetische Lehrinhalte in die eigene Arbeit übersetzen, wenden sie die grundlegenden Prämissen im Vollzug an, und machen sie in ihrer eigenen, bildlichen Sprache erfahrbar. Auf diese Weise transportieren die entstandenen Bildwerke hermetisches Gedankengut auf einer intellektuellen Ebene, die sich aber – und dies ist entscheidend - sinnlich vermittelt. Gemäß der Bildtheorie der Renaissance transzendieren sie „as a letter for the illiterate“ die Textquellen und werden zum „starting-point for contemplation“.<sup>70</sup> Wie schon die antike Mythologie und die ägyptischen

<sup>67</sup> Zur Bedeutung schöpferisch-aktiver Rezeption bei Dürers *Melencolia I* vgl. auch: Hartmut Böhme, *Melencolia I*. Im Labyrinth der Deutungen, Frankfurt / M. 1991, S. 9.

<sup>68</sup> Warburg, *Weissagung*, S. 64.

<sup>69</sup> Klibansky et al., *Saturn*, S. 452.

<sup>70</sup> Ernst H. Gombrich, *Icones symbolicae*. The visual image in Neoplatonic thought, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XI, 1948 (= Gombrich, *Icones*), S. 167.

Hieroglyphen, die als Offenbarungsweisheit bzw. Geheimzeichen rezipiert wurden, galten auch Bilder als Rätsel, die in ihrem tieferen Sinn erst entschlüsselt werden wollten. „Die eigentliche Wahrheit, so hieß es, müsse nach den Humanisten manchmal in verschleierte, mystische Form gekleidet werden, damit die Uneingeweihten und Unkundigen das Heilige nicht profanierten. Das symbolische Zeichen besitze demnach dieselbe Kraft wie ein Talisman und bedürfe eines Interpreten.“<sup>71</sup> Das Bild als Träger von etwas Göttlichem und Übersinnlichem offenbarte hinter dem Schleier des Sichtbaren eine höhere, intuitiv erfassbare Wahrheit. Sein wesentlicher Reiz bestand in der eigentümlichen Mischung von Zeigen und Verbergen, von Nähe und Ferne. „The image-symbol, then, is a representation of the unrepresentable, both demanding contemplation and spurring us on to transcend it.“<sup>72</sup> Das Kunstwerk wird zum ästhetischen Bindeglied zwischen den Welten und auf diese Weise seinerseits zum hermetischen Syntheseprinzip. Nicht von ungefähr wurden ihm daher auch – wie durch Ficino in *De vita coelitus comparanda* - magische Qualitäten beigemessen, eine Magie allerdings, die sich – in Abhängigkeit zu Auffassungsgabe und Sensibilität des Betrachters – nur in sublimierter, vergeistigter Form äußerte. Ob *Frühling* oder *Melencolia* – „(the) effect of the image on our passions and emotions would have been accepted as a proof of its true correspondence to the heavenly idea, a natural outcome of its magic efficacy.“<sup>73</sup> In der hermetischen Welt der Korrespondenzen war alles Sichtbare ein geheimes Zeichen des Unsichtbaren – was für die Natur galt, mußte für die Kunst erst recht Gültigkeit besitzen. Mittels seiner Wahrnehmung war dem Menschen als irdisch-himmlischem Doppelwesen ein Organ zur Erfassung dieser höheren Erkenntnis gegeben. Viele Renaissance-Künstler, wie Botticelli oder Dürer, erkannten in ihrer göttlich inspirierten Begabung ein Privileg der Vermittlung und boten dem hermetischen Postulat gesteigerter Individualität konkretes Anschauungsmaterial. Im Vollzug wurde die subjektive Erfahrung zum quasi-magischen Prinzip: die ästhetisch verschlüsselten Sinnbilder der ‚Künstler-Offenbarer‘ forcierten die Selbsterhebung des Individuums – letztlich auch über das kosmologische Weltbild, das erst die ideelle Basis für ihre Bild-Korrespondenzen bereitgestellt hatte.

---

<sup>71</sup> Pochat, *Ästhetik*, S. 239.

<sup>72</sup> Gombrich, *Icones*, S. 172.

<sup>73</sup> Ders., a.a.O., S. 185.

### 2.1.3 Wider die Abbildung: Malewitsch und Duchamp

Im Rahmen einer Geschichte der hermetischen Kunst wären zwischen der Renaissancekunst und der Klassischen Moderne vergleichende Untersuchungen zur romantischen Landschaftsmalerei und zur Kunst des Symbolismus zwingend. Das ‚Buch der Natur‘, das es als Chiffrenschrift für den Hermetiker zu entschlüsseln gilt, wird für beide Stile zur Grundlage einer neuen Interpretation: als subjektiv gesteigerte Erfahrung der Göttlichkeit der Natur<sup>1</sup> wie als symbolistische Verbildlichung kosmogonisch-mystischer Kräfte.<sup>2</sup> Aus hermeneutischen Gründen können wir uns an dieser Stelle mit einem großen zeitlichen Sprung zwei Künstlern am Anfang des 20. Jahrhunderts zuwenden, die im Kontext einer Ästhetik der Hermetik einen End- und gleichzeitig einen Anfangspunkt markieren: den Übergang von der Repräsentation zur Präsentation hermetischer Inhalte. Vor dem Hintergrund der Hermetik seien mit Kasimir Malewitsch und Marcel Duchamp daher im folgenden exemplarisch zwei zentrale künstlerische Positionen der Avantgarde fokussiert, von denen die eine die Autonomie der Kunst durch eine radikale Eigensprachlichkeit ihrer Mittel ausreizt und die andere den künstlerischen Werkbegriff grundsätzlich infrage stellt.

„Dem Künstler wurde sein Talent verliehen, um dem Leben seinen Anteil an Schöpfung zu geben und den Fluß des wandelbaren Lebens zu vergrößern. Nur in der absoluten Schöpfung wird er sein Recht erlangen.“<sup>3</sup> Malewitsch begründet seinen Suprematismus als „neuen Realismus“ auf einem Poiesis-Begriff, der sich nicht nur programmatisch vom Naturalismus distanziert, sondern der die Gegenstände der Natur in und mit der Kunst aufzuheben bestrebt ist. Erst die „Zerstörung der Dinge um des Wesens der reinen Malerei willen, d.h. als Ausgangspunkt für ein gegenstandsloses schöpferisches Werk“<sup>4</sup> garantierte dem Künstler die Freilegung seiner schöpferischen Kräfte und die

---

<sup>1</sup> Vgl. Robert Rosenblum, *Die moderne Malerei und die Tradition der Romantik. Von C.D. Friedrich zu Mark Rothko*, München 1981; *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*, hrsg. v. H. Szeemann, Aarau / Frankfurt M. 1983; *Kat. Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990*, hrsg. v. Chr. Vitali, München 1995; Werner Hofmann, C.D. Friedrich, *Naturwirklichkeit und Kunstwirklichkeit*, München 2000, darin: ‚Vom religiösen Wahlakt zur Wahlfreiheit des Betrachters‘, S. 239ff.

<sup>2</sup> Vgl. Beat Wyss, *Kunstgebete an Satan. Eine mentalitätsgeschichtliche Skizze*, in: *Faszination des Bösen. Über die Abgründe des Menschlichen*, hrsg. v. Konrad Paul Liessmann, Wien 1997, S. 191- 210; *Kat. Das Geistige in der Kunst. Abstrakte Malerei 1890-1985*, hrsg. v. M. Tuchman u. J. Freeman, Stuttgart 1988; *Fin de siècle*, hrsg. v. Roger Bauer et al., Frankfurt / M. 1977.

<sup>3</sup> Kasimir Malewitsch, *Vom Kubismus und Futurismus zum Suprematismus: Der neue Realismus in der Malerei (1916)* (=Malewitsch, *Neuer Realismus*), in: *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert*, Bd. I, hrsg. v. Ch. Harrison u. P. Wood, Ostfildern-Ruit 1998, S. 211.

<sup>4</sup> Malewitsch, *Neuer Realismus*, S. 214.

Entfaltung eines „rein bildnerischen Kunstwerks“.<sup>5</sup> Natürliche Schöpfung und künstlerische Schöpfung, Natur und Kultur opponierten in einer Weise, die die Geschichte der Kunst bis dahin nicht gekannt hatte. Der Unterschied zwischen der „Kunst des Schöpfens“ und der „Kunst des Kopierens“<sup>6</sup>, zwischen Bild und Abbild erschien Malewitsch als derart fundamental, daß er ihn auch logisch fixierte: der „einfachen, utilitaristischen Vernunft“ naturalistisch-mimetischer Nachbildung stand die „zweifache, intuitive Vernunft“<sup>7</sup> gegenstandsloser Formen gegenüber. In vollkommener Autonomie und reinem Selbstzweck errichteten Flächen und Farben die „gegenstandslose Welt“ und schwan- gen sich auf „zur Herrschaft über die Naturformen“.<sup>8</sup>

Malewitschs „Welt der Kunst ist neu geworden, gegenstandslos, rein. Alles ist ver- schwunden; geblieben ist die Masse des Materials, aus dem sich die neue Form aufbau- en wird.“<sup>9</sup> Sein Entwurf einer ‚gegenstandslosen Welt‘ erinnert an Ziele der Alchemie: das alchemistische Opus magnum bestand wesentlich in einem Verwandlungswerk, das die Erschaffung neuer Konstellationen zum Ziel hatte. Auch hier geht der „neuen Form“ des Lapis philosophorum die Trennung von Flüchtigem und Fixem, von Geist und Ma- terie - in der Terminologie Malewitschs: von Ungegenständlichem und Gegenständli- chem - voran. Den Höhepunkt findet diese Solutionsphase in der vollständigen Auflö- sung der Gegensätze, im ‚Kleinen Werk‘ bzw. in der Phase der ‚Weißung‘ (Albedo). Ihre Symbole sind das Silber, der Mond oder christologisch ein Engel mit weißen Flü- geln: „Weiß versinnbildlichte das unbegreifliche und wechselhafte Schicksal, stand aber auch für Klarheit, Reinheit und stete Unschuld, die den Anfechtungen der Zeit trotzt und sich im Silber verkörpert.“<sup>10</sup> Malewitsch entdeckt sein Paradigma des ‚Nichts‘ als Abwesenheit der Welt des Gegenständlichen in der Geometrie: „1913, in meinem ver- zweifelten Bemühen, die Kunst vom Ballast der gegenständlichen Welt zu befreien, floh ich zur Form des Quadrates.“<sup>11</sup> Das *schwarze* Quadrat auf *weißem* Grund (Abb. 54) war ihm Erfahrung reiner Gegenstandslosigkeit und wurde zum Grundstein seines Supre- matismus. Die „nackte, ungerahmte Ikone“ bedeutete nicht länger etwas, sondern sie *war* - in ihrer vollkommenen Autonomie wurde sie zum buchstäblichen ‚Supremus‘, zur sinnlichen Initiation in die „gegenstandslose Welt“. Gereinigt von allem Körperlich-

---

<sup>5</sup> K.M., a.a.O., S. 208.

<sup>6</sup> K.M., a.a.O., S. 210.

<sup>7</sup> K.M., a.a.O., S. 218.

<sup>8</sup> K.M., a.a.O., S. 209.

<sup>9</sup> K.M., a.a.O., S. 218.

<sup>10</sup> Priesner, Lexikon, S. 337.

<sup>11</sup> K. Malewitsch, Suprematismus. Die gegenstandslose Welt, hrsg. v. W. Haftmann, Köln 1989 (= Male- witsch, Suprematismus), S. 16.

Gegenständlichen übernahmen nunmehr die sublimierten merkurialen, d.h. die gegenstandslosen-flüchtigen Anteile die 'Vorherrschaft'. Die Vergeistigung des Stofflichen bezeichnete für den Alchemisten den Zustand reiner Immaterialität, für den russischen Formalisten den des „befreiten Nichts“. Zwei Begriffe vergleichbaren Inhaltes, wie ein Zitat des Suprematisten von 1922 verdeutlicht: „Ich ging dabei von dem Gedanken aus, daß alles als 'Nichts' da war, bis sich der Mensch mit all seinen Vorstellungen, seinen Versuchen, die Welt zu erkennen, einschaltete. Damit schuf er ein Leben unter der ständigen Frage nach dem 'Was'.“<sup>12</sup> Malewitsch zufolge galt es, sich von dieser Frage, die durch die „inquisitorische Folterkammer des Akademismus“<sup>13</sup> nur noch verstärkt wurde, zu befreien: Dem Rekurs auf das Unvordenkliche und seiner Trübung durch die menschliche Vorstellungswelt antwortete das 'Schwarze Quadrat' als „Null-Form“, als radikale Reduktion der formalen Elemente der Malerei auf ihren Nullpunkt, auf die reine Fläche. Die Kunst als revisionistischer Befreiungsschlag gegen evolutionär-geschichtliche ‚Versklavung‘, der Künstler als demiurgischer Schöpfer des gegenstandslosen 'Urzustandes', jenes Ortes reiner Potentialität, von dem aus alles begann und von dem aus alles wieder möglich sei. Das 'Schwarze Quadrat', sein rotes Pendant (Abb. 56) und auch der rein weiße Suprematismus (Abb. 55) werden auf diese Weise zur Leerstelle, die den „ersten Schritt zur reinen Schöpfung“<sup>14</sup> bildet. Die Genesis der Schöpfung wie des Kunstwerks wurzeln Malewitsch zufolge im uranfänglichen, finsternen Chaos, aus dessen Einheitlichkeit sich infolge eines tragischen Individuationsprozesses eine Formenvielfalt abgespalten hat. Ziel des Lebens wie der Kunst kann daher nur in der Rückkehr zur ‚Materia prima‘ bestehen. Nicht nur das Weltbild des Russen erinnert dabei an Robert Fludds alchemistisch inspiriertes *Utriusque cosmi* (Oppenheim 1617), sondern auch seine Formensprache, wie die erste Abbildung aus dessen Illustration zum göttlichen Schöpfungsakt beweist (Abb. 62). Der künstlerische Bruch mit der mimetischen Reproduktion der Gegenstandswelt, die malerische Ablösung von der Welt der Erscheinungen ermögliche ein unbedingtes Schaffen reiner Formen, das nach der „Zerstörung der gegenständlichen Gespenster“ „die kosmische Wirklichkeit als gegenstandlose Wirklichkeit offenbart.“<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> K.M., a.a.O., S. 72.

<sup>13</sup> Malewitsch, Neuer Realismus, S. 218.

<sup>14</sup> K.M., zit. n.: Felix P. Ingold, Welt und Bild. Zur Begründung der suprematistischen Ästhetik bei Kazimir Malevic, in: Was ist ein Bild?, hrsg. v. G. Boehm, München 1994 (= Ingold, Welt), S. 370.

<sup>15</sup> K.M., zit. n.: Ernesto Grassi, Die Theorie des Schönen in der Antike, Köln 1980 (= Grassi, Theorie), S. 138ff.

Transformation des Bestehenden durch schöpferische Einflußnahme – mit derselben Ambition machten sich die Alchemisten an ihr ‚Werk‘. Deren dualistische Aufspaltung der Prinzipien des Festen und Flüchtigen im Sinne des Aufstiegs mutet an wie Malewitschs Kampfansage an die gegenständliche Welt: „Es stirbt der Verstand, die Vernunft, es stirbt der Gegenstand und seine ganze gegenständliche Welt. Es sterben Raum und Zeit und das, was man Materie nennt, es sterben Namen und Begriffsbestimmungen.“<sup>16</sup> Eine Darstellung aus dem *Splendor solis* (Abb. 57), einer alchemistischen Handschrift aus dem 16. Jahrhundert, bindet den alchemistischen Reinigungsgedanken der ‚Weißung‘ an den Vorgang des Waschens: nach dem Kochen und Walgen der Wäsche hängen die Stücke zum Trocknen auf der Leine, um abschließend nach der Bleichung im reinsten Glanz zu erstrahlen. Die weiße Wäsche steht für die eigenhändig erwirkte Verflüchtigung des Materiellen, das phänomenale Aufblitzen reiner Transzendenz durch die Bearbeitung des Immanenten. Die Trennung der Welt des Scheins von der des Seins ist ebenfalls Ziel des Suprematismus, der im ‚Weiß auf Weiß‘ (Abb. 58) seinen Höhepunkt findet: „Im weiten Raum kosmischer Feiern errichte ich die *weiße Welt* der suprematistischen Gegenstandslosigkeit als Manifestation des befreiten Nichts!“<sup>17</sup> Es ist ein Nichts, das nicht nichts ist, sondern ein *Zustand* größter Fülle: „In Wirklichkeit bedeutet dieses ‚Nichts‘ aber durchaus nicht Leere, sondern das Wirken in einer Sphäre, in die der Mensch bisher noch nicht einzudringen vermochte.“<sup>18</sup> Es ist die Sphäre, die der Hermetiker als „Ogdoas“<sup>19</sup> (‚Achttheit‘, die achte Himmelskugel der Fixsterne über den sieben Planeten) bezeichnet und die das soteriologische Ziel des hermetischen Läuterungsweges darstellt.

Der Prozeß, den der Künstler beschreibt, könnte streckenweise wörtlich einem Alchemisten-Handbuch entnommen sein: Um „zu neuen Beziehungen zur Natur und zu den Dingen (zu) gelang(en)“, bedarf es zunächst der *Materia prima* als Ausgangspunkt für das Werk, die sich durch das Bewußtsein findet, „daß alle Naturdinge nicht als reale Gegenstände und Formen, sondern als Material zu betrachten (sind), aus dessen Massen Formen zu bilden sind, die mit der Natur nichts mehr zu tun haben.“<sup>20</sup> Naturdinge als ungestaltete Masse, als reine Materialität – nichts anderes bezeichnet die alchemistische

<sup>16</sup> Malewitsch, *Suprematismus*, S. 64.

<sup>17</sup> Malewitsch, *Suprematismus* (Schlußpassage), S. 161.

<sup>18</sup> K.M., a.a.O., S. 117.

<sup>19</sup> CH XIII 15: „Schon lange wollte ich, Vater, den hymnischen Lobpreis der Kräfte hören, von dem du sagtest, daß ich ihn hören würde, wenn ich in der Achttheit (Ogdoas) wäre. – Weil Poimandres vorausschauend über die Achttheit gesprochen hat, mein Sohn, strebst du mit Recht danach, die körperliche Behausung abzulegen; denn du bist gereinigt.“

<sup>20</sup> Malewitsch, *Neuer Realismus*, S. 211.

Materia prima, die in der Nigredo-Phase am Anfang des Werkes in ihre Einzelbestandteile zerlegt und auf diese Weise ihrer ‚natürlichen‘ Form enthoben wird (Abb. 53). „Bei folgerichtiger Entwicklung des Suprematismus verschwindet nämlich auch die Farbe, und es tritt die schwarze und die weiße Phase ein, die sich aus quadratischen Formen des Schwarz und des Weiß herausbildet, zu denen als Farbe das Rot hinzutritt.“<sup>21</sup> Schwarz, Weiß und Rot markieren die grundlegenden Stadien des Opus magnum (Nigredo, Albedo, Rubedo) und treten hier bemerkenswerterweise in identischer Abfolge ebenfalls als Charakteristika der suprematistischen „Phasen“ in Erscheinung. Die neuerliche Verbindung der Prinzipien hat in der Tat nichts mehr mit natürlichen Dingen gemein: der ‚Stein der Weisen‘ ist wesentlich Schöpfung des Alchemisten. Eine Darstellung des alchemistischen Verwandlungsprozesses in Salomon Trismosins *Splendor solis* (Abb. 59) zeigt eine völlig entindividualisierte Gestalt, die aus einer Art Schlamm entsteigt und auf einen Engel zuschreitet, welcher ihr ein rotes Gewand reicht. Der stereotypisierte Mensch, dessen schwarzer Rumpf, linker weißer Arm und dessen rechter roter Arm sowie der Kopf die drei Hauptphasen des Werkes widerspiegeln, repräsentiert die Aufspaltung in die drei Grundprinzipien und die sich vollziehende Transformation des Körperlichen: Die durch die ‚Reinigung‘ sublimierten merkurialen Anteile, d.h. die geistig-flüchtigen, - hier personifiziert durch das Wesen mit weißen Flügeln – werden zu Wegweisern. Die Darstellung bringt das alchemistische Leitmotiv der Vergeistigung des Stofflichen auf dem Scheitelpunkt des Großen Werkes narrativ zur Anschauung. In diesem künstlerisch-alchemistischen Er-Schaffen „liegt zugleich das Heil Null, wie ein *Kreis der Umwandlungen* alles Gegenständlichen in Ungegenständliches.“<sup>22</sup> Die „Umwandlung“, von der Malewitsch hier spricht, läßt sich auf das alchemistische Motto vom ‚Solve et coagula!‘ übertragen. Und da es sich um einen „Kreis“ handelt, gewinnt vor hermetischem Hintergrund auch das von der Kunstgeschichtsschreibung vielfach als problematisch aufgefaßte Spätwerk<sup>23</sup> des Suprematisten eine andere Sinnenebene. „Malewitschs ‚realistisches‘ Spätwerk wurde gedeutet als Versuch einer Anpassung an den Druck stalinistischer Kulturpolitik. Die Fotografie des aufgebahrten Künstlers stützt diese Auffassung nicht. Ein Toter ist frei; er braucht sich keinem Regime mehr zu beugen. Wenn Sujetin das Totenbett des Meisters mit dem Selbstporträt als Renaissancemenschen versah, mußte es mit dieser Art suprematistischem

<sup>21</sup> Malewitsch, *Suprematismus*, S. 76.

<sup>22</sup> K.M., a.a.O., S. 49.

<sup>23</sup> So z. B. Ernesto Grassi, der den Realismus des Spätwerks als Zeichen „seines Untergangs im Machtbereich der künstlerisch reaktionären bolschewistischen ‚Parteilinie‘“ deutet, in: Grassi, *Theorie*, S. 137.

Realismus ernst gewesen sein.“<sup>24</sup> So wie nämlich erst mit der Rückkehr zum Materiel-  
 len und einer neuartigen Zusammensetzung des zuvor Getrennten das ‚Große Werk‘ des  
 Alchemisten vollbracht ist, so wendet sich Malewitsch gegen Ende der 20er Jahre er-  
 neut der Gegenständlichkeit zu. „(D)er Markstein meiner neuen Arbeit, die 1928 be-  
 gonnen hat“<sup>25</sup>, gründet dabei auf der Erkenntnis, daß „die ungegenständliche Kunst oh-  
 ne Fenster und Türen (steht), wie reines Empfinden, in dem das Leben, wie ein Ob-  
 dachloser, übernachten will. Und fordert Öffnungen zu öffnen...“<sup>26</sup> Mit zahlreichen  
 Porträts von Bauern und Arbeitern in futuristisch anmutenden Theaterkostümen bzw. in  
 phantastischer Renaissancegewandung verbindet der Maler nunmehr das Reale mit dem  
 Fiktiven, das Leben mit der Kunst. Das 1933 entstandene *Bildnis Nikolai Punin* (Abb.  
 60) synthetisiert dabei auf schwarzem Grund den Porträtierten und die gegenstandlose  
 Welt der reinen Form: die gestreifte Toga und Schärpe des im Profil Dargestellten grei-  
 fen nicht nur die alchemistische Farbtrias von Schwarz, Weiß und Rot auf, sondern um-  
 fangen ihn geradezu mit der Absolutheit des suprematistischen ‚Nichts‘, ein Nichts, das  
 vor dem Hintergrund der „Erfahrung von Leere, Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit“<sup>27</sup>  
 in leuchtendem, wie frei schwebendem Rot eine andere Welt erahnen läßt. Das Gefühl  
 der Verlorenheit wandelt sich in die Erfahrung reiner Gegenstandslosigkeit, illusionisti-  
 sche Perspektive in abstrakte Fläche. Malewitsch zeigt einen Nikolai Punin, der die Po-  
 larität der Existenz – mit seiner geballten Faust geradezu haptisch - erfaßt hat, ja der mit  
 einem Ausdruck der Gelassenheit im wörtlichen Sinne *zwischen* den Zuständen der Nig-  
 redo im Bildhintergrund, der Albedo in Form seiner Toga und der Rubedo in Gestalt der  
 Gewandapplikation bzw. des Gürtels plaziert ist – er selbst erscheint auf diese Weise als  
 leibhafter ‚Stein der Weisen‘, der durch „Öffnung“ und völlige Durchdringung des  
 materiellen Elends die geistige ‚Wiedergeburt‘ erlangt hat. Die gekreuzten roten  
 Farbstreifen auf seinem Gewand deuten den spannungreichen Kulminationspunkt als  
 Moment des Zusammenfalls beider Pole bereits formal an. Der Porträtierte gerät zum  
 idealen Menschen, der die Bedingtheiten von Raum und Zeit überwunden hat und dem

<sup>24</sup> Beat Wyss, *Der Wille zur Kunst. Zur ästhetischen Mentalität der Moderne*, Köln 1996 (= Wyss, Wille), S. 241.

<sup>25</sup> Kasimir Malewitsch, *Briefe an Sutko*, Ejsk 1992, S. 15; zit.n.: Ewgenija Petrowa, *Der späte Malewitsch. Die letzte Etappe des Suprematismus* (= Petrowa, Malewitsch), in: Kasimir Malewitsch. *Das Spätwerk*, hrsg. v. Thomas Kellein, Ausst.-Kat. der Kunsthalle Bielefeld, Ostfildern 2000, S. 10.

<sup>26</sup> K.M., in: *Kat. Kazimir Malewitsch in the Russian Museum*, St. Petersburg 2000, S. 395; zit.n.: Petrowa, Malewitsch, S. 10.

<sup>27</sup> K.M., in: *Kat. St. Petersburg 2000*, S. 23 u. 358; zit.n.: Thomas Kellein, *Vom Schwarzen Quadrat zur farbigen Unendlichkeit* (= Kellein, Quadrat), in: Kasimir Malewitsch. *Das Spätwerk*, hrsg. v. Thomas Kellein, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bielefeld, Ostfildern 2000, S. 21.



das „reine Empfinden“ der Gegenstandslosigkeit buchstäblich auf den Leib geschrieben ist.

Die Gleichzeitigkeit von Universalität und Besonderheit ist ebenfalls Thema der *Sportler* (Abb.61). Malewitschs größtes Gemälde, entstanden 1930-31, zeigt vier bildfüllende Figuren bar jeden individuellen Zuges. Stark schematisiert und regungslos, sind die Köpfe, Jacken und Hosen farblich zweigeteilt. Stereotypie und die völlige Reduktion auf Farbkontraste erinnern dabei in nicht geringem Maße an die oben zitierte Gestalt aus dem *Splendor solis*, die dem materiellen Sumpf entsteigt. Malewitschs Figuren jedoch sind mehrfarbig und stehen frontal zum Bildbetrachter. Die tiefen Horizontlinien greifen die Farben auf, so daß aus der Vertikalität der vier ‚Sportler‘ und den horizontalen Linien ein Spannungsgeflecht entsteht. Malewitsch löst die Figuren und ihre Umgebung auf in formale, farbliche Einheiten, die wie Module wiederkehren. „Kleidung und Fleisch, Natur und Kultur, Figur und Welt wie Himmel und Erde (fallen) als Summe farbiger Spannungen zusammen...“<sup>28</sup> Unter dem Pinsel des Malers wird die universale kosmische Gesetzmäßigkeit sinnlich offenbar. *Suprematismus in Gestalt von Athleten* steht auf der Rückseite des Bildes geschrieben – im Spätwerk nimmt die suprematistische Idee lebendige Gestalt an. „Ein Mensch ist ein Farbsystem, ein Raum ist ein Farbsystem, und Malewitschs Welt aus Farbe lebt aus den Beziehungen, die beide Bereiche unterhalten. Sie mag historisch im *Schwarzen Quadrat* begründet sein, doch am Ende verlässt das Farbsystem das theoretisch-abstrakte Bildnis eines Tores zugunsten einer stärker künstlerischen Auffassung von Unendlichkeit.“<sup>29</sup> Das Quadrat, vor diesem Hintergrund auch als Form der vier Elemente zu verstehen, avanciert im Spätwerk zur alchemistischen ‚Quadratur des Kreises‘, zum Zusammenfall des Gegensätzlichen im fünften Element der ‚Quintessenz‘. Aus der hermetischen Korrespondenz-Idee zwischen ‚Oben und Unten‘ wird in der Realität des Bildes eine formal sichtbare Korrespondenz, die letztlich auch die Kategorien von Abstraktion und Figuration aufhebt. So wie sich das System des alchemistischen Werkes erst in der Koagulationsphase vervollkommnet, so manifestiert erst das Spätwerk die eigentliche Teleologie des Suprematismus: dem Hermetiker Malewitsch ist es in der letzten Konsequenz im Sinne einer umfassenden Gesellschaftsutopie um reale Veränderung des Bestehenden zu tun. Wie dem Alchemisten erscheint die Welt, die Materie als Gegenstand eines dynamischen Gestaltungsprozesses – eine Dynamik, die notwendig zweier Pole bedarf. Die „Evolution der Kunst ist

<sup>28</sup> Thomas Kellein, Die Wiederfindung der Figur (= Kellein, Wiederfindung), in: Kat. Kunsthalle Bielefeld 2000, S. 40.

<sup>29</sup> Kellein, Wiederfindung, S. 39.

immerfort in Bewegung, denn alles in der Welt ist in Bewegung“.<sup>30</sup> Malewitschs Credo der dynamischen Fülle und gegenstandslosen „Erregung“ steht dem ideologischen Totalitarismus Stalins diametral gegenüber – auch und vor allem in seinem späten „Suprematismus in Gestalt von Jemandem“.<sup>31</sup>

Künstlerisches wie alchemistisches Verwandlungswerk beruhen auf der Substantialisierung vormaliger Eigenschaften: Wurden die Wirkmächtigkeit des Stofflichen und der „Geist der Farbe“ in ihrer Eigensprachlichkeit und in ihrem Selbstzweck zuvor „vom gesunden Menschenverstand unterdrückt“, so „zeigte sich, daß in den Dingen noch ein weiterer Zustand zu finden war, der uns eine neue Schönheit enthüllt. Und zwar: Das intuitive Gefühl entdeckte in den Dingen die Energie der Dissonanzen, die aus dem Zusammentreffen zweier widerstreitender Formen entstehen.“<sup>32</sup> Freilegung der Dissonanzenergie des „Lebendigen“ – im hermetischen Weltbild der Polarität lauten die widerstreitenden Prinzipien Materie und Geist, oben und unten, sichtbar und unsichtbar, endlich und unendlich, Schwefel und Quecksilber. Erst die Erkenntnis dieses produktiven energetischen Spannungsfeldes, das nur entstehen kann, wenn „wir uns vom Eindruck der Ganzheit des Gegenstands befreit“<sup>33</sup> haben, ermöglicht Überschreitung: „Aus ihren (der Ganzheit, Anm. d. Verf.) Bruchstücken hat sich das neue Bild entwickelt. Die Dinge sind verschwunden wie Rauch - um der neuen künstlerischen Kultur willen.“<sup>34</sup> Mit der künstlerischen Aufhebung des Gegenständlichen fallen auch kategoriale und metaphysische Unterscheidungen, so daß Malewitsch für den Zustand des Suprematismus folgerichtig erklärt: „(D)er neue malerische Aufbau (kennt) nicht die Vorstellung von ‚Oben‘ und ‚Unten‘“.<sup>35</sup> Das „neue Bild“ bringt eine neue Welt hervor, eine Welt, in der die alchemistische Gleichung von Oben und Unten aus der Tabula Smaragdina bzw. die „Verflechtung unserer Körper mit den Wolken im Himmel“<sup>36</sup> verwirklicht ist. Die Parallelisierung aber zeigt, daß sich Kunst und Natur keineswegs prinzipiell antithetisch gegenüberstehen. „Im Gegenteil, die suprematistische Gegenstandslosigkeit ermöglicht Schöpfungen ähnlich den Schöpfungen der Natur, wie Berge, Täler usw.“<sup>37</sup> Das Werk des Künstlers wie das des Alchemisten beruhen auf einem Parallelprozeß<sup>38</sup> zur Natur: ihr Augenmerk gilt der ‚natura naturans‘, der wirkenden Natur, nicht der ‚natura natu-

<sup>30</sup> K.M., zit.n.: Kellein, Quadrat, S. 28.

<sup>31</sup> Petrowa, Malewitsch, S. 12.

<sup>32</sup> Malewitsch, Neuer Realismus, S. 215 u. S. 217.

<sup>33</sup> Ders., a.a.O., S. 217.

<sup>34</sup> Ders., ebd.

<sup>35</sup> K.M., zit.n.: Ingold, Welt, S. 373.

<sup>36</sup> Ders., a.a.O., S. 213.

<sup>37</sup> K.M., zit.n.: Grassi, Theorie, S. 139.

rata‘, die sich im Gewirkten manifestiert. Malewitschs Interesse an der ‚enérgeia‘ erklärt sich im Gegensatz zum ‚érgon‘, und angesichts dieser Opposition erschließt sich seine ‚neue malerische Wirklichkeit, die aber für die Menge nicht sichtbar ist.‘<sup>39</sup> Eine Wirklichkeit, die nicht gedacht, sondern nur mittels sinnlich-intuitiver Wahrnehmung empfunden werden kann. Ihre Erkenntnis ist damit wesentlich eine ästhetisch vermittelte, ihr Medium die suprematistische Kunst. Die Wahrnehmung der ungegenständlichen Welt ist – wie in der Hermetik - zugleich ihre Erschaffung: hervorgebracht in reiner Phänomenalität. Schauen wird zum sinnlichen Existenzial, Bildhaftigkeit ikonisch absolut.<sup>40</sup> Malewitschs ‚Neuer Realismus‘ läßt sich vor diesem Hintergrund als künstlerische Aneignung grundlegender Inhalte des hermetischen Idealrealismus verstehen. Über Verbindungen zwischen der russischen Avantgarde 1900-1915 mit mystischen Traditionen kann in Anbetracht neuerer Forschungsergebnisse kein Zweifel bestehen.<sup>41</sup> Durch Vermittlung seines Freundes Matjuschin, der ‚mit einem breiten Spektrum okkultur und mystischer Schriften vertraut‘<sup>42</sup> war, oder aber durch Lektüre der überaus populären theosophischen Schriften der Russin Helena Blavatsky<sup>43</sup>, die die hermetischen Lehren ihrerseits synkretistisch aufgriffen, ist Malewitsch das Studium hermetischer Inhalte möglich gewesen.

Während im Dezember 1915 auf der Petrograder Ausstellung ‚0.10‘ ‚(d)ie Gruppe der Suprematisten (...) den Kampf für die Befreiung der Dinge von den Verpflichtungen der Kunst‘<sup>44</sup> führte, erkannte zeitgleich Marcel Duchamp im Begriff des ‚Ready-made‘ die Antwort auf die Frage: ‚Kann man Werke machen, die nicht ‚Kunst‘ sind?‘<sup>45</sup> Ob Fla-

---

<sup>38</sup> Malewitsch spricht hier auch von ‚goldener Gleichheit‘, in: Malewitsch, Suprematismus, S. 60.

<sup>39</sup> K.M., zit.n.: Grassi, Theorie, S. 139.

<sup>40</sup> Tatsächlich entwickelt Malewitsch seinen Suprematismus auf der Grundlage von Ikonenmalerei, die das Frühwerk bestimmt. Zur Verbindung von Ikonenmalerei und spiritistischen Ideen im avantgardistischen Russland vgl. auch Anthony Parton, Avantgarde und mystische Tradition in Rußland 1900-1915, in: Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-1915, Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle, Frankfurt 1995: ‚Die russische Avantgarde beschäftigte sich eingehend mit dem Okkulten, was die Entstehung der Abstraktion zwischen 1900 bis 1915 unmittelbar beeinflusste. Diese Entwicklung verlief keineswegs isoliert, sondern wurzelte tief in der russischen Kultur. So glaubte man, daß russische Ikonen das materialisierte Bild der Heiligen seien. Daher war die Ikone Schlüssel zur spirituellen Welt, und Ikonenmaler galten als Mittler zwischen materieller und spiritueller Welt. Diese Tradition war für Künstler wie Larionow und Malewitsch besonders wichtig, die sich stark mit den russischen Ikonenmalern identifizierten, deren Aufgabe es war, in ihrer Kunst das Spirituelle zu offenbaren.‘, S. 193.

<sup>41</sup> Vgl. Wyss, Wille, S. 231, Parton, a.a.O., und Wladimir Kruglow, Die Epoche des großen Spiritismus. Symbolistische Tendenzen in der frühen russischen Avantgarde, in: Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-1915, Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle, Frankfurt 1995, S. 175-186.

<sup>42</sup> Parton, a.a.O., S. 209.

<sup>43</sup> Vgl. Parton, a.a.O., S. 194.

<sup>44</sup> Malewitsch, Neuer Realismus, S. 219.

<sup>45</sup> Marcel Duchamp, in: Serge Stauffer, Marcel Duchamp. Die Schriften, Bd. 1, Zürich 1981 (= Stauffer, Schriften), S. 125.

schentrockner, Vorderrad eines Fahrrades, Schneeschaukel, Garderobenhaken, Hutständer, Schreibmaschinenhaube, Hundekamm - Duchamp erklärt den Gebrauchsgegenstand kurzerhand zum Kunstwerk (Abb. 63 u. 64). Gerade erst am Beginn seiner Karriere als Maler, die er 1913 anlässlich der berühmten 'Armory Show' mit seinem kubistisch inspirierten *Akt, eine Treppe hinabsteigend Nr. 2* (*Nu descendant un Escalier n° 2*) fulminant eingeleitet hatte, gab er die Malerei schon wieder auf, da sie ihm als zuwenig konzeptionell und nur „retinal“ wirksam, d.h. ausschließlich sensualistisch, erschien. Die Kunst *jenseits* der Malerei aber sollte intellektuell, dabei aber nicht rational sein, sie sollte sinnlich erfahrbar sein, ohne bloß ästhetisch reizvoll zu erscheinen, damit „auf ewig die Sklavenfesseln des Naturalismus zersprengt würden“.<sup>46</sup> Marcel Duchamp faßt diese doppelte, spannungsreiche Anforderung im Begriff der „Indifferenzschönheit“.<sup>47</sup> Um diese Indifferenz zu erreichen - eine Indifferenz, die letztlich auch die Begriffe von 'Kunst' und 'Anti-Kunst' transzendiert -, nimmt er eine dezidierte „Anti-Netzhaut-Position“<sup>48</sup> ein. Ist es doch sein erklärtes Ziel, das ästhetische Geschmacksurteil zu überwinden, so ist er bestrebt, den subjektiven Ausdruck als Projektionsfläche des Individuellen aus seinen 'Werken' zu eliminieren. In der Idee des Ready-mades als fertigem Produkt erkennt der Künstler die vollkommene Abwesenheit subjektiver Gestaltung und gestischer Spontaneität: die detailliert durchdachten und im industriellen Produktionsprozeß präzise gefertigten Ready-mades bilden vor diesem Hintergrund die universelle Idealform für Duchamps Postulat einer Reduktion des künstlerischen Aktes. Tatsächlich beschränkt sich der künstlerische Vorgang nunmehr auf die Auswahl eines Gebrauchsobjektes, das, indem es zum Ready-made erklärt wird, von seiner Zweckbestimmung zu etwas anderem, Zwecklosen avanciert. Der eigentliche 'Künstler', also derjenige, der den Gegenstand faktisch herstellt, ist damit der Handwerker, der Ingenieur bzw. der Designer. Mutmaßungen über genialische Originalität und Einzigartigkeit des 'Kunstwerks' sind somit qua definitionem hinfällig: wie der Handwerker, der auf bereits fertige Werkzeuge und Materialien zurückgreift und seine Instrumente nichtästhetisch auswählt, ist Duchamp bei der Wahl seiner Ready-mades darauf bedacht, sich nicht von ästhetischen Kriterien und Geschmacksfragen leiten zu lassen. Auf die Frage, wie er sein Ready-made auswähle, antwortet Duchamp: „Es wählt Sie, sozusagen.“<sup>49</sup> Indem sich das Ready-made demnach 'von selbst' einfindet, macht sich die In-

<sup>46</sup> M.D., in: Pierre Cabanne, Gespräche mit Marcel Duchamp (= Cabanne, Gespräche), Köln 1972, S. 36.

<sup>47</sup> Stauffer, Schriften, S. 95.

<sup>48</sup> Cabanne, Gespräche, S. 59.

<sup>49</sup> M.D., in: Dieter Daniels, Duchamp und die anderen. Der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne, Köln 1992 (= Daniels, Duchamp), S. 210.

differenz gegen persönliche Vorlieben und Abneigungen den Zufall zum Komplizen: Der Präzision der handwerklichen Ausführung steht die scheinbare Beliebigkeit der Auswahl der Ready-mades gegenüber. Willkür, Akribie, vorgängige Abgeschlossenheit und Reproduzierbarkeit markieren damit in ihrer Gegensätzlichkeit die wesentlich unkünstlerischen Mittel, die Duchamps „Indifferenz“ zur künstlerischen Strategie werden lassen. Es ist diese kunsttheoretisch ebenso provokante wie komplexe Strategie, die sich - wie im Falle des Pissoirs, das Duchamp unter dem Titel *Fountain* 1914 zum Ready-made erklärt - künstlerisch zumeist ausschließlich in der Signatur manifestiert.<sup>50</sup> Finden statt Erfinden, Sehen statt Herstellen lautet die verknappte Formel, die seine anti-naturalistische Haltung „gegen die Schaffung einer Form im ästhetischen Sinn, einer Form oder einer Farbe“<sup>51</sup> zusammenfaßt.

Duchamps Ready-mades erschienen so simpel, ja banal, daß sie 1916 in einer Galerie-Ausstellung schlichtweg übersehen oder als bloßer Scherz betrachtet worden sind; für eine museale Präsentation wurden sie ausjuriert. Es ist bezeichnend, daß sie kunstkritisch erst seit den 60er Jahren rezipiert werden. Ebenfalls „unter der Wahrnehmungsschwelle“<sup>52</sup> lag die alchemistische ‘Materia prima’. Sie bildete den Grundstein jeder alchemistischen Arbeit, so daß sich das erste und grundlegende Augenmerk auf sie richtet. Für den Alchemisten und seine Idee von der wenig spezifizierten ‘Ur-Materie’, die alle Möglichkeiten der Ausformulierung noch in sich trug, galt es daher, ein Material zu finden, das für einen bestimmten Zweck wenig oder gar nicht in Erscheinung getreten war. So erwähnt bereits Geber als einer der ersten Alchemisten unterschiedlichste Stoffe und Substanzen aus dem mineralischen, pflanzlichen und tierischen Bereich als Ausgangsmaterial zur Fertigung des ‘Steins der Weisen’. Es wäre müßig, alle Stoffe aufzuzählen, die von den einzelnen Laboranten als adäquat angesehen worden sind. Alle aber kommen in einer durchgängigen Alltäglichkeit des Grundstoffes überein, die jede Erwartung von materieller Kostbarkeit bricht. Auf einem Kupfer in Michael Maiers *Atalanta fugiens* (1618) (Abb. 65) erscheint die analog zu den vier Elementen viereckige Ausgangssubstanz für das alchemistische Werk demzufolge sowohl in der Erde, auf dem Berg, im Wasser wie in der Luft, ohne daß sie unter den dargestellten Personen zu besonderem Aufheben führte. Einem hermetischen Text aus dem 17. Jahrhundert zufol-

---

<sup>50</sup> Dabei scheint nur das Vorhandensein einer Signatur von Bedeutung zu sein, weniger der Name des Künstlers; so hatte Duchamp sein „Fountain“ 1916 unter dem Pseudonym ‘R. Mutt’ bei der Ausstellungsjury der Société des Indépendants eingereicht: „Ich hatte ja den Namen Mutt auch angegeben, um jedes persönliche Moment auszuschalten.“ (Cabanne, Gespräche, S. 78).

<sup>51</sup> M.D., in: a.a.O., S. 68.

<sup>52</sup> Daniels, Duchamp, S. 73.

ge ist er „allen Menschen, jung und alt, vertraut; er findet sich auf dem Lande, im Dorf, in der Stadt, in jedem von Gott erschaffenen Ding; und doch wird er von allen verachtet. Reiche und Arme gehen täglich mit ihm um. Er wird vom Gesinde auf die Straße geworfen. Die Kinder spielen mit ihm. Trotzdem schätzt ihn niemand, obgleich er, nächst der menschlichen Seele, das wunderbarste und kostbarste Ding auf Erden ist und die Macht besitzt, Könige und Fürsten zu stürzen. Dennoch wird er als das verächtlichste und elendste aller irdischen Dinge betrachtet.“<sup>53</sup> Das *Objet trouvé* entfaltet nur dem Wahrnehmenden seine übernatürliche Wirkung.<sup>54</sup>

Die hier beschriebene Ubiquität und Universalität der *'Materia prima'* erinnert nicht nur in ihrer prinzipiellen Indifferenz an Duchamps *'Ready-mades'*. Diese wie jene finden sich überall, sind im höchsten Maße unoriginell und konventionell. Beide, *Materia prima* wie *Ready-made*, überschreiten die Grenzen von Exklusivität und Banalität, Kunst und Alltag oder - um in hermetischer Terminologie zu sprechen - von *'oben und unten'*. Die bipolare Struktur, die das wesentliche Signum des hermetischen Materiebegriffes darstellt, beschreibt damit nicht nur die materielle Organisiertheit als solche, sondern bezieht sich ebenso auf die Interferenz von Wahrnehmung und Wahrnehmungskontext. Während die Unauffälligkeit der *Materia prima* von den Alchemisten wiederholt herausgestrichen wird und diese erst durch die Wahrnehmung des Alchemisten als eine solche in ihrer eigentlichen Dimension konstituiert wird, erscheint Duchamps Diktum von der nichtästhetischen Wahl eines beliebigen Gegenstandes zum *Ready-made* in einer merkwürdigen Analogie. Beide Handlungen, die alchemistische wie die künstlerische, heben ab auf eine spezifische, anschaulich-theoretische Aneignung von Wirklichkeit, die, durch den Akt der Bewußtheit verwandelt, wieder freigesetzt wird, zurückfließt und schließlich einen gewandelten Blick auf dieselbe ermöglicht. Beiden *'Operationen'* liegen dieselben Gedankenschritte zugrunde: Der „gewählte Gegenstand (wird) einfach isoliert, benannt, seiner Umgebung entzogen, in eine neue

---

<sup>53</sup> Barcius, *Gloria Mundi, alias Paradysi Tabula*, in: *Musaeum hermeticum*, Teil VI, Frankfurt 1678, zit.n.: Roob, Museum.

<sup>54</sup> Vgl. hierzu Aniela Jaffé: „Vom psychologischen Gesichtspunkt aus geben die *Objets trouvés*, die Collagen und deren magische Wirkung einen ersten Hinweis zur geistesgeschichtlichen Einordnung der ‚Modernen Kunst‘. Sie zeigen, welche uralte Tradition hier, wenn auch nur unbewusst, weitergeführt wurde: es ist die Tradition der geheimen religiösen Bewegungen des Mittelalters, zu denen vor allem die Alchemie und ihre hermetische Philosophie zu rechnen sind. Auch die Alchemisten hatten die Materie und den Geist der Materie zum Gegenstand ihrer Meditationen erhoben. Wenn Schwitters die niederste Materie, den Abfall aus dem Kehrichteimer, zum Kunstwerk, zur ‚Kathedrale‘, erhöhte, so folgte er, ohne es zu wissen, dem alchemistischen Leitspruch, dass die gesuchte Kostbarkeit im Dreck gefunden wird. ‚In stercore inventur‘.“ Dies., *Bildende Kunst als Symbol (Der ‚Geist der Dinge‘ und das Unbewußte)*, in: *Der Mensch und seine Symbole*, hrsg. v. C.G. Jung et al., 13. Aufl. d. Sonderausgabe, Solothurn / Düsseldorf 1993, S. 253f.

Welt projiziert“; er erhält eine „einzigartige Wirksamkeit allein aus der Tatsache, daß es vom übrigen ausgesondert wurde. (...) Am Ende einer ganzen Reihe von Abweichungen, Ausfilterungen oder Absicherungen bleibt das Zeichen stehen, bar jeden Bezugs und sorgfältig von jeglichem erkennbaren Inhalt gesäubert.“<sup>55</sup> Den Alchemisten gereicht das Auffinden der *Materia prima* nur zum Anfang ihres ‘Werkes’: die Substanz wird in der Retorte separiert und durch Anwendung von Feuer, Ferment und Schmelztiegel weiteren Behandlungsstufen unterzogen. Für Duchamp jedoch ist das Werk, das er mehrfach als „privates Experiment“<sup>56</sup> bezeichnete, mit seiner Benennung abgeschlossen. Die Verlagerung des Transformationsprozesses in den ausschließlich sehsinnlichen Bereich führt zu einer Metaebene, die die ästhetische Reflexion im Vollzug auf sich selbst richtet. Die Betrachtungsweise hat den Gestaltungsprozeß abgelöst, Produktion und Rezeption sind unlöslich - eben indifferent - ineinander verschränkt. Es ist das transitorische Moment dieser ästhetischen Selbstreflexivität, das den von Duchamp postulierten Synthesepunkt, die Simultaneität von Sinnlichkeit und Begrifflichkeit vollbringt. „Und das bringt mich dazu zu sagen, daß ein Werk vollständig von denjenigen gemacht wird, die es betrachten oder es lesen und die es, durch ihren Beifall oder sogar durch ihre Verwerfung überdauern lassen.“<sup>57</sup> Übersetzt in die Sprache der Alchemisten bedeutet dieser neue und - da den Betrachter aktiv in die Werkgenese einbindend - revolutionäre Kunstbegriff: alchemistische Anweisungen bieten lediglich das sinnbildliche Gerüst für das Opus, den Prozeß der realisierenden Ausführung aber muß der einzelne Laborant selber tun. „Ich glaube an den Künstler als ‚Medium‘; (...). Jedes Kunstwerk ist ein zweipoliges Produkt, wobei der eine Pol derjenige ist, der es macht und der andere, der es betrachtet. Ich messe dem letzteren genausoviel Bedeutung bei wie dem ersten.“<sup>58</sup> Der Umstand, daß Duchamp nach seinen ‘Ready-mades’ gleich für mehrere Dekaden der Kunstproduktion abschwor, mag die Tragweite seines Diktums von der Umkehrung der Schöpfung auch aus biographischer Sicht unterstreichen. Auch Duchamps Hauptwerke, das unvollendete sogenannte *Große Glas (La Mariée mise à nu par ce Célibataires, même, 1912-23)* sowie das erst posthum entdeckte *Étant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage (1947-66)*, machen die Bipolarität der Wahrnehmung zur künstlerischen Strategie: indem beide Arbeiten die Relation von Betrachter und

<sup>55</sup> Michel Leiris, *Kunst und Gewerbe des Marcel Duchamp (1946)*, in: ders., *Die Lust am Zusehen. Texte über Künstler des 20. Jahrhunderts*, hrsg. v. Hans-Jürgen Heinrichs, Frankfurt M. / Paris 1981, S. 123ff.

<sup>56</sup> „In der Tat waren sie (die Ready-mades, Anm. d. Verf.) ein ganz privates Experiment, von dem ich niemals dachte, daß es öffentlich gezeigt werden würde.“, anonymes Interview mit M.D., in: *Minnesota Daily*, 22.10.65, zit. n.: Daniels, Duchamp, S. 170.

<sup>57</sup> M.D. (1956), zit. n.: Daniels, Duchamp, S. 2.

Künstler / Werk aufgreifen, führen sie die Ambiguität bildlichen Erkennens sinnlich vor Augen. „Ich strebte nach Veränderung, nach einem neuen Zugang zur Kunst“.<sup>59</sup> Duchamps Ready-mades sind wie die *Materia prima* Verkörperungen von Veränderung und Potentialität - „konservierte Zufälle“.<sup>60</sup> Beide lassen ihre Urheber bei völlig zurückgenommener Eigensprachlichkeit als vermittelndes „Medium“ bzw. als Transformator zwischen den verschiedenen Wahrnehmungsebenen erscheinen. „Die Welt ist eine Vielfalt von Dispositiven, die Energieeinheiten ineinander umwandeln. Der *transformer* Duchamp möchte nicht die gleichen Effekte einfach wiederholen, deshalb muß er viele dieser Dispositive sein und sich selbst häufig verwandeln.“<sup>61</sup>

Das Werk Duchamps ist in der Literatur bereits mehrfach mit der Alchemie kontextualisiert worden<sup>62</sup>; Dieter Daniels hat einige dieser Interpretationen, die ausnahmslos ikonographisch argumentieren, als exemplarischen Modellfall von Deutungsgeschichte vorgestellt und methodenkritisch betrachtet.<sup>63</sup> Daniels Ablehnung des Versuches, „die Alchemie als universellen Schlüssel zu Duchamps Werk zu benutzen“<sup>64</sup>, ist nur zuzustimmen, da das Werk – wie jedes andere Oeuvre auch – durch ein derartiges Erklärungsmodell auf die Stufe reiner Illustration zurückfiele. Seine Einschätzung der ‚Hermetischen Kunst‘ allerdings als „triviales Ursache-Wirkung-Schema, das dem kreativen Prozeß völlig unadäquat ist“ und welches „als ein ebenso außerhalb der wissenschaftlichen Erklärung liegendes Reservoir von Symbolen und Zeichen (..) dazu herhalten (muß), als Ursache für die Sonderbarkeiten der Kunst Duchamps zu dienen“<sup>65</sup>, läuft nicht nur ins Leere, sondern basiert auf einem vereinseitigendem Mißverständnis der Alchemie. Daniels nämlich erkennt in der Rolle der Kunst im Gegensatz zum „alten Alchemistentraum“ eine „Umkehrung“: „Es geht nicht mehr darum, durch einen geistigen Prozeß die Materie zu verändern, sondern das Bewußtsein der ständigen Veränderung der Materie, der Unbeständigkeit des Realen, das sich in der modernen Welt im

---

<sup>58</sup> M.D., Cabanne, Gespräche, S. 105.

<sup>59</sup> M.D., a.a.O., S. 56.

<sup>60</sup> M.D., a.a.O., S. 65.

<sup>61</sup> Jean-Francois Lyotard, *Die TRANSformatoren Duchamp*, Stuttgart 1987 (= Lyotard, Duchamp), S. 31.

<sup>62</sup> Michel Carrouges, *Les Machines célibataires*, Paris 1976; Robert Lebel, *Marcel Duchamp*, Köln 1962; Arturo Schwarz, *The complete Works of Marcel Duchamp*, London / New York 1969; ders., *Die alchemistische Junggesellenmaschine*, in: *Kat. Junggesellenmaschinen*, Venedig 1975, S. 156-171; ders., *Duchamp et l'Alchimie*, in: *Kat. Paris 1977*; Jack Burnham, *Kunst und Strukturalismus. Die neue Methode der Kunst-Interpretation*, Köln 1973; John F. Moffitt, *Marcel Duchamp: Alchimist der Avantgarde*, in: *Kat. Das Geistige in der Kunst. Abstrakte Malerei 1890-1985*, hrsg. v. M. Tuchman u. J. Freeman, Stuttgart 1988; Bert Jansen, *Marcel Duchamp: Ein Künstler des 20. Jahrhunderts*, in: *Kat. Okkultismus und Avantgarde*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt 1995, S. 397-402.

<sup>63</sup> Daniels, *Duchamp*, S. 238-257.

<sup>64</sup> Ders., a.a.O., S. 241.

<sup>65</sup> Ders., a.a.O., S. 256.



permanenten Fluß befindet, führt zu einer Veränderung des Geistigen, die alle logischen Kategorien und ethischen Werte hinter sich läßt.“<sup>66</sup> Gerade die prinzipielle Wechselseitigkeit von Materiellem und Geistigem (*Solve et coagula!*) aber kennzeichnet die Alchemie von jeher, so daß sich das Sinnkonzept der hermetischen Kunst geradezu anbietet für die Zusammenschau mit kreativ-gestalterischen Prozessen. Erst die Verkürzung der philosophischen Hermetik auf die religiöse Verquastheit einer „irrationalen, esoterischen Quelle“ führt zum positivistischen Postulat historisch-ikonographischer Exaktheit und zur Disqualifizierung als einer „fröhlichen Wissenschaft (..), die, ohne sich weiter um den Gegenstand ihrer Thesen zu kümmern, immer genau das sieht, was sie auch zu finden hofft.“<sup>67</sup> So sehr sich das Phänomen alchemistischer Praxis aus den Lehrinhalten philosophischer Hermetik wissenschaftlich erfassen läßt, so wenig läßt sich ein „definitive(r) Nachweis einer Beschäftigung Duchamps mit der Alchemie“<sup>68</sup> erbringen; für eine hermeneutische Untersuchung, die auf strukturelle Affinitäten zwischen Kunst und Hermetik abhebt, ist er allenthalben sekundär, für eine induktiv-werkimmanente Argumentation sogar unerheblich. Bei einem Künstler, der nicht nur in seinem künstlerischen Werk, sondern auch in seinen Äußerungen darauf bedacht war, feststellende Verortungen zu seinem Schaffen - zu der letztlich auch die Subsumierung unter das Stichwort ‚Alchemie‘ gehörte, mit dem er seit den 50er Jahren zusehends konfrontiert worden ist - zu untergraben, ließe sich - ex negativo und im Umkehrschluß zu Daniels, der sich, obwohl er auf empirischer Ebene frappierende Übereinstimmungen attestieren muß<sup>69</sup>, in seinem Argumentationsgang ausschließlich auf Aussagen des Künstlers beruft – gerade eine hermetische *Haltung* ausmachen: „Wenn ich Alchemie betrieben habe, dann auf die einzige Art, die heute zulässig ist, das heißt, ohne es zu wissen.“<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Ders., a.a.O., S. 239.

<sup>67</sup> Ders., a.a.O., S. 250.

<sup>68</sup> Ders., a.a.O., S. 254.

<sup>69</sup> „Hulten veröffentlicht hier (Kat. *The Machine as seen at the End of the mechanical Age*, hrsg.v. Pontus Hulten, Museum of Modern Art, New York 1968, Anm. d. Verf.) erstmals die von Ulf Linde 1965 entdeckte inhaltliche und kompositorische Ähnlichkeit zwischen Duchamps Zeichnung *La Mariée mise a nu par ce Célibataires*, der ersten Vorstudie zum Thema des *Großen Glases* von 1912, und einer Illustration aus dem Alchemietraktat eines Autors namens Solidonius, bei der zwei Männer eine zwischen ihnen stehende Frau, die den Stein der Weisen symbolisiert, entkleiden. Auf rein ikonographischer Ebene sind die Parallelen in der Tat überraschend.“ (Daniels, Duchamp, S. 245f.)

<sup>70</sup> M.D., zit.n.: Daniels, Duchamp, S. 245. Vgl. auch: „Was die Alchemie betrifft, so ist dieses Wort wie alle Wörter, die gegenwärtig im Schwange sind, sehr schwer zu definieren. Auf jeden Fall läßt sich ‚Alchemie betreiben‘ nicht in Worte übersetzen, und die Alchemietraktate, die ich nie gelesen habe, dürften wohl sehr inadäquat sein. Man weiß, daß man ‚Recht oder Medizin betreibt‘ mit Hilfe einer zweckdienlichen Sprache. Aber man ‚betreibt nicht Alchemie‘ unter Aufwendung vieler Worte und bei vollem Bewußtsein an der Oberfläche. Deshalb habe ich Lebel ‚ausweichend‘ geantwortet.“ (M.D., zit.n.: ebd.)

Mit Malewitsch und Duchamp haben sich die Abbildungsfunktionen der Kunst verflüchtigt. Das künstlerisch verbliebene ‚Nichts‘ ermöglichte auf der einen Seite idealiter eine Empfindung der ‚wahren‘, unsichtbaren Welt jenseits des Scheins oder führte den Betrachter auf der anderen Seite auf sich selbst zurück. Beide Positionen transzendieren die herkömmlichen Prämissen von Gegenständlichkeit bzw. Originalität der Kunst, indem sie die hermetische Antithese von ‚oben‘ und ‚unten‘ in die eine oder andere Richtung hin zuspitzen. In der Radikalisierung dieser Entfernung aber, in der Erweiterung bzw. Überschreitung des angestammten Kontextes von Kunst zeigt sich die Egalität der Gegensätze: ‚Oben‘ und ‚unten‘ fallen in der selbstreflexiven Wahrnehmung des Rezipienten zusammen. Die ‚Ikonographie der Abstraktion‘ bei Malewitsch und die ‚Ikonographie des Alltäglichen‘ bei Duchamp führen zur Aufhebung von Repräsentation: ausgehend von zwei diametral entgegengesetzten Standpunkten und mittels völlig unterschiedlicher Strategien streben beide Künstler nach Überführung der Bildwirklichkeit in die Wirklichkeit des Lebens. Im ästhetischen Nachvollzug des Betrachters finde in actu statt, was in der Kunst früherer Epochen nur formal-kompositorisch angedeutet werden konnte: umfassende, ja existentielle Erfahrung der spannungsreichen Polarität von Fiktion und Realität. Während das hermetische ‚Oben wie unten‘-Modell bei Malewitsch zu einer komplexen Gesellschaftsutopie führt, mündet es bei Duchamp in einen künstlerischen Skeptizismus. Abstraktion wie Gegenständlichkeit, Kunst wie Leben, Geist wie Materie – mit den Künstlern der Avantgarde ist die Geschichte der Kunst ihrerseits in eine ‚Rubedo-Phase‘ eingetreten, die es ihr erlaubt, die zuvor getrennten Phänomene in einer erweiterten Dimension neu zu binden. Vor dem Hintergrund einer hermetischen Ästhetik gilt es festzuhalten, daß sich die Zusammenschau der Gegensätze resp. Pole vom Bild vollständig auf den Rezipienten verlagert hat: nicht länger legt das Kunstwerk Zeugnis ab vom ‚Wunder‘ der vollzogenen Zusammenschau, sondern es gewährt als Machwerk im geschützten Raum privilegierter Rezeption lediglich ‚Starthilfe‘ für die Reflexion und ‚Selbstverwandlung‘ des Betrachters. Wie der Alchemist ist dieser bei der Herstellung des Kostbaren damit auf sich selbst gestellt.

## 2.2 Hermetik als Theorie ästhetischer Erfahrung

Sinnliche Wahrnehmung (gr. *aisthesis*) bildet die Grundlage jeder philosophischen Ästhetik. In der Geschichte der Philosophie ist sie mehrfach auf ein passives und ungenaues Registrieren amorpher Empfindungsdaten (Descartes, Quine u.a.) reduziert worden.

Unter diesen Vorzeichen jedoch werden nicht nur Eigenstand und Eigengesetzlichkeit der Sinneswahrnehmung verkannt, sondern auch Denkprozesse den Sinnen diametral gegenübergestellt. „Aufgabe einer genuinen Wahrnehmungslehre wäre es, der Wahrnehmung ihren fundamentalen und irreduziblen Charakter zu erhalten, ohne ihre innere Vielfalt und ihren Vermittlungsreichtum zu unterschlagen.“<sup>71</sup> Es ist diese gleichermaßen grundlegende wie ambivalente Funktion der Wahrnehmung, die in einigen hermetischen Schriften gerade in ihrer Unterschiedlichkeit als für das Denken bedeutsam und als mit diesem dialektisch verbunden explizit herausgestellt<sup>72</sup> sowie auch implizit durch Beschreibungen ihrer - durchaus auch problematischen - Wirkung auf geistige Prozesse vorgeführt wird.<sup>73</sup> Während für den Phänomenologen „die Wahrnehmung das Fundament aller höheren theoretischen Akte (bildet)“ und „(sich) Rationales und Sinnliches (...) immer schon in der Erfahrung (durchdringen)“<sup>74</sup>, scheint sich in der Hermetik mit der Betonung von Geistigkeit dennoch eine spezifische Weise sinnlicher Wahrnehmung anzudeuten, die sich komplexer gestaltet: die *ästhetische*.

Gilt die Ästhetik als „Theorie eines besonderen Reflexionsverhältnisses“<sup>75</sup>, bildet die ästhetische Wahrnehmung den Vollzug dieses Reflexionsverhältnisses: die zweckfreie und anschauungsmäßige Konvergenz stofflicher Konstitution und formaler Organisation, von Sinnlichkeit und Sinn. Dabei geht es nicht um eine ontologische Gegenüberstellung von Geist und Materie, sondern vielmehr um die Frage nach dem „sinnlich organisierten Sinn (...), für den in der Sprache kein Substitut existiert.“<sup>76</sup> Ästhetik reflektiert materialisierte Reflexion; im Modus philosophischer Begrifflichkeit bleibt sie damit grundsätzlich auf die Anschauung verwiesen.

Wie aber ist sinnlicher Sinn wahrnehmbar? Grundlegende Prämisse ist die Auffassung einer erkenntnismäßigen Eigendynamik der Sinne, eine aktive Gerichtetheit, die Gottfried Boehm im Begriff der „Sinnesenergie“<sup>77</sup> faßt. „Wenn das Sehorgan die direkten

---

<sup>71</sup> Bernhard Waldenfels, Art. Wahrnehmung, in: Handbuch philosophischer Grundbegriffe, hrsg. v. H. Krings / H. M. Baumgartner / Ch. Wild, München 1974, S. 1670; vgl. auch: Erwin Straus, Vom Sinn der Sinne, Berlin 1956.

<sup>72</sup> „Jetzt aber halte ich es für notwendig, im Anschluß daran auch die Lehre über die sinnliche Wahrnehmung durchzugehen. Denn Wahrnehmen und Denken sind verschieden, wie es scheint, weil das eine sich auf die Materie, das andere sich auf das wesenhafte Sein bezieht. Mir scheinen aber beide eine Einheit zu bilden und nicht voneinander getrennt werden zu können, jedenfalls bei den Menschen.“, CH IX 1.

<sup>73</sup> Vgl. den sog. ‘Wiedergeburt’-Traktat CH XIII.

<sup>74</sup> Bernhard Waldenfels, Wahrnehmung, S. 1670 u. S. 1672.

<sup>75</sup> Hans Heinz Holz, Art. Ästhetik, in: Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften, hrsg. v. H. J. Sandkühler, Hamburg 1990 (= Holz, Ästhetik), S. 62.

<sup>76</sup> Gottfried Boehm, Bildsinn und Sinnesorgane, in: Ästhetische Erfahrung heute, hrsg. v. Jürgen Stöhr, Köln 1996 (= Boehm, Bildsinn), S. 149.

<sup>77</sup> ders., a.a.O., S. 150.

Kollisionen der Sinnesreize nicht unmerklich zu verarbeiten imstande wäre, diese das Feld unserer Wahrnehmungen überschwemmen, würden wir die Welt vermutlich als ein Chaos von Kräften und freien Sinnesenergien perzipieren, die sich niemals zur Klarheit und Gegenwart einer Sachlage ausgleichen würden.<sup>78</sup> Der Begriff der Energie erweist sich nicht zuletzt deshalb als tragend, als daß er einen steten Fluß zwischen Sinnesorgan und Objekt der sinnlichen Wahrnehmung impliziert und auf diese Weise die Dynamik des (Seh-)Vorganges betont. Im 'Energiekreislauf des Sehens' geraten die Gegenstände der Betrachtung auf diese Weise zu „beseelten und belebten Wirkungsquanten“.<sup>79</sup>

Es sind die Werke der Kunst im besonderen, die nicht nur durch den Sehvorgang zu Wirkungen werden, sondern die bereits aus der „Beschreibung einer ästhetischen Wirkung“ hervorgegangen sind, ja „von denen überdies gilt, daß sie ästhetische Wirkungen als Werke sind“.<sup>80</sup> Ästhetische Wahrnehmung hieße vor diesem Hintergrund, durch das Sehen materiell geronnene, inkorporierte Wirkenergie in ihrer Wirkmächtigkeit erneut freizusetzen. Es ist auch dieser transformierende Aktivierungsvorgang durch den Betrachter, den Max Imdahl mit „sehendem Sehen“ umschrieb. Im Gegensatz zum definierenden „wiedererkennenden Sehen“, das den Bildsinn an die Identifikation des Gegenstandes bindet, aktualisiert es ein Kräfteverhältnis, das reine Objektivität transzendiert. Das vom Abbild absehende Sehen setzt sich im Vorgang des Sehens selbst ins Bild. Gegenstand der Betrachtung ist das Sehen in seiner Eigenaktivität und in seinem Realisierungspotential. Das tätige Erschaffen des Sehens regte bereits Konrad Fiedler zu einem treffenden Vergleich an: die künstlerische Hand führt die gestalterische Aktivität des sehenden Auges im konkreten Material fort<sup>81</sup>; Produktion und Rezeption sind nicht essentiell, sondern nur graduell verschieden.

Unter denselben Bedingungen und Vorzeichen erscheint die Tätigkeit des Alchemisten. Geradezu wesentlich für das Opus magnum nämlich ist die unauflösliche Verbindung von Poiesis und Anschauung: Die subjektive Anschauung des Ausgangsmaterials als etwas Unbestimmtes (Materia prima) leitet die aktiv-tätige Gestaltung eines in seiner Polarität idealen Gegenstandes (Lapis philosophorum) ein, der damit nicht nur selbst aus einem Spannungsverhältnis hervorgeht, sondern dem auch die Fähigkeit beigemes-

---

<sup>78</sup> ders., a.a.O., S. 153.

<sup>79</sup> ders., a.a.O., S. 154.

<sup>80</sup> Josef König, Die Natur der ästhetischen Wirkung, in: ders., Vorträge und Aufsätze, hrsg. v. G. Patzig, Freiburg 1978 (=König, Natur), S. 300f.

sen wird, seine Wirkung auf die Umwelt via Eigenschaftsübertragung zu transferieren (Elixier, Tinktur der ‚Projektion‘). Was sich damit einerseits verstehen läßt als künstlerischer Produktionsprozeß, zeichnet auf der anderen Seite den Sehprozeß des Rezipienten nach: Denn „alles spricht dafür, daß es ein sehendes Sehen nur geben kann, wenn die Ordnung des Sehens nicht materialiter und formaliter *vor dem Sehen und Bilden* gegeben ist, sondern *mit dem Sehen und Bilden* zugleich entspringt.“<sup>82</sup> Die Alchemie, so ließe sich formulieren, übersetzt die Produktivität der Wahrnehmung in die Sprache der Gegenständlichkeit, die ihrem Seinsstatus nach identisch ist mit Bildlichkeit. Der Bildsinn manifestiert sich im Sinnbild. Das Große Werk thematisiert vor diesem Hintergrund jenen sinnlich organisierten Sinn, „für den nirgendwo ein Prototyp existiert“<sup>83</sup>, indem es seine Bildung bildlich vor Augen führt. Die Herstellung des ‚Steines der Weisen‘ als vollkommenem Mischungsverhältnis von Schwefel und Quecksilber durchläuft denselben offenen, subjektiven und dialogischen Prozeß wie der Vorgang sinnlicher Sinnbildung: anschauliches Erkennen vollzieht sich im Modus der Erfahrung der Gleichzeitigkeit (Coagula!) des Ungleichzeitigen, dem notwendig die Phase analysierender Zergliederung (Solve!) vorausgeht. In der Dynamik dieses Prozesses erkennt Boehm ein „Wechselspiel“, das „für die Organisation des sinnlichen Sinnes eine grundlegende Bedeutung haben dürfte. Der Sehprozeß strukturiert sich aus den Momenten des Simultanen und des Sukzessiven, insofern unterscheidet er sich von jenem Chaos einer Sinnestätigkeit, die zwar Energie besitzt, aber keine Sinndimension.“<sup>84</sup> Vermittelt werden beide Momente sowohl in ihrer Gegensätzlichkeit wie in ihrem Zusammenfall durch die Polarität des Stofflichen bzw. Bildlichen selbst, durch die „ikonische Differenz“: „Sie markiert eine zugleich visuelle und logische Mächtigkeit, welche die Eigenart des Bildes kennzeichnet, das der materiellen Kultur unauflösbar zugehört, auf völlig unverzichtbare Weise in Materie eingeschrieben ist, darin aber einen Sinn aufscheinen läßt, der zugleich alles Faktische überbietet.“<sup>85</sup> In dieser dritten Sinnebene, die die gegensätzlichen Pole „zu völliger Durchdringung und Verschmelzung“ bringt, erkannte bereits Plessner „die zentrale Leistung der Kunst und der künstlerischen Auf-

---

<sup>81</sup> Konrad Fiedler, Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit (1887), in: Konrad Fiedler, Schriften zur Kunst, Bd. 1, hrsg. v. G. Boehm, München 1991, S. 111-220; vgl. auch: Auge und Hand. Konrad Fiedlers Kunsttheorie im Kontext, hrsg. v. Stefan Majetschak, München 1997.

<sup>82</sup> Bernhard Waldenfels, Die Ordnungen des Sichtbaren, in: Was ist ein Bild?, hrsg. v. G. Boehm, München 1994 (=Waldenfels, Ordnungen), S. 241.

<sup>83</sup> Boehm, Bildsinn, S. 159.

<sup>84</sup> ders., a.a.O., S. 160.

<sup>85</sup> Gottfried Boehm, Die Wiederkehr der Bilder, in: Was ist ein Bild? hrsg. v. G. Boehm, München 1994 (= Boehm, Wiederkehr), S. 30; vgl. auch: Axel Müller, Die ikonische Differenz. Das Kunstwerk als Augenblick, München 1997 (= Müller, Differenz).

fassung“.<sup>86</sup> Es ist eine Sinnebene, die in ihrer sinnlichen Sinnhaftigkeit diskursiv nicht faßbar ist: sie entfaltet sich in dem Maße, wie sie wahrgenommen wird, aber verschließt sich, wie sie sinnvoll erschlossen werden will. Die „geheimnisvollen Beziehungen“, die „zwischen Sinn und Sinnlichkeit bestehen“<sup>87</sup>, ergeben sich aus dem steten Fluß zwischen ihrer Identität und Divergenz. Die ‘ikonische Differenz’ gerät aber nicht nur zum Geheimnis, weil sie den mit Mitteln konzeptionalisierter Sinnhaftigkeit nicht faßbaren Ort sinnlicher *Sinnbildung* bezeichnet, sondern vor allem auch deshalb, weil sie den Sehenden im Sehen, den Sinnbildner auf der operativen Ebene auf sich selbst zurückverweist. Mit der Erfahrung ‘ikonischer Differenz’ geht die Erfahrung von Sinnbildung einher. Für Wolfgang Kemp bildet diese Zirkelstruktur das Signum von Rezeptionsästhetik als solcher. „Bei der Realisierung des Kunstwerks durch den Betrachter steht mehr auf dem Spiel als die Betrachtung von Kunstwerken. Wenn wir sehr hoch greifen, dürfen wir sagen: Das Sujet der Werke ist das Subjekt, ist die Formung unserer Identität über Prozesse der Wahrnehmung und Identifikation.“<sup>88</sup>

Diese Selbstreferentialität der (ästhetischen) Wahrnehmung führt in der Hermetik zur Selbsterkenntnis, die hier, verstanden als universelles Kräfteverhältnis, identisch ist mit Gotteserkenntnis und daher als „geistige Wiedergeburt“ verstanden wird. „Wenn also einer (...) die vergöttlichende Geburt erlangt und die sinnliche Wahrnehmung hinter sich gelassen hat, erkennt er sich selbst, nun aus diesen Kräften bestehend, und ist voller Freude.“<sup>89</sup> Die hermetischen Leitmotive der *Geistigkeit*, *Entsprechung*, *Polarität* und *Dynamik* werden auf das Thema der Wahrnehmung übertragen: sie führt über die Reflexion ihres Vollzugs zur Erkenntnis. Bedingung der Möglichkeit für diesen ‘hermetischen Zirkel’ aber sind der Wahrnehmungsgegenstand, sein Kontext sowie Gestimmtheit und Kenntnis des Betrachters, damit sich das ‘Energiefeld der Wahrnehmung’ erst aufzubauen vermag: „Ziehe es zu dir, und es wird kommen.“<sup>90</sup> Die Bedingungen, die für den Prozeß der Wahrnehmung gelten, und ihr Zusammenspiel ähneln jenen, denen das Opus magnum unterliegt. So gilt es für den Alchemisten zunächst, die adäquate Ausgangsmaterie zu finden. Was die allgemeine Erkenntnisstruktur der Sinne kennzeichnet, scheint sich im alchemistischen Bild der Suche nach der *Materia prima* haptisch zu spiegeln: „Erst wenn die Schwelle unserer sinnlichen Adaptionsfähigkeit über-

<sup>86</sup> Helmuth Plessner, *Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Aesthesiologie des Geistes* (1923), Bonn 1965, S. 161.

<sup>87</sup> ders., a.a.O., S. 186.

<sup>88</sup> Wolfgang Kemp, *Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, in: *Der Betrachter ist im Bild*, hrsg. v. W. Kemp, Berlin 1992, S. 23.

<sup>89</sup> CH XIII 10.

schritten wurde, z. B. im Falle einer Blendung des Auges, erfahren wir die Welt als dynamisches Ereignis und nicht als distanzierte Gegebenheit.<sup>91</sup> Nach Überschreitung der Perzeptions-,Schwelle‘ öffnet sich ein Gesamtzusammenhang, der den Betrachter zum aktiven und damit unverwechselbaren Bestandteil des Wahrnehmungs-,Ereignisses‘ macht; alle Wahrnehmungen sind nunmehr wesentlich bedingt durch den konstitutiven Wechselbezug zwischen Subjekt und Objekt. Die zweite Stufe des Opus magnum beschreibt mit der Solutionsphase einen die vorgefundenen Gegebenheiten grundsätzlich manipulierenden Akt: der Alchemist verändert die Konsistenz des Gegenstandes durch Verflüchtigung, der Betrachter eines (ästhetischen) Phänomens dessen Bedeutungsebene hingegen durch begriffliche Abstraktion. Bestand der sich in der anschließenden ‚Rubedo‘-Phase einstellende Höhepunkt des alchemistischen Werks in der Neusammensetzung der Materialität des Ausgangsstoffes und den damit verbundenen Verwandlungsqualitäten, so findet der Kunstbetrachter in der ästhetischen Erfahrung zeitweiliger ‚Identität von Bildsinn und Sinnesenergie‘<sup>92</sup>, von Kognition und Sinnlichkeit ein selbstreflexives Erkenntnismoment. Das Opus magnum erscheint als Modell sowohl einer sich vom Dargestellten auf das Hergestellte verlagerten Produktionsästhetik als auch von wahrnehmungsästhetischer Rezeptionsästhetik. Werkbegriff und Bildbegriff, Bildmodus und Erkenntnismodus, Eikon und Logos sind in der ästhetischen Wahrnehmung untrennbar ineinander verflochten.

Das polare Weltbild der Hermetik deutet strukturell jenen Sinnzusammenhang an, den die autonom gewordene Kunst im Medium der sinnlichen Anschauung generiert. „Als objektiv verbindliche Ansicht der Welt, deren traditionelles metaphysisches Ordnungsgefüge durch die gesellschaftliche Entwicklung negiert wird, geht die Theorie in eine ästhetische Kunstform ein und realisiert in dieser ihre welterschließende (..) Kraft. Die Kunst selbst wird zum Verweisungszusammenhang, den die Welt als Gegenstand der gesellschaftlichen Praxis nicht mehr hat.“<sup>93</sup>

Charakteristisch für eine Ästhetik der Hermetik ist über eine rein idealistische Ästhetik und die bloße Absage an mimetische Abbildungsfunktionen hinaus der produktiv-dialogische Wechselbezug mit dem Anderen - sei es das Materielle oder das Geistige, Realität oder Imagination genannt - , der im Modus und für die Dauer der Wahrneh-

---

<sup>90</sup> CH XIII 7.

<sup>91</sup> Boehm, Bildsinn, S. 153.

<sup>92</sup> Ders., a.a.O., S. 151.

<sup>93</sup> Jörn Rüsen, Kunst, Gesellschaft, Bildung - Perspektiven ihres Zusammenhangs, in: ders., Ästhetik und Geschichte. Geschichtstheoretische Untersuchungen zum Begründungszusammenhang von Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft, Stuttgart 1976, S. 19.

mung Identität in der Differenz konstituiert. Eine hermetische „materialistische Ontologie der Möglichkeit“<sup>94</sup> erweist sich in ihrer elementar *sinnbildenden* Funktion als wesensmäßig emanzipatorisch: Prozessualität, Differenz und Fragmentarisierung prägen nicht nur das hermetische Welterleben, sondern bezeichnen gleichwohl das individuelle Interventionspotential. Differenzerfahrung wird zu Prämisse, ‚Urerlebnis‘ wie Inhalt subjektiver Sinnbildung, die sich offenkundiger, verfügbarer Sinnhaftigkeit verweigert. Der ‚Sinn‘ des im nächsten Moment bereits wieder entgleitenden Konstruktes liegt im Prozeß seiner Bildung und Verflüchtigung selber. Er erweist sich als wesentlich gebunden an den im wörtlichen Sinne produktiven und veränderlichen Wechselbezug von Subjekt und Objekt, eine Relation, die in ihrer Zirkelstruktur zwar über sich hinaus weist, ihrer Qualität nach aber immer verwiesen bleibt auf aktualisierende Vergegenwärtigung. Erst die sinnliche Zustandserfahrung macht daher den verborgenen Verweisungszusammenhang von Transparenz und Opazität, von Sukzessivität und Simultaneität offenbar, der sich in seinem strikt individuellen Charakter jeder Form konzeptionalisierter Verallgemeinerung und utilitaristischer Nutzbarmachung verschließt. Er verhält sich wie die namenlose *Materia prima* zum *Lapis philosophorum*: den Augen des wissenden Alchemisten zeigt sich etwas als zu Veränderndes, das als Verändertes anschließend selbst verändert. Im hermetischen Prozeß verändern sich sowohl Objekt wie Subjekt; eine Verwandlung, die sich so unmerklich vollzieht, daß ihre Wirkung von Dritten nicht wahrgenommen werden kann, und die dennoch so fundamentale Konsequenzen mit sich bringt, daß letztlich die Grenzen zwischen Subjekt und Objekt fließend werden. Vor diesem Hintergrund ist „Nicht-Sinn (..) der kostbarste aller Schätze“, denn „(m)an verwandelt den Nicht-Sinn in Sinn, und dieser Sinn hängt selbst an einem Nicht-Sinn.“<sup>95</sup> Anders formuliert: „Ästhetische Erfahrung ist Sinnerfahrung, eine Erfahrung sinnlicher Sinnbildung, doch der Sinn, von dem hier die Rede ist, ist ja nicht etwas anderswo her *Gegebenes*, *Vorgegebenes*, sondern etwas sich erst *Ergebendes*. Das Bild ist nicht die Illustration eines Sinnes, der sich auch sagen ließe. Das ästhetisch Bedeutende *hat* keinen Sinn, es *gibt*, es *bildet* Sinn, es *macht* Sinn für mich - oder auch nicht.“<sup>96</sup> Ästhetische Erfahrung ist hermetische Erfahrung.

Kennzeichen hermetischer Erfahrung sind laut Heinrich Rombach Nicht-Verstehen und Unverständlichkeit, Verschlossenheit und Eigentümlichkeit, Vergehen und Vergäng-

---

<sup>94</sup> Holz, *Ästhetik*, S. 70.

<sup>95</sup> Lyotard, *Duchamp*, S. 12 u. S. 90.

<sup>96</sup> Günter Wohlfart, *Das Schweigen des Bildes*, in: *Was ist ein Bild?*, hrsg. v. G. Boehm, München 1994 (=Wohlfart, *Schweigen*), S. 174f.



lichkeit.<sup>97</sup> Im Gegensatz zu Gadammers Hermeneutik und dessen auf Verständnis hin ausgerichteten Erkenntnisideal geht es Rombach um die Bewahrung des Unbegreiflichen. „Nennt man alle Formen des Erkennens und Offenlegens Verstehen und wird die Wissenschaft des Verstehens *Hermeneutik* genannt, so wird aus dem Gegengedanken heraus eine Bewahrung der Verborgenheit notwendig, die in irgendeinem Sinne auch ‚Lehre‘ ist, obwohl sie gerade dasjenige zum Thema hat, was jenseits aller Lehre liegt.“<sup>98</sup> Hermetik als Antithese zur Hermeneutik – im Rückgriff auf die antike Mythologie sieht Rombach diese Opposition bereits angelegt im Mythos von Apollon als Gott der Offenheit und Klarheit und von Hermes, seinem verschlagenen Halbbruder. Hermeneutik erscheint ihm daher als Form der „Apollinik, das heißt einem letztlich auf die Gestalt des griechischen Gottes Apollon zurückgehenden Licht- und Seinsdenken (..), das alles Seiende von seinem Erkenntwerden her verstehe und vom Horizont eines Seins her auslege, das Unverborgenheit bedeute.“<sup>99</sup> Demgegenüber schreibt Rombach dem Hermes folgende Grundbedeutungen zu: Er ist der Gott des *Verschlossenen*, das sich allein von sich selbst her öffnet und dann Klarheit schlechthin ist, der Gott des *Übergangs* in unbekannte und unvordenkliche Welten, die aufgrund ihrer Eigenheit nicht vermittelbar sind, aber verwandeln, der Gott der *Grenze*, der zu Grenzerfahrungen führt, der Gott der *Eigenheiten*, der das jeweils Eigene zu finden und als höchstes Gut zu bewahren hilft, der Gott des *Raubes und des Betruges, der List, der Verführung und des Fundes*, der durch die Überschreitung von Ordnungen und Reglements Wert-, Sicherheits- und Besitzverhältnisse infrage stellt, und schließlich der Gott des *Fluges*, der das hermetische Verstehensprinzip als plötzliche Erfahrung des Übergangs zwischen dem Unvereinbaren und Auseinanderliegenden repräsentiert.<sup>100</sup> Sein Prinzip ist Veränderung und Gestaltungskraft, sein Gegenstand die Dynamik des Werdens im Unterschied zu statischem Sein, sein Refugium überall und nirgends. Im Gegensatz zu Apollon als Lichtgestalt ist er der Gott der Nacht und des Dunklen – prinzipiell unverfügbar und unbegreifbar, nie logisch vermittelbar, sondern nur sinnlich erfahrbar. Die hermetische Welt ist immer „Gegenwelt“.<sup>101</sup> Im ständigen Wechsel und Prozeß begriffen, konstituiert sie sich im Spannungsfeld zwischen dem Gegebenen, das als äußere Wirklichkeit bezeichnet wird, und dem Möglichen, das als innere Wirklichkeit erfahren wird.

<sup>97</sup> Heinrich Rombach, *Welt und Gegenwelt. Umdenken über die Wirklichkeit: Die philosophische Hermetik*, Basel 1983 (= Rombach, *Welt*), S. 20.

<sup>98</sup> Rombach, *Welt*, S. 16.

<sup>99</sup> Gudrun Morasch, *Hermetik und Hermeneutik. Verstehen bei Heinrich Rombach und Hans-Georg Gadamer*, Heidelberg 1996 (= Morasch, *Hermetik*), S. 97.

<sup>100</sup> Vgl. Morasch, *Hermetik*, S. 128-130.

Für Rombach besteht die hermetische Lebenswirklichkeit daher notwendig im Plural der Welten. Eine Polarität, die grundlegenden Charakter besitzt: „Die Hermetik ist nicht eine Sondersituation, sondern die Grundsituation des Menschen. (...) Im tiefsten Grunde ist alles Dasein hermetisch.“<sup>102</sup> Hermetische Differenzerfahrung, die bei Rombach zur Condition humaine avanciert, ist daher auch das Ziel gegen Bestehendes gesetztes, intentional gesteigerten Widersinns. „Insofern bleibt die hermetische Welt von Anfang bis Ende in einer Dynamik der Entgegnung oder des Gegenzugs begriffen. Gelangt sie jedoch zu ihrer Entfaltung und zu ihrem angemessenen Selbstverständnis (...), so verliert sie den Charakter des ‚Gegen‘ und gewinnt den eines grundsätzlichen ‚Für‘. Sie ist gegen nichts, auch nicht gegen die Welt, durch deren Zerbrechen sie zu ihrem Entstehen kam. Sie interpretiert die alte Welt neu, und trifft dadurch überhaupt erst richtig das in dieser alten Welt selbst Gemeinte und Gewollte.“<sup>103</sup> Die anfängliche Negativität der Hermetik entpuppt sich auf einer anderen Ebene als versteckte Positivität, wenn die Erfahrung des Anderen als Bedingung der Möglichkeit von Identität erscheint. Das hermetische Erkenntnismodell basiert auf Polarität; Erkenntnis setzt das sich der Erkenntnis Entziehende dialektisch voraus: „Erst wenn die Dinge zu ihrer Eigenheit gefunden haben, sich einander hart und widerständig zeigen, kommt aus der dabei entstandenen Not die Findung, das heißt eine Welt, die den eigenen Bestand zu sichern vermag; erst wenn der Gegensatz der Welten in seiner Tiefe erfaßt ist, können neue Möglichkeiten freigesetzt werden.“<sup>104</sup> Das Sich-Einlassen auf „Widerfahrnisse“ wird demzufolge zur Prämisse der hermetischen Erkenntnis: „Ein Widerfahrnis paßt nicht in den Erfahrungszusammenhang. Meist wird es negativ erlebt und dann schnell im Sinne der Erfahrung umgedeutet. Wer sich aber auf es einläßt, gewinnt eine Welt aus ihm. Wer nicht zum Widerfahrnis fähig ist, ist nicht zu einem hermetischen Prozeß fähig. Wer alle Widerwärtigkeiten und Zumutungen abweist, muß in seinem apollinischen Giebelfeld verfaulen.“<sup>105</sup> Der erkennende Hermetiker aber wird seinerseits zur „Provokation“<sup>106</sup>, zum Widerfahrnis für das ‚Apollinische.‘ Er erkennt sich als Einheit mit dem Erkannten, als eins mit dem Objekt: „Erst wenn sich die menschliche Erkenntnis als in dieser Weise zum Sein gehörend erkennt, wird sie nach Rombach fähig, die Wirklichkeit nicht nur zu beschreiben, sondern mitzuvollziehen, kann sie ihren ‚Objekten‘ be-

---

<sup>101</sup> Rombach, Welt, S. 174.

<sup>102</sup> Heinrich Rombach, Zur Hermetik des Daseins, zit.n.: Morasch, Hermetik, S. 105.

<sup>103</sup> Rombach, Welt, S. 174.

<sup>104</sup> Morasch, Hermetik, S. 156.

<sup>105</sup> Rombach, Welt, S. 48.

<sup>106</sup> Ders., a.a.O., S. 97.

gegen, anstatt ihnen gegenüberzustehen.“<sup>107</sup> Vermeintlich unbeteiligte Analyse wird im hermetischen Erkenntnisprozeß zum grundlegenden Geschehen, zur aktiven Veränderung des Bestehenden, das nicht nur dieses, sondern auch den Erkennenden selbst umfaßt. Für Rombach stellt sich diese transitive, „konkreative“ Verwandlung im Erkenntnisprozeß als so fundamental dar, daß er hier sowohl von der Erschaffung einer neuen Welt als auch von der Selbstgestaltung des Menschen spricht. Morasch faßt seine epistemologischen Überlegungen schlüssig zusammen: „Im Weltaufgang als dem gemeinsamen Hervorgang mit der Sache, das heißt seitens der Wirklichkeit *und* des Menschen, geschieht echte – auch als ‚Schau‘ bezeichnete – Erkenntnis. Der Mensch erfaßt eine Welt aus ihrem gemeinsamen Ursprung heraus. Schon in der sinnlichen Wahrnehmung werden die Dinge nach Rombach von ihrem Aussehen aus, das heißt aus ihrem Inneren erfaßt: Dieses vorsichtige Eindringen in die Dinge ist die erste Verstehensform und ermöglicht schon einen gemeinsamen – wenngleich noch schwach ausgeprägten – Hervorgang. Das hermetische Sehen ist ‚verändernd‘: Es macht das Gesehene anfänglich, bringt es in seinen Ursprung – Wahrnehmung ist genaugenommen Hervorbringung.“<sup>108</sup> Im übertragenen Sinne erscheint Rombachs hermetische Erkenntnislehre in ihrer Betonung der sinnlichen Vermitteltheit als Philosophie sinnlicher Wahrnehmung und in der Hervorhebung ihres Transformationscharakters als Theorie alchemistischer Praxis. Deutlich werden strukturelle Parallelen zum *Opus magnum*, das als vierstufiges Verwandlungswerk den Prozeß der Wahrnehmung in seinem (auto-)poietischen Gesamtgefüge in der Sprache der Gegenständlichkeit nachzeichnet. Hier wie dort ist die hermetische Erfahrung „einbahnig und einmalig, je eigen und unvergleichlich, negativ ausgedrückt: Sie ist nicht methodisch nachvollziehbar, in kein Schema und in keine ‚Ordnung‘ zu bringen, wenn ihr eigentlicher Inhalt gewahrt werden soll; zu Allgemeinheit und Öffentlichkeit bildet sie geradezu einen Gegensatz, der zwar meist auf äußerlichen Kleinigkeiten beruht, aber – insbesondere für den Verstand – unüberwindbar ist. Auch sprachlich ist sie nicht zu fassen – es sei denn, in einer Sprache des Geschehens, der ‚Sage‘, die allein höhere Dimensionen zu eröffnen vermag.“<sup>109</sup> Alchemie als ‚sagenhafter‘ Versuch, das hermetische Phänomen des Gesamtzusammenhangs von Wahrnehmung, Erkennen, Verwandlung, Welterschaffung und „reiner Evidenz“<sup>110</sup> zusammenzusehen und praktisch zu verwirklichen. Da es sich dabei wesentlich um eine sinn-

---

<sup>107</sup> Morasch, *Hermetik*, S. 164.

<sup>108</sup> Dies., a.a.O., S. 157.

<sup>109</sup> Dies., a.a.O., S. 161.

<sup>110</sup> Rombach, *Welt*, S. 135.

liche Erfahrung handelt, läßt es sich mit den Mitteln der Sprache nur andeuten - widersprüchlich und nie unmittelbar. Der intuitiven, ästhetischen Erkenntnis der Hermetik, deren Gegenstand „kein einzelnes Seiendes auf einem Hintergrund (ist), sondern der Charakter einer Welt, der Geist einer Sache, der alles erst als Welt *erscheinen* läßt“<sup>111</sup>, entspricht daher methodisch eine Art „Bildphilosophie“, die „sich nicht mit Texten und Begriffen (befaßt), sondern mit Bildern und Gestaltungen, die in unmittelbarer und totaler Weise ihre Wahrheit enthalten, ‚ihre‘ Wahrheit, nicht die Wahrheit des Autors, die dieser vielleicht in sie hineinzulegen versuchte.“<sup>112</sup> Während ‚Bild‘ für Rombach für „alle Gestaltungen, die sich selbst gestalten“<sup>113</sup>, steht und sich damit auf „alle elementaren Dinge und Handlungen“<sup>114</sup> beziehen läßt, denkt „Bildphilosophie (..) diese, von den Sachen selbst geführten Denkprozesse nach. Sie arbeitet nicht mit Begriffen und Horizonten, aber mit unbestreitbaren Evidenzen, die freilich nur dann evident werden, wenn sie im Leser ‚von selbst‘ aufgehen. Bildphilosophie handelt nicht nur von hermetische Prozessen, sie ist selbst ein hermetischer Prozeß.“<sup>115</sup> Im Gegensatz zum Abbild, das notwendig auf eine Sache bezogen ist, meint ‚Bild‘ „immer eine starke Form der Wirklichkeit“<sup>116</sup>, die nicht zu lesen, sondern nur zu sehen ist. Ist die Hermetik damit „eine Weise, das Sehen zu lernen, jenes Sehen, das ein Wirklichkeitsgeschehen freisetzt und als dieses real wird“<sup>117</sup>, so erscheint das alchemistische Handlungsgeschehen als Bild im Rombachschen Sinne: es wird zur elementarsten Form existentieller Selbstgestaltung. Geist und Materie, Oben und Unten, Realität und Imagination, Bild und Welt werden damit zu den beiden fundamentalen Polen von Wirklichkeit, zu „hermetischen Phänomenen“: „Beides zu sehen, auseinanderzuhalten und zusammenzuführen ist die Aufgabe der Hermetik“.<sup>118</sup> Die Gegensätze sind wechselbedingt in ihrer Gegensätzlichkeit vereint - solve et coagula.

Das Drei-Prinzipien-Gesetz der Hermetik, das sich im Namenszusatz ihres Patrons Hermes Trismegistos spiegelt, wird bei Rombach zur Grundlage einer umfassenden heilsgeschichtlichen Ontologie<sup>119</sup>, die im Gegensatz zur Hermeneutik weniger auf Wis-

---

<sup>111</sup> Morasch, Hermetik, S. 158.

<sup>112</sup> Rombach, Welt, S. 176.

<sup>113</sup> Ders., ebd.

<sup>114</sup> Morasch, Hermetik, S. 167.

<sup>115</sup> Rombach, Welt, S. 176.

<sup>116</sup> Heinrich Rombach, Der kommende Gott. Hermetik – eine neue Weltsicht, Freiburg 1991 (= Rombach, Gott), S. 124.

<sup>117</sup> Rombach, Welt, S. 177.

<sup>118</sup> Rombach, Gott, S. 133.

<sup>119</sup> Rombach zufolge befinden wir uns „in einem tiefgreifenden, menscheitsgeschichtlichen Umbruch. An dessen Ende wird nach Rombach der ‚menschliche Mensch‘ oder kein Mensch mehr stehen. Somit gilt es eine neue ontologische Dimension zu erlangen – die dem Ende der Geschichte nachfolgende Di-

sens-, sondern auf Seinszuwachs, nicht auf Macht-, sondern vielmehr auf ‚Selbst‘-Gewinn hin ausgerichtet ist. Bezogen auf eine Ästhetik der Hermetik steht hier jedoch eine spezifische Modalität des Bildes im Vordergrund. Sinnliche Wahrnehmung und poetisches Tun sind derart miteinander verbunden, daß sich Künstler und Rezipient im Moment der ästhetischen Erfahrung ineinander ‚verwandeln‘. Polaritätsgedanke, Analogiedenken und phänomenologischer Erfahrungsbegriff, wie sie die Hermetik kennzeichnen<sup>120</sup>, ermöglichen – wie in den antiken Mysterien – „eine bestimmte Art des ‚Sehens‘“<sup>121</sup>, das im Außeralltäglichen – hier allerdings ausschließlich und qua definitionem auf das selbst Gemachte und Vergängliche zielend – zu einer „verwandelnden Erfahrung“<sup>122</sup>, zu einem „eigentümliche(n) Erleben von *sympatheia*“<sup>123</sup> mit umfassenden Realitätscharakter führt. Gründete das ‚Geheimnis‘ der antiken Hermetik in der befremdlichen Gleichung von Selbst- und Gotteserkenntnis<sup>124</sup>, so basiert die Aktualität und Bedeutsamkeit des Hermetischen im ästhetischen Kontext auf der ebenso widersprüchlichen – und daher nicht minder geheimnisvollen – Symbiose von Machwerk und Betrachtung. Nicht von ungefähr erscheint das ‚Bild‘ für Rombach daher als „kommender Gott“<sup>125</sup>: es wird zum Inbegriff der Identität im Nichtidentischen. Im Kontext ästhetischer Erfahrung führt auch die Relektüre der hermetischen Schriften zu einer anderen, ‚hermetischen‘ Lesart: erschien der Mensch im *Asclepius* als „Bildner von Göttern“, so läßt sich vor diesem Hintergrund darin nicht länger nur ein religiöser, byzantinischer Bildbegriff ausmachen, sondern im Anschluß an Rombach auch ein Hinweis auf die Produktivität von Wahrnehmung. Text und Kontext, Werk und Betrachter bedingen und verändern sich gegenseitig, und zwar nicht nur in einem „Folgeverhältnis“, sondern immer auch gleichzeitig: das hermetische Paradox der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen unterwandert Abfolge und Autonomie der „selbständigen Funktionen“ von „Poiesis, Aisthesis und Katharsis als die drei Grundkategorien der ästhetischen Erfahrung“.<sup>126</sup> Hervorbringung, erkennendes Sehen und Affektion sind damit sowohl pro-

---

mension des reinen Geschehens. Der entsprechende Wandel wird zwar – so Rombach – von der Menschheit angezielt, muß aber letztlich aus sich selbst geschehen: Er kann nicht ‚gemacht‘, sondern nur bestanden werden. Eine entscheidende Rolle soll dabei der philosophischen Hermetik zukommen.“, Morasch, Hermetik, S. 95.

<sup>120</sup> Vgl. Brenn, Hermetik, S. 156.

<sup>121</sup> Burkert, Mysterien, S. 78; vgl. EXKURS *Calcinatio*: Die Hermetik im Kontext hellenistischer Mysterien.

<sup>122</sup> Ders., a.a.O., S. 75.

<sup>123</sup> Ders., a.a.O., S. 97.

<sup>124</sup> Vgl. EXKURS *Ceratio*: Gnosis und Hermetik.

<sup>125</sup> Rombach, Gott, S. 133.

<sup>126</sup> Hans Robert Jauf, Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt / M. 1991 (= Jauß, Erfahrung), S. 89.

duktionsästhetisch wie rezeptionsästhetisch immer schon ineinander verschränkt. Die Notwendigkeit des „Wechsel(s) der Einstellung von Poiesis und Aisthesis“, die Jauß ganz in der hermeneutischen Tradition der Trennung von Innen und Außen, Teil und Ganzem diagnostiziert und am „Widerspruch“ des Künstlers festmacht, „daß er nicht gleichzeitig hervorbringen und aufnehmen, schreiben und lesen kann“<sup>127</sup>, ist ein Schein-Widerspruch, der auf einem materialistischen Bildbegriff basiert. Vor dem wahrnehmungsästhetischen Hintergrund der Hermetik nämlich bilden sich Produzent wie Rezipient immer wieder ihr je eigenes Bild. In dieser „dämonischen Komplizenschaft“<sup>128</sup> liegt – zugespitzt formuliert – eine Art ‚Magie‘ der hermetischen Wahrnehmung: in ihr fallen Ursache und Wirkung für die Dauer ihres Vollzuges zusammen. „Dieses Geheimnis, zu dem Kant einen Schlüssel in der Struktur der Einbildungskraft glaubte vermuten zu können, wird in der Kunst ganz sinnliches Phänomen und damit in die Form der ästhetischen Erfahrung gebracht. Dies wirft ein neues Licht auf jenes Geheimnis: es möchte sich nämlich als unlösbar erweisen und seinen Sinn vielmehr darin haben, immer neu formuliert zu werden.“<sup>129</sup> Für Umberto Eco wird das „hinausgeschobene Geheimnis“<sup>130</sup> der Hermetik – ex negativo – zu einem grundlegenden Argument seiner These von den „Grenzen der Interpretation“; für Pierre Klossowski bezeichnet es „das Kommen und Gehen einer ‚dämonischen‘ Gegenwart (..), welche daher den Blick intensiviert und das betrachtete Objekt modifiziert und es ständig überschreitet“.<sup>131</sup> Ob interpretationstheoretisches Strukturmodell oder magische Wirkmächtigkeit – immer resultiert die ‚herm-ästhetische‘ Erfahrung aus der Produktivität der Polarität von Gegenstand und Betrachter, aus dem namenlosen *Dazwischen*. Hermeneutisch verstehbar, rational nachvollziehbar sind dabei die beiden Pole in ihrem Selbststand, nicht aber deren Interaktion. Das entstehende hermetische Dritte wird zu einem un(be-)greifbar Anderen und begründet eine „Theorie primordialen Nicht-Verstehens“<sup>132</sup>: „Es ist nicht ein trügerisches Gelingen der *coincidentia oppositorum*, der (hermeneutisch zu bewerkstelligen) Einheit der Gegensätze, sondern vielmehr eine unbändige Lust am Scheitern derselben, von welcher die hermetischen Texte leben.“<sup>133</sup> Einer hermetischen „Logik des

---

<sup>127</sup> Ders., ebd.

<sup>128</sup> Pierre Klossowski, Rückkehr zu Hermes Trismegistos. Von der Mitwirkung der Dämonen im Kunstwerk, in: ders., Die Ähnlichkeit (La ressemblance), Bern / Berlin 1986 (= Klossowski, Rückkehr), S. 105.

<sup>129</sup> Boehm, Bildsinn, S. 163.

<sup>130</sup> Umberto Eco, Die Grenzen der Interpretation, München 1995 (= Eco, Grenzen), S. 99; der ‚Anti-Hermetiker‘ Eco erkennt in der Hermetik eine „Mystik der grenzenlosen Interpretation“, a.a.O., S. 74.

<sup>131</sup> Klossowski, Rückkehr, S. 106.

<sup>132</sup> Artur R. Boelderl, Literarische Hermetik. Die Ethik zwischen Hermeneutik, Psychoanalyse und Dekonstruktion, Düsseldorf / Bonn 1997 (= Boelderl, Hermetik), S. 9.

<sup>133</sup> Ders., a.a.O., S. 59.

Weder-noch“<sup>134</sup> geht es damit weder um die Aufdeckung von Widersprüchen, noch um deren hermeneutische Aufhebung, sondern um die Entdeckung des Anderen in seiner sich entziehenden Andersheit. „Alles führt in die Irre und enthüllt zugleich.“<sup>135</sup> Hermeneutische Differenz vermittelt sich zuständiglich; in der ästhetischen Erfahrung findet sie zu sich – indifferent.

---

<sup>134</sup> Ders., a.a.O., S. 23.

<sup>135</sup> Michel Butor, Die Alchemie und ihre Sprache, in: ders., Die Alchemie und ihre Sprache. Essays zur Kunst und Literatur, Frankfurt M. / Paris 1984, S. 21.

### 2.3 Kunstgeschichte unter hermetischen Vorzeichen: Aby Warburg

Wurde hermetische Erfahrung als eine spezifische Form sinnlicher Zustandserfahrung charakterisiert, die sich in ihrem Gründen auf „reiner Evidenz“ begrifflicher Verortung nachhaltig entzieht, so sind mit einer Ästhetik der Hermetik grundsätzliche Konsequenzen für jede Form der sprachlichen Annäherung an Werke der Kunst impliziert. Während es für eine kunstkritische Betrachtung vor hermetischem Hintergrund gerade darauf ankäme, sozio-kulturelle Kontexte des jeweiligen Gegenstandes zwar zu registrieren und im Sinne seiner materiellen und ideellen Bedingtheiten zu reflektieren, diese aber in Hinblick auf das Differenzpotential des Werkes relativierend zu transzendieren, würde auch für eine Kunstgeschichtsschreibung gerade die sinnliche Präsenz und Wirkung von Kunst zum Paradigma. Analog zu ihrem auf diese Weise primär phänomenal und weniger historisch erscheinenden Gegenstand, verwandelte sich Kunstgeschichte im Vollzug in eine Kunstwissenschaft, die sich unter wirkungsästhetischen Gesichtspunkten eher dem Auftauchen bestimmter bildlicher *Ausdrucksformen* in der Geschichte widmete, als der Genealogie von künstlerischen Stilen und ihren eindeutigen Merkmalen. Da sich eine solche *Bildwissenschaft* ihrem Gegenstand aufgrund dessen qua definitionem begrifflicher Unaufhebbarkeit auch nur bildlich nähern könnte, stellte sich zwangsläufig die Frage nach ihrer Wissenschaftlichkeit und prinzipiellen Kommunikabilität. Heinrich Rombachs „Bildphilosophie“ bildet vor diesem Hintergrund einen methodologischen Versuch, dem scheinbar unausweichlichen Dilemma zu entgehen, wobei anzumerken ist, daß für Rombach „Bildphilosophie“ keineswegs nur im Zusammenhang mit Kunst Anwendung findet, sondern vielmehr eine umfassende „Methode“<sup>1</sup> philosophischen Denkens darstellt. In Aby Warburgs „Ikonologie“, so die These, ist ein weiterer Versuch auszumachen, sich der sprachlich schwer faßbaren Wirkenergie des Bildes methodisch zu nähern. Ihr Zentralbegriff ist die „Pathosformel“, die die hermetische Bildwirkung bezeichnenderweise nicht auf den Begriff, sondern auf eine (Bild-) *Formel* bringt. Genese, Verständnis und Funktionen der „Pathosformel“ sollen daher im folgenden anhand von Warburgs Schriften kurz dargelegt werden, um anschließend den Versuch einer mentalitätsgeschichtlichen Bestimmung des „Ikonologen“ anzudeuten. Der Darstellung der wirkmächtigen ‚Pathosformel‘ liegt dabei teilweise noch weitgehend unveröffentlichtes Material aus handschriftlichen Tagebuchaufzeichnungen Warburgs (Archiv Warburg Institute, London) zugrunde.

---

<sup>1</sup> Rombach, Welt, S. 176.



Während sich Aby Warburg in seiner Dissertation über Botticelli von 1893 den „Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance“ widmet und sich dabei auf die Motive „äußerer Bewegung“ und des „bewegten Beiwerks – der Gewandung und der Haare –“ konzentriert<sup>2</sup>, beginnt sich sein Verständnis der affektiven „pathetischen Gebärdensprache“<sup>3</sup> erst mit seinem Vortrag *Dürer und die italienische Antike* von 1905 in einer umfassenderen Bedeutungsdimension zu kristallisieren: Antike Formen und Motive sind nicht länger nur als historische Vorbilder für die Darstellung körperlicher Bewegung interessant, sondern gelten Warburg nunmehr als Anzeichen einer bestimmten, überhistorischen Mentalität und Geistesart, als „Stationen jener Etappenstraße (..), auf der die wandernden antiken Superlative der Gebärdensprache von Athen über Rom, Mantua und Florenz nach Nürnberg kamen, wo sie in Albrecht Dürers Seele Einlaß fanden“.<sup>4</sup> Das rein typologische Interesse an der Renaissance antiker Ausdrucksgebärden wandelt sich in den Aufweis von „Erscheinungen zu allgemeinerer Erklärung der Kreislaufvorgänge im Wechsel künstlerischer Ausdrucksformen“.<sup>5</sup> Der Begriff der „Vorstellung von die Antike“ in der Renaissance, der der Dissertation zugrundelag, tritt zurück hinter das appellativ-eigensprachliche „Volkslatein der pathetischen Gebärdensprache, das man international und überall da mit dem Herzen verstand, wo es galt, mittelalterliche Audrucksfesseln zu sprengen“.<sup>6</sup> Im Nachgang der „wandernden antiken Superlative der Gebärdensprache“ gerät der Forscher zum Spurensucher in der Antike geprägter, aber überzeitlicher Bildelemente, die von ihrer universellen Bildwirkung im Wechsel der Zeiten bis in seine eigene Gegenwart nichts eingebüßt zu haben scheinen. Im Begriff des „Pathos“, der für Warburg seit seinem Dürer-Vortrag bedeutsam wird, manifestiert sich der Wechsel von der Aktivität zur Passivität des Betrachters und – vice versa - vom Gewirktsein zur Wirkung des Bildes auch sprachlich. Die vormalige unbeteilte Bestimmung von Bildtypen hat sich transformiert in die nachvollziehende Erfahrung energetischer Bildformeln. Aus den „italienischen Pathosblättern“, von denen in seiner Dürer-Studie die Rede war, sind in der Einleitung zum Mnemosyne-Atlas von 1929 „dynamische Pathosformeln all’ Antica“<sup>7</sup> geworden, die als „energetisch aufgela-

<sup>2</sup> Warburg, Diss., Vorbemerkung.

<sup>3</sup> Aby Warburg, *Dürer und die italienische Antike* (1906), in: Aby M. Warburg, *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. v. Dieter Wuttke, 31992 (= Warburg, *Dürer*), S. 130.

<sup>4</sup> Warburg, *Dürer*, ebd.

<sup>5</sup> Ders., ebd.

<sup>6</sup> Ders., ebd.

<sup>7</sup> Aby Warburg, *Einleitung zum Mnemosyne-Atlas*, zit.n.: *Die Beredsamkeit des Leibes. Zur Körpersprache in der Kunst*, hrsg. v. Ilsebill Barta-Fliedl u. Christoph Geissmar, Residenz Verlag 1992 (= Warburg, *Einleitung*), S. 172.

dene Dynamogramme“<sup>8</sup> ein Eigenleben führen. Der Atlas war als Konvolut von „Bilderreihen zur kulturwissenschaftlichen Betrachtung antikisierender Ausdrucksprägung bei der Darstellung inneren und äußeren bewegten Lebens im Zeitalter der europäischen Renaissance“<sup>9</sup> konzipiert und auf etwa 2000 Abbildungen mit zwei begleitenden Textbänden hin angelegt. Durch den plötzlichen Tod Warburgs 1929 ist das Projekt unvollendet geblieben: nur die Einleitung, alternative Titelvorschläge und diverse Tagebuchnotizen jedoch lassen auf die originäre Intention des Ikonologen schließen. Auch sind nur Photographien von den über 70 großformatigen, mit schwarzen Leinen bespannten Keilrahmen (ca. 170 x 140 cm) erhalten, auf denen Warburg sein Bildmaterial unterschiedlichster Art und Provenienz (Photographien von Kunstwerken von der Antike bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, Reklamebilder, Abstraktionszeichnungen, Briefmarken u.a.) zum Thema des „Nachlebens der Antike“ mittels Heftklammern befestigte.<sup>10</sup> Das heterogene Material aus Reproduktionen von Werken der Kunst und des Kunsthandwerks, von Formen des Festwesens wie der Propaganda kommt dabei überein im Aufweis einer mal subtil, mal vordergründig integrierten ‚Pathosformel‘ als formales Anzeichen eingekapselter Bildenergie. Mit dem Mnemosyne-Atlas sollte Warburgs These von der „Einverseelung vorgeprägter Ausdruckswerte“ zur Evidenz gelangen und sich auch der „Sinn dieser gedächtnismäßig aufbewahrten Ausdruckswerte als sinnvolle geistestechnische Funktion“ erweisen.<sup>11</sup> Warburg leitete dabei die ungeheure spezifische Wirkenergie der Pathosformeln, die sie von anderem Gestenvokabular unterschied, aus ihrem Ursprung in der Antike her. Da „bewußtes Distanzschaffen zwischen sich und der Außenwelt (...) als Grundakt menschlicher Zivilisation bezeichne(t) (werden darf)“<sup>12</sup>, erkennt der Kunsthistoriker in der menschlichen Ausdrucksleistung eine verobjektivierende Veräußerung des „eindrückenden Reizes“ im „Geschäfte der Orientierung“. Im Ausdruck im allgemeinen verwandele sich triebhaftes Handeln in bewußtes

---

<sup>8</sup> Handschriftliche Notiz Warburgs von 1927: Warburg Institute Manuskript Nr. III, 12.29 mit der Aufschrift „Allgemeine Ideen 1927“.

<sup>9</sup> Warburg, Notizen zum Mnemosyne-Atlas 1927-29, zit.n.: Barta-Fliedl / Geissmar, a.a.O., S. 169f. Aby Warburg hatte verschiedene Versuche zur Findung einer adäquaten Überschrift für sein letztes und umfassendstes Projekt unternommen. Die 17 überlieferten Alternativ-Titel bezeugen das breit gefächerte Interesse Warburgs: ebd.

<sup>10</sup> Vgl. das Begleitmaterial zur Ausstellung der Rekonstruktion von Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas im Kunsthaus Hamburg 1994, das zu jeder Bildtafel des Atlas ein Faltblatt bereitstellt, welches eine Photographie der originalen Tafel, wie sie Warburg in den 20er Jahren zusammengestellt hat, Reproduktionen und Legenden der einzelnen Bilder auf der Tafel sowie begleitende Texte enthält, hrsg. v. M. Koos, W. Pichler, W. Rappl u. G. Swoboda, Hamburg 1994 (= Begleitmaterial). Vgl. auch die begonnene Edition der vollständigen Gesammelten Schriften / Studienausgabe Warburgs, hrsg. v. H. Bredekamp et al., Berlin 1998ff. (Zweite Abt., Band II.1: Der Bilderatlas MNEMOSYNE, hrsg. v. M. Warnke).

<sup>11</sup> Warburg, Einleitung, S. 171.

<sup>12</sup> Ders., ebd.

Handeln und habe damit generell „Denkraum schaffende Funktion“. Dem antiken gebärdensprachlichen Ausdruck bewegten Lebens im besonderen allerdings kommt eine zusätzliche Bedeutung hinzu: in der Bewegungsgebärde nämlich spiegelt sich für Warburg die ausdrucksverursachende Zerrissenheit des Menschen. Innere Bewegtheit erfahre ihren adäquaten Ausdruck in der Darstellung äußerer Bewegung, wobei „(d)ie ungehemmte Entfesselung körperlicher Ausdrucksbewegung (...) die ganze Skala kinetischer Lebensäußerung phobisch-erschütterten Menschentums von hilfloser Versunkenheit bis zum mörderischen Taumel (umfängt)“.<sup>13</sup> Warburgs Verständnis der Antike fußt auf der Vorstellung der grundlegenden Prägung eines kulturellen Menschheitsgedächtnisses durch ekstatische Erfahrung: „In der Region der orgiastischen Massenergriffenheit ist das Prägewerk zu suchen, das dem Gedächtnis die Ausdrucksformen des maximalen inneren Ergriffenseins (...) in solcher Intensität einhämmert, daß diese Engramme leidenschaftlicher Erfahrung als gedächtnisbewahrtes Erbgut überleben“.<sup>14</sup> In den von „Urtrieben“ emotional aufgeladenen Ausdrucksgebärden der Antike erkennt er daher die „Urworte leidenschaftlicher Dynamik“, die als höchster Ausdruck von Leid oder Leidenschaft ihrerseits zur Ursache für Emphase werden: durch die Eindringlichkeit des individuell gestalteten, aber allgemein verständlichen Bewegungsausdrucks wird die Ebene des Subjektiv-Singulären transzendiert und findet – als ‚Pathosformel‘ – eine überindividuelle, überzeitliche Form. Die von Warburg angenommene „Intensität“ der Einprägung wird gespeist aus der „erschütternden Gegensätzlichkeit von Lebensbejahung und Ichverneinung“ im „Wesen der Antike“, die mit einer „Doppel-Herme des Apollo-Dionysos“ verglichen wird.<sup>15</sup> Die soverstandene Antike wird zum Prototyp existentieller Polarität und damit zum originären Ausdrucks-Katalysator. Aufgrund dieser Bipolarität antiken Lebensgefühls im Warburgschen Sinne muß es daher mindestens zwei verschiedene, wenn auch sich gegenseitig bedingende Gattungen von ‚Pathosformeln‘ geben: „In dem gegensätzlichen Umfang humaner Ergriffenheit vom Lebenstriumph bis zur Totenklage sehen wir ganz unmittelbar die vorgeprägten Ausdruckswerte in die Formenwelt eingreifen: die Kunst aus dem Kreise des römischen Triumphators, die Bögen, Säulen und Münzen liefern die Formeln derer, die zum Leben Ja sagen, während auf der anderen Seite die Sarkophage aus der griechischen Sage und Tragödie mit der verzweifelten Gebärdensprache dem leidenden Pathos der zeitgenössischen Toten-

---

<sup>13</sup> Warburg, Einleitung, S. 172.

<sup>14</sup> Ders., a.a.O., S. 171.

<sup>15</sup> Ders., a.a.O., S. 172.

klage (ihren) unheimlich hinreißenden Stil aufdrücken.“<sup>16</sup> Abgesehen davon, daß Warburg hier ‚die Antike‘ in einen griechisch-apollinischen („olympische Antike“) und einen römisch-dionysischen („dämonische Antike“) Zweig unterteilt und auf diese Weise die Unterschiedlichkeit der ‚Pathosformeln‘ aus der historischen Sukzessivität herleitet, ist es erstaunlich, daß er den gestalteten Ausdrucksformen das aktive Moment des „Eingreifens“ zuschreibt. Die ‚Pathosformeln‘, geprägt durch klassische Tragik bzw. durch hellenistische, emphatische Lebensbejahung, werden zu autonomen, überhistorischen und wirkmächtigen Bildelementen, die auf einer prinzipiellen „Gegensätzlichkeitslehre“ basieren: sie verdeutlichen, „daß man Sophrosyne und Ekstase (..) in der organischen Einheitlichkeit ihrer polaren Funktion bei der Prägung von Grenzwerten menschlichen Ausdruckswillens begreif(en muß)“.<sup>17</sup> Stoische Besonnenheit und entrückte Verklärung erscheinen in Warburgs Begriff der ‚Pathosformel‘ als zwei fundamentale Verfassungszustände, die wechselseitig aufeinander bezogen sind, in ihrer Polarität dynamisieren und auf diese Weise den bildnerischen Ausdruck von Bewegung provozieren. Die Spannung zwischen den beiden unterschiedlichen Bewußtseinsebenen wird abgeleitet durch die Darstellung von Bewegung im Raum, die als formales Element ihrerseits die Polaritätsenergie dynamisierend freisetzt. Ohne weitere inhaltliche Spezifizierung besitzt die ‚Pathosformel‘ damit ein ungebundenes Aktionspotential: der Zustand der Leid(en)schaft, der die Entstehung der Form zunächst be-wirkt und der über die Gestaltung seine Katharsis erfahren hat, kann durch das dynamische Moment der ‚Formel‘ erneut ge-wirkt werden, wobei dieses Wirken durch die Loslösung vom ursprünglichen, historischen Inhalt in einem gänzlich anderen Sinnzusammenhang auftauchen kann. So kehrt die ‚Pathosformel‘ vom Typus ‚Nympha‘ (Abb. 66) als eilende junge Frau im flatternden Gewand nicht nur in einer antiken Mänade, römischen Fortuna, in einer Judith oder Salome wieder, sondern erscheint auch in einem fruchttragenden Mädchen aus der Hand Ghirlandaios sowie in einem modernen Werbeplakat, das eine Golfspielerin zeigt (Abb. 67). Die Formel der ‚Nympha‘ verkörpert entfesselte Leidenschaft; als Formel des gesteigerten Pathos schlechthin wird sie „zum eigentlichen Symbol für Befreiung und Emanzipation“.<sup>18</sup> Mit den Atlas-Bilderreihen führt Warburg den Betrachter sowohl an den Ursprungsort der Pathosformeln in antiker Skulptur- und Reliefkunst zurück, wie er ihn auch zum Zeugen ihrer Wanderschaft durch Regionen, Kulturen und

<sup>16</sup> Aby Warburg, Lesung vom 19.01.1929 in der Biblioteca Hertziana mit dem Titel *Die römische Antike in der Werkstatt Ghirlandajos* (Warburg Institute, Typoskript Nr. 101.1).

<sup>17</sup> Warburg, Einleitung, S. 172.

<sup>18</sup> Ernst H. Gombrich, Aby Warburg: Eine intellektuelle Biographie, Hamburg 1992 (= Gombrich, Biographie), S. 164.

Zeiten macht. In der historischen Wiederkehr der antiken Bildformeln erkennt er einen Hinweis auf ihren Status als autonome Stilmittel, die nicht spezifisch inhaltlich konnotiert sind, sondern die – wie in der christlich geprägten Frührenaissance – in ihrer paganen Herkunft ausschließlich als dynamisierende Elemente verstanden werden konnten. Durch Sinninversion werden die vormaligen Bedeutungsinhalte austauschbar, so daß selbst die schmerzverzerrte Magdalena unter dem Kreuz als Form heidnischer Orgiastik, als ‚Mänade‘ erscheint. Die „energetisch invertierte Sinngebung“<sup>19</sup> erweist sich als Bedingung der Möglichkeit für die Fortdauer der ‚Pathosformeln‘; sie bildet als „ethische Neuprägung“ die „Schutzhülle für die Weiterexistenz maximaler bewußter, energetischer Ausdrucksformen“.<sup>20</sup> Was aber auf der einen Seite das Prinzip ‚Pathosformel‘ ausmacht und erst ihr autonomes „Nachleben“ ermöglicht, wird auf der anderen Seite zu ihrer Bedrohung: die Trennung von Form und ursprünglichem Inhalt ebnet dem inflationären Gebrauch und damit der Sinnentleerung der antiken Ausdrucksgebärde den Weg. Aus den vormals „energetisch aufgeladenen Dynamogrammen“ werden „abgeschnürte Dynamogramme“<sup>21</sup>, leere und entwertete Zitate. Die vormalige Energie der Bildformel tritt hinter ihren zeichenhaften, sensationsorientierten Gebrauch zurück. „So wie die Elemente des nordischen Stils den Künstler entweder auf den Pfad eines platten, nichtssagenden Realismus (in der Terminologie Warburgs „alla Fancesa“, Anm. d. Verf.) locken oder ihm dabei helfen können, den wahren Ausdruck des menschlichen Antlitzes zu spiegeln, so kann die Sprache der Antike entweder ein Führer zur Darstellung einer höheren, idealen Sphäre oder eine Versuchung zu lautstarker und theatralischer Hohlheit sein. Wie er die Erbschaft verwendet, die er angetreten hat, ist am Ende allein die Entscheidung des Künstlers.“<sup>22</sup> Die Verwendung einer ‚Pathosformel‘ erscheint damit prinzipiell als ambivalent. Neben der ‚energetischen Entleerung‘ birgt sie zudem immer auch die Gefahr des Mißbrauchs ihrer Bildenergie: die Suggestivkraft des Bildelementes macht die ‚Pathosformel‘ zum willkommenen Gegenstand manipulativer Instrumentalisierung. Mit Tafel 36 (Abb. 68) seines Atlas führt Warburg ein Beispiel dieser Indienstnahme vor Augen. Die abgebildeten 32 Miniaturen zur Hochzeit des Costanzo Sforza mit Camilla d’Aragona 1476 lassen durch den Einzug der griechischen Götterwelt in das Fest auf eine beabsichtigte Adaption göttlicher Macht durch den Fürsten schließen. Der Glaube an antike Schicksalsmächte und die Herbeirufung des

---

<sup>19</sup> Warburg, Einleitung, S. 172.

<sup>20</sup> Handschriftliche Notiz Warburgs: Warburg Institute Manuskript Nr. 102.3.1-2, 102.4.

<sup>21</sup> Handschriftliche Notiz Warburgs: Warburg Institute Manuskript Nr. 102.1.4.

<sup>22</sup> Gombrich, Biographie, S. 241.

Olymps werden mit Hilfe der subtil ins Bild gerückten ‚Pathosformeln‘ transformiert in weltliche Herrscheradoration, die Bildenergie in den Dienst des fürstlichen Machtanspruches gestellt. Warburgs Bilderatlas hält weitere Beispiele für die Instrumentalisierung von ‚Pathosformeln‘ bereit, wenn er klerikale Auftragsarbeiten zitiert, die sich die wirkmächtigen Bildelemente auf neutralisierte, entschärfte Weise und damit als Ventil für heidnisch-sinnliches Aufbegehren aneignen, oder aber wenn er auf französischen Briefmarken seiner Gegenwart jene ‚Nympha‘ ausmacht, die als Bacchantin bereits den orgiastischen Zug des Dionysos begleitet hatte.

Polarität, Doppelwertigkeit und Wirkmächtigkeit der ‚Pathosformel‘ sind mit einer spezifischen Symboltheorie Warburgs verbunden, die an Friedrich Theodor Vischer erinnert. Wie bei diesem „wird das magische, durch den Glauben wirksame Ding, in dem Erscheinung und Bedeutung unauflöslich miteinander verquickt sind, gegen das diskursive, allegorische Zeichen gestellt, das sich rein logisch auf die dahinterliegende Idee bezieht. Zwischen diesen beiden Polen des Naturverbundenen, Dunklen, Halbbewußten und dem freien, aufgeklärten Bewußtsein steht das Symbol.“<sup>23</sup> Der Gedanke des ‚Dazwischen‘ in Warburgs Verständnis des Symbols wird dabei auch zu Leitmotiv und Programm seiner Kulturwissenschaft. Während nämlich das Zeichen auf etwas anderes verweist und im Bild Bedeutetes und Bedeutung unterschiedslos zusammenfallen, ist die Vereinigung von „bildhafter und zeichenmäßiger Ursachensetzung“<sup>24</sup> dem Symbol vorbehalten und Ziel des „Denkraums“ innerhalb einer lebendigen Kultur. Um Vereinseitigung zu vermeiden, gilt es, den schmalen Grat zwischen Bild und Zeichen, zwischen Anschauung und Abstraktion, mythischem und logischen Denken als Ideal zu erreichen. Erscheint die Geschichte als „Pendelgang“<sup>25</sup> zwischen den Extremen, kommt die Herstellung dieses labilen Gleichgewichts den ‚Pathosformeln‘ zu: als Ausgleichsbewegung greifen die ‚energetischen Dynamogramme‘ immer wieder neu in den Gang der Geschichte ein. Auf diese Weise und je nach Maßgabe der historischen Mentalität verstärken die ‚Pathosformeln‘ jeweils die zu kurz kommende Tendenz von „religiöser und mathematischer Weltanschauung“, von „ruhiger Schau oder orgiastischer Hingabe“.<sup>26</sup> Dem soverstandenen (Bild-)Gedächtnis „sowohl der Kollektivpersönlichkeit wie des Individuums“ kommt daher „Denkraum schaffende“ Funktion zu: „Es setzt die un-

<sup>23</sup> Götz Pochat, *Der Symbolbegriff in der Ästhetik und Kunstwissenschaft*, Köln 1983, S. 177.

<sup>24</sup> Warburg, Alternativtitel für das Atlas-Projekt: „Ikonologie des Zwischenraums. Kunsthistorisches Material zu einer Entwicklungsphysiologie des Pendelgangs zwischen bildhafter und zeichenmäßiger Ursachensetzung“, zit.n.: Barta-Fliedl / Geissmar, S. 169; vgl. auch: Warburg Institute MS Nr. III, 12.37 (,Mnemosyne. Grundbegriffe I’).

<sup>25</sup> Ders., ebd.

verlierbare Erbmasse mnemisch ein, aber nicht mit primär schützender Tendenz, sondern es greift die volle Wucht der leidenschaftlich-phobischen, im religiösen Mysterium erschütterten gläubigen Persönlichkeit im Kunstwerk mitstilbildend ein, wie andererseits aufzeichnende Wissenschaft das rhythmische Gefüge behält und weitergibt, in dem die Monstra der Phantasie zu zukunftsbestimmenden Lebensführern werden. Um die kritischen Phasen im Verlauf dieses Prozesses durchschauen zu können, hat man sich des Hilfsmittels der Erkenntnis von der polaren Funktion der künstlerischen Gestaltung zwischen einschwingender Phantasie und ausschwingender Vernunft noch nicht im vollen Umfang der durch ihre Dokumente bildhaften Gestaltens möglichen Urkunden- deutung bedient.<sup>27</sup> Hinweise auf eine vereinseitigende Akzentverschiebung, auf „kritische Phasen“ der Weltgeschichte erkannte Warburg vor allem in den Wendezeiten der Spätantike wie der italienischen Renaissance. So diagnostiziert er in den synkretistischen Verbindungen von altorientalischem Gedankengut mit der klassischen-antiken Welt während des Hellenismus ein Eindringen der „Sphaera barbarica“ in die „Sphaera graeca“, den Vormarsch von Sternglaube, Orakelkult und Idolatrie in die zuvor ausge- wogene, ‚symbolische‘ Kosmologie der Antike. Warburg konstatiert im zunehmenden Hang zur rein ‚bildhaften Ursachensetzung‘ eine Tendenz zu magischer Instrumentali- sierung und damit ‚akuten Denkraumverlust‘ durch Objektverfallenheit: ‚Fatalismus, der durch Bilder-Orakel die Zukunft zu enträtseln sucht.‘<sup>28</sup> Die bildliche Darstellung von Sternkonstellationen wie auf einer spätägyptischen Sternwahrsagetafel (Tabula Bianchini, 2. Jh.; Mnemosyne-Atlas Tafel 26) (Abb. 69) galt nicht länger als Bezeich- nung von etwas, sondern wurde als Bild identisch mit dem Bezeichneten. Aus dem vormaligen Orientierungszeichen wurde – einem Zauberwort gleich – ein Werkzeug magischer Praktik, das Universum zum Bestiarium instrumentalisierbarer Kräfte. Waren sowohl ‚Denkraum‘ wie ‚Symbol‘ definiert durch den paritätischen Ausgleich von Bild- und Zeichenhaftigkeit, gehen beide durch diesen Überhang an Bildlichkeit verlo- ren. Ein historisches Gegenbeispiel, die Tendenz zu reiner Zeichenhaftigkeit, erkennt der Ikonologe im wortausgerichteten Christentum des Mittelalters. Für den Christen haben die Gestirne ihre Macht verloren, die Beobachtung des Himmels als Urbild von ‚Orientierung‘ tritt hinter die Auslegung der Schrift zurück.<sup>29</sup> Christliche Kunst besteht damit – zugespitzt formuliert – in einer Illustration von Begriffsinhalten, in der stilisier-

---

<sup>26</sup> Warburg, Einleitung, S. 171.

<sup>27</sup> Ders., ebd.

<sup>28</sup> Warburg, Gedenkrede *Franz Boll zum Gedächtnis*, 25.04.1925, zit.n.: Begleitmaterial, Tafel 23a.

<sup>29</sup> Vgl. Aby M. Warburg, *Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im Hambur- ger Planetarium*, hrsg. v. Uwe Fleckner et al., Hamburg 1993 (= Warburg, *Bildersammlung*), S. 242ff.

ten Veranschaulichung eines Dogmas. Mit der Reduzierung des Bildes auf bloße Zeichenfunktionen geht somit seine allegorische Erstarrung einher: es wird *lesbar*. Den Hauptlinien von Warburgs Geschichtsentwurf zufolge setzt nach der spätantiken Bilddominanz und der mittelalterlichen Zeichenorientierung mit der Frührenaissance jene Epoche an, die die „Pendelbewegung“ zeitweilig wieder austariert: „Ich glaube, nachdenklichen und geschulten Köpfen nicht die Freude und den Glauben an die Verdienste der Frührenaissance zu nehmen, wenn ich zu zeigen versuche, daß die Frührenaissance erst nach einer bewußten und schwierigen Auseinandersetzung mit der spätantiken Tradition (die wir fälschlich die mittelalterliche nennen) den heiteren Götterolymp gleichsam erst entschälen mußte aus scholastischer anschauungsloser Gelehrsamkeit und heraldisch erstarrter astrologischer Bilderschrift.“<sup>30</sup> Den Impuls zur Aufspaltung erstarrter Zeichen erkennt er in der Vermittlung antik-griechischer Wissenschaft durch die Araber: die allmähliche Restitution klassischer ‚Symbolik‘ vollzieht sich damit durch die neuerliche Berührung mit orientalischem Gedankengut.<sup>31</sup> „Eine ins Urreich der heidnischen Religiosität wurzelnde Wiederherstellungssehnsucht kommt hinzu. Waren denn nicht die hellenistischen Sternbilder Symbole eines end-zeitlichen raptus in caelum, wie dementsprechend auch die ovidianischen Märchen, die den Menschen in die Hyle zurückwandeln, den raptus ad infernos versinnbildlichen? Die nur anscheinend rein äußerliche künstlerische Tendenz der Wiederherstellung der gebärdensprachlichen Umrißklarheit führte von selbst, d.h. der inneren Logik der gesprengten Fesseln entsprechend, zu einer Formensprache, die der verschütteten tragischen, stoischen Antike Fatalismus angemessen war.“<sup>32</sup> Aus einer handschriftlichen Tagebuch-Notiz Warburgs geht hervor, daß er bei den von den Arabern überlieferten, antiken Texten vor allem und an „nichts anderes als (an) ein(en) Nachläufer der antik-hermetischen Literatur“<sup>33</sup> dachte. Tatsächlich waren die *Hermetica* von Marsilio Ficino noch vor den *Platonica* seit 1463 ins Lateinische übersetzt worden.<sup>34</sup> An einer Stelle eines späteren Tagebuches heißt es: „(...) arabische Vermittlung der hermetischen Tektonik mit Rückschlag in monströsen Fatalismus (...) Zurückgewinnung des Denkraumes“.<sup>35</sup> Indizien für die damit durch die Aneignung zunächst hermetischer Überlieferungen beginnende Wiederherstellung von „Denkraum“, von Reflexion zwischen Logik und Anschauung macht

<sup>30</sup> Warburg, Vortrag *Die antike Götterwelt und die Frührenaissance im Süden und im Norden*, zit.n.: Gombrich, Biographie, S. 252.

<sup>31</sup> Vgl. Warburg, Bildersammlung, S. 250ff.

<sup>32</sup> Warburg, Einleitung, S. 173.

<sup>33</sup> Warburg, Tagebuch, Warburg Institute MS Nr. 129, I 1-2 („Planets and Gods“).

<sup>34</sup> Vgl. Kap. II 2.2.3 und 2.3.



Warburg nicht nur in neuerlichen Darstellungen mythologischer Gestalten aus<sup>36</sup>, sondern insbesondere auch in der Rückkehr von ‚Pathosformeln‘, die ihre ‚pagane‘ Bilde-energie hier in den Dienst von ‚Denkraum-Gewinnung‘ stellen. Sie werden zum ‚Symbol als bildhaft polarisierender Umschalter zwischen Eigenem und Fernen‘<sup>37</sup>, zum Vermittler zwischen den Kulturen und Zeiten. Ihre und die ‚Funktion des Symbols: Entfalter zwischen Metamorphose und Kinesis‘<sup>38</sup> im Geschichtsverlauf mit ‚Denkraumschöpfung als Kulturfunktion‘.<sup>39</sup> Als ‚Energieconserven‘<sup>40</sup> machen sie das Italien der Frührenaissance zum ‚Pufferstaat der mystischen und tagwachen Energien‘.<sup>41</sup> Doch brechen die wirkmächtigen, energetisch aufgeladenen ‚Pathosformeln‘ nicht abrupt in die Welt des ausgehenden Mittelalters ein, sondern zunächst in abgemilderter Form: in Gestalt von Grisaille-Malerei wird die Wucht des ungewohnt fordernden Appellcharakters der Bildelemente durch eine in der Art der Darstellung betont gewahrte Distanz gefiltert; sie können als Scheinbilder entlarvt werden. Gombrich spricht hier treffend von den ‚Anführungszeichen‘ der Grisaille-Technik.<sup>42</sup> Warburg selbst bemerkt: ‚In Grisaille stehen die Sphinx-monstra überall herum wie (Handgranaten) Spartöpfe des dämonischen Überfallkommandos‘.<sup>43</sup>

Die für Warburgs Thesen zentrale Symboltheorie sei hier durch seinen Schüler Edgar Wind zusammengefaßt: ‚Die kritische Phase liegt in der Mitte, dort, wo das Symbol als Zeichen verstanden wird und dennoch als Bild lebendig bleibt, wo die seelische Erregung, zwischen diesen beiden Polen in Spannung gehalten, weder durch die bindende Kraft der Metapher so sehr konzentriert wird, daß sie sich in Handlung entlädt, noch durch die zerlegende Ordnung des Gedankens so sehr gelöst wird, daß sie sich in Begriffe verflüchtigt. Und eben hier hat das ‚Bild‘ (im Sinne künstlerischen Scheinbildes) seine Stelle.‘<sup>44</sup> *Zwischen* Bild und Zeichen, Handlung und Begriff, Ekstase und Besonnenheit, Anschauung und Kognition, Phantasie und Vernunft, Mythos und Wissenschaft

<sup>35</sup> Warburg, Tagebuch 1928, Warburg Institute MS Nr. III, 12.34 (‚Mnemosyne / Formulierungen‘).

<sup>36</sup> Vgl. Aby Warburg, *Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara* (1912/1922), in: Aby M. Warburg, *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. v. Dieter Wuttke, Baden-Baden 31992, S. 173-198.

<sup>37</sup> Warburg, Tagebuch 1928, Warburg Institute MS Nr. III, 12.34 (‚Mnemosyne / Formulierungen‘).

<sup>38</sup> Warburg, Tagebuch 1927, Warburg Institute MS Nr. III, 12.18-21 (‚Mnemosyne: (A) Notizen‘).

<sup>39</sup> Warburg, Tagebuch 1929, Warburg Institute MS Nr. III, 12.36 (‚Bilderwanderungen, Mnemosyne etc.‘).

<sup>40</sup> Warburg, Tagebuch 1929, Warburg Institute MS Nr. III, 12.38 (‚Mnemosyne. Grundbegriffe II‘).

<sup>41</sup> Warburg, Tagebuch 1928/29, Warburg Institute MS Nr. 12.41 / 102.5.

<sup>42</sup> Gombrich, *Biographie*, S. 354.

<sup>43</sup> Warburg, Tagebuch 1928/29, Warburg Institute MS Nr. 12.41 / 102.5.

<sup>44</sup> Edgar Wind, *Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik* (1931), in: Ekkehard Kaemmerling (Hg.), *Bildende Kunst als Zeichensystem 1: Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme*, 4. Aufl., Köln 1987, S. 174f.

konstituiert sich „Denkraum“, in dem Kategorien wie Subjektivität und Objektivität, Aktivität und Passivität ‚mytho-logisch‘ bzw. ‚ikono-logisch‘ ineinandergreifen. Die „unheimliche Doppelheit“ – „von der Antike plastisch präfiguriert“<sup>45</sup> – gibt sich als universelles Polaritätsprinzip zu erkennen: „Athen will eben immer wieder neu aus Alexandrien zurückerobert sein.“<sup>46</sup> In dieser „Dialektik des monströsen Symbols“ liegt für Warburg auch die „Lösung des Causalitätsrätsels“: Magie erscheint als Bedingung der Möglichkeit von Logik. „Der Kampf mit dem Monstrum als Keimzelle der logischen Konstruktion“<sup>47</sup> oder: „Per monstra ad sphaeram“.<sup>48</sup>

Wie aber wird eine ‚Pathosformel‘ zum ‚monströsen Symbol‘, zum ‚Monstrum‘? Warburg verwendet mit ‚Pathos‘ einen Begriff der klassischen Rhetorik und belegt ihn neu: statt auf aristotelische Affekterregung zielt der Ikonologe vielmehr implizit auf die stoische Verbindung von Pathos, Pneuma und Schicksal (Heimarmene).<sup>49</sup> Actio und Passio, Dynamis und Pathos nämlich bestimmen die materialistisch geprägte stoische Ontologie: das Pneuma durchzieht alles Seiende als warmer Hauch und garantiert auf diese Weise die einheitliche Qualifizierung des Stofflichen, den Erhalt des gesetzmäßigen Weltlaufs unter der Leitung der Vorsehung (Pronoia). Das Gesetz der Heimarmene wird als zyklische Wiederkehr von Auflösung und Wiederherstellung aufgefaßt. Vor dem Hintergrund von Warburgs Lehre der ‚Pathosformeln‘ hat es daher den Anschein, als rekurierte er mit seiner These vom „Nachleben der Antike“ nicht nur auf Nietzsche, den er in seiner Einleitung zum Mnemosyne-Atlas zitiert, sondern – dem Gegenstand gemäß – auch auf die Stoa. Wie das stoische Schicksal bilden nämlich auch die ‚Pathosformeln‘ ein kontinuierliches Band der Geschehnisse, in ihrer „zweifachen Funktion“ einen „immanenten Dynamismus“.<sup>50</sup> Warburg selbst hat die Verbindung zwischen Pathos und Pneuma, zwischen menschlichem Affekt und Weltvernunft angedeutet: „Kosmisches Pneuma erscheint als orgiastisch subjektive Gestikulation“ / „Kosmisches Pneuma in menschlichem Pathos“.<sup>51</sup> In der Ausdrucksgebärde der ‚Pathosformel‘ wird unsichtbares Pneuma in seiner Wirkung sichtbar und entfaltet über die Sichtbarkeit neue Wirkkraft. Sollte sich im „Formel“-Charakter der ‚Pathosformeln‘ jene stoisch geprägte,

<sup>45</sup> Warburg, Einleitung, S. 171. An anderer Stelle spricht Warburg auch von „Praefiguratio Mnemonica“, Tagebuch, Warburg Institute MS Nr. III, 12.37 („Mnemosyne. Grundbegriffe I“).

<sup>46</sup> Warburg, zit.n.: Gombrich, Biographie, S. 293.

<sup>47</sup> Warburg, Tagebuchnotiz, Warburg Institute MS Nr. 102 („Mnemosyne I, Grundbegriffe – Copies of notebooks“).

<sup>48</sup> Warburg, Tagebuch, Warburg Institute MS Nr. III, 12.37 („Mnemosyne. Grundbegriffe I“).

<sup>49</sup> Vgl. EXKURS *Fixatio*: Stoa und Hermetik, insbesondere Teil 5.2 („Das Wirken der Physis: Pathos, Pneuma, Heimarmene“).

<sup>50</sup> Warburg, Tagebuch 1928, Warburg Institute MS Nr. III, 12.31 („Pathos, Pneuma, Polarität“).

<sup>51</sup> Ders., ebd.

fatalistische Determination andeuten? „Vom Bild zum Zeichen – Kreislauf?“<sup>52</sup> An Warburgs Auffassung einer zyklischen Wiederkehr des Geschichtsverlaufes kann kein Zweifel bestehen, wenn er mit den ‚Pathosformeln‘ wiederkehrende Bildelemente vorstellt, die in ihrem spezifischen Ausdruck einerseits als seismographische Indikatoren des mentalen Klimas einer Epoche<sup>53</sup>, andererseits in ihrer affektiven Wirkmächtigkeit auch als geschichtstreibende Kräfte verstanden werden. Der Symptomcharakter der ‚energetischen Schicksalshieroglyphen‘<sup>54</sup> gereicht dem Ikonologen allenfalls zur ‚Wissenschaft als Prophetie‘<sup>55</sup>, zur Vorausberechnung zukünftiger Entwicklung aufgrund des ‚Pathosformel‘-Befundes der Gegenwart. Die Annahme magisch aktiver Bildformen setzt dabei den Glauben an ein alles durchwaltendes Weltprinzip voraus: Warburg ersetzt den stoischen Logos-Begriff als durchgängiges Einheitsprinzip durch den des ‚Kollektivgedächtnisses‘<sup>56</sup>, das ‚die unverlierbare Erbmasse mnemisch ein(setzt)‘ und immer wieder neu zur ‚Einverseelung vorgeprägter Ausdruckswerte‘ zwingt.<sup>57</sup> Auch die Theorie der ‚Mneme‘ und ‚Engramme‘ läßt sich dabei auf Philosopheme der stoischen Erkenntnislehre zurückführen: da die Seele hier als leere Tafel gedacht wird, bedarf es in einem rein rezeptiven Akt einer Affektion der Sinne, die im Kontext der materialistischen Disposition stoischer Ontologie als Abdruck in der Seele (Typosis-Lehre) vorgestellt wird.<sup>58</sup> Der Kunsthistoriker wird zum Seelenforscher, der Kleanthes verinnerlicht zu haben scheint, wenn er schreibt: ‚Das Erbbewußtsein von maximalen seelischen Eindrucksstempeln (Engramm) führt diese ohne Ansehung der Richtung der Gefühlsbetontheit qua energetisches Spannungserlebnis weiter‘.<sup>59</sup> Die zur Zeit der Antike geprägte ‚Tabula rasa‘ wird zum ‚Leidschatz der Menschheit‘, zur anthropologischen Konstante. Gedächtnis im Warburgschen Sinne steht damit nicht primär im Zusammenhang mit der Rekonstruktion des Vergangenen, sondern richtet sich auf die synchrone Zusammenschau des Diachronen und Auseinanderliegenden, auf Vergegenwärtigung des universellen Polaritätsprinzips: dieses offenbart sich im historischen Prozess, hat

<sup>52</sup> Warburg, Tagebuchnotiz, Warburg Institute MS Nr. III, 12.37 (‚Mnemosyne. Grundbegriffe I‘).

<sup>53</sup> ‚Die Abweichungen der Wiedergabe, im Spiegel der Zeit erschaut, geben die bewußt oder unbewußt auswählende Tendenz des Zeitalters wieder und damit kommt die wunschbildende, idealsetzende Gesamtseele an das Tageslicht, die, im Kreislauf von Konkretion und Abstraktion und zurück, Zeugnis für jene Kämpfe ablegt, die der Mensch um die Sophrosyne zu führen hat.‘ Warburg, zit.n.: Gombrich, Biographie, S. 359.

<sup>54</sup> Warburg, Tagebuchnotiz, Warburg Institute MS Nr. III, 12.36 (‚Bilderwanderungen, Mnemosyne etc.‘).

<sup>55</sup> Warburg, Tagebuchnotiz, Warburg Institute MS Nr. III, 12.37 (‚Mnemosyne. Grundbegriffe I‘).

<sup>56</sup> Warburg, zit.n.: Gombrich, Biographie, S. 359.

<sup>57</sup> Warburg, Einleitung, S. 171.

<sup>58</sup> Vgl. EXKURS *Fixatio*: Stoa und Hermetik (insbesondere Abschnitt 5.1: ‚Materie als Erkenntnisgrundlage: Die Evidenz der Abbilder‘).

<sup>59</sup> Handschriftliche Tagebuchnotiz Warburgs von 1929.

aber überzeitliche Gültigkeit. Intersubjektive Erinnerung als Medium und Weltvernunft – nicht von ungefähr trägt sie bei Warburg mythische Züge, wenn er sie als Göttin „Mnemosyne“ geradezu beschwörend zur Schutzpatronin sowohl seines umfangreichen letzten Bilderreihen-Projektes wie auch – in Stein gemeißelt über dem Türsturz seiner Forschungsstätte (Abb. 70) - seiner gesamten Bibliothek („KBW“) macht, auf daß sich ihr Einfluß auf den Erforscher ihrer Spuren verstärke.<sup>60</sup>

In der Hermetik finden sich die göttlichen Wirkenergien der Erinnerung bereits vorgezeichnet. Im *Asclepius* erscheint gerade die Gedächtniskraft als Maßstab menschlicher Verstandesleistung: „Der menschliche (Geist) freilich (hängt ab) vom Bewahrungsvermögen der Erinnerung, weil er sich an alles erinnert, was er getan hat. (...) Von welcher Art und wie groß die Verstandeskraft des menschlichen Geistes ist, hängt ganz ab vom Erinnerungsvermögen an Vergangenes. Denn aufgrund dieses Bewahrungsvermögens seiner Erinnerung ist er auch zum Lenker der Erde geworden.“<sup>61</sup> An anderer Stelle wird die „Steigerung der Energie durch Erinnerung“<sup>62</sup> als Vehikel für geistige Wiedergeburt herausgestellt: „Dieses Geschehen der (Wieder-)Geburt ist keine Sache lehrhafter Unterweisung, mein Sohn, sondern es vollzieht sich durch Gott, wenn er es will, in der Wiedererinnerung.“<sup>63</sup> Die zentrale Funktion der Erinnerung in der Hermetik basiert dabei auf dem Grundsatz der Entsprechung von Mikrokosmos und Makrokosmos („oben wie unten“): das Gedächtnis bildet das erkenntnismäßig-reflexive Verbindungsstück zwischen den Sphären und hat damit fundamentale Bedeutung für den Erwerb hermetischen Wissens. Ihre Erkenntnisart ist – im Gegensatz zum diskursiven Begreifen – die der Anschauung. „Ich sehe in mir eine Vision (...) und ich bin aus mir selbst herausgetreten in einen unsterblichen Körper und bin jetzt nicht mehr der, der ich war, sondern wurde im Geist geboren. In dieser Sache kann man nicht lehrhaft unterwiesen werden“.<sup>64</sup> Für den Hermetiker ist intuitiv-meditative Schau an die Stelle von Kognition getreten, ein Umstand, der in der hermetischen Tradition im Sinne einer ‚Ars memoria‘ zur Ausbildung von Mnemotechniken führt, die über das bildliche Erfassen unter-

---

<sup>60</sup> Die Göttin Mnemosyne, Mutter der Musen, hatte auch in den antiken Mysterien eine zentrale Rolle beim Initiationsritus inne: „Erwecke in den Mysterien die Erinnerung an die heilige Weihe“, beten die orphischen Mysterien zu Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung, offensichtlich in anderer Erwartung: Die Weihe sollte ein Erlebnis sein, das auf das ganze weitere Leben ausstrahlt, Erfahrung, die die Existenz verwandelt. Daß die Teilnahme an den Mysterien eine besondere Art von Erleben sei, daß ein *pathos* in der Seele des Initianden bewirkt werde, wird in den antiken Texten mehrfach hervorgehoben.“ Burkert, *Mysterien*, S. 75.

<sup>61</sup> *Asclepius* 32.

<sup>62</sup> Warburg, Tagebuch, Warburg Institute MS Nr. 69.7 („Notes and drafts: Energy, Antiquity, Christianity, Individuality“).

<sup>63</sup> CH XIII 3.

<sup>64</sup> Ebd.

schiedlichster Anordnungen und Kombinationsmöglichkeiten das Unendliche zu fassen suchen (vgl. Raimundus Lullus, Giordano Bruno). Wie bei Warburgs ‚Pathosformeln‘ führt die „Teilhabe am geistigen Gesamterbgut“<sup>65</sup> über das sinnlich-imaginative Erkenntnismoment, über das Bild. Die Wirkmacht des Bildes - bei Warburg gespeist aus den Korrespondenzen zwischen ‚Weltseele‘ und ‚individueller Seele‘, in der Hermetik durch die Identität von ‚Oben und Unten‘ – verbindet die beiden Pole zu einer ‚magischen Kette‘, zu einem dynamischen Fluß der ‚Kräfte‘. Voraussetzung ihrer Synthese ist jedoch die Polarität von Verschiedenem: von Bild und Zeichen, Geschichte und Gegenwart, Geist und Materie, Endlichkeit und Unendlichkeit, Vernunft und Sinnlichkeit. Polarität als ein Prinzip, das Warburg in der Antike umfassend vorgezeichnet sah: „vita activa – vita contemplativa, von der Ergreifung – zur Ergriffenheit, Lebensbejahung – Lebensverneinung“.<sup>66</sup> „Erkenntnis von der Polarisierung und der Polarität der Antike“<sup>67</sup> erschien ihm daher als vorrangige Aufgabe: seine Studien zum „Nachleben der Antike“ lassen sich somit auch als eine Erforschung des ‚Nachlebens des Polaritätsdenkens‘ verstehen. Daß es Warburg nie ausschließlich um die Antike als Epoche, sondern immer auch um die ‚Antike‘ als geistige Strukturform ging, zeigen mehrere Textstellen: „Man darf der Antike die Frage ‚klassisch ruhig‘ oder ‚dämonisch erregt‘ nicht mir der Räuberpistole des Entweder-Oder auf die Brust setzen. Es hängt eben vom subjektiven Charakter der Nachlebenden, nicht vom objektiven Bestand der antiken Erbmasse ab, ob wir zu leidenschaftlicher Tat angeregt, oder zu abgeklärter Weisheit beruhigt werden. Jede Epoche hat die Renaissance der Antike, die sie verdient.“<sup>68</sup> „Die Epoche, wo Logik und Magie wie Tropus und Metapher (nach Worten Jean Pauls) ‚auf einem Stamme geimpft blühten‘, ist eigentlich zeitlos“.<sup>69</sup> Die universelle polare Struktur, die für Warburg ‚Antike‘ bezeichnet, findet für ihn in der Form einer Ellipse eine geometrische Entsprechung. Nicht von ungefähr hat er den Lesesaal seiner Bibliothek als Ellipsoid, als runde Form mit zwei Mittelpunkten angeordnet. Die symbolische Form eines polaren Spannungsgefüges wiederholte sich auch im Oberlicht. Polarität bildet auch das Leitmotiv der Hermetik. Warburg selbst hat das „Problem der Unvereinbarkeit von Gegensätzen“<sup>70</sup>, das ihm an anderer Stelle als „organische Vereinbarkeit von Gegensät-

<sup>65</sup> Warburg, zit.n.: Gombrich, Biographie, S. 364.

<sup>66</sup> Warburg, Tagebuch 1928, Warburg Institute MS Nr. III, 12.35 („Mnemosyne: Überschriften / Notizen“).

<sup>67</sup> Ders., ebd.

<sup>68</sup> Warburg, Vortrag über *Die italienische Antike im Zeitalter Rembrandts* im Mai 1926, zit.n.: Begleitmaterial, Tafel 72.

<sup>69</sup> Aby Warburg, *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Bibliothek Warburg, Leipzig / Berlin 1932, S. 491f.

<sup>70</sup> Warburg, Tagebuch 1929, Warburg Institute MS Nr. III, 12.41 („Grisaille. Mantegna“).

zen“<sup>71</sup> gelöst schien, als „hermetische Diataxis“<sup>72</sup> bezeichnet. Daß er den Begriff der Hermetik dabei keineswegs umgangssprachlich im Sinne von ‚dunkel-geheimnisvoll‘ aufgefaßt hat, sondern sich durchaus auf die spätantike Philosophie bezog, zeigen zum einen mehrere Stellen in seinen Tagebuchaufzeichnungen, die sich entweder unmittelbar mit hermetischen Schriften (insbesondere mit dem arabischen *Picatrix*) auseinandersetzen oder aber die mit eindeutig hermetischen Begriffen argumentieren: so bezeichnet er das ‚Symbol‘ als „Quintessenzia Katalytica“<sup>73</sup> und spricht von „seelischer Alchemie“.<sup>74</sup> Zum anderen beweist eine Vielzahl von durch Warburg selbst angeschafften Originalausgaben von *Hermetica* in verschiedenen Übersetzungen seine Vertrautheit mit, ja intime Kennerschaft von hermetischen Inhalten.<sup>75</sup> Das Symbol als alchemistische „Quintessenz“ – sollte Warburg bei seinem ungewöhnlichen Vergleich die alchemistische ‚Coagulatio‘-Phase, die in das fünfte Element, den legendären ‚Stein der Weisen‘ mündet, vor Augen gehabt haben, die Etymologie von ‚Symbol‘ (symballein = zusammenwerfen) quasi wörtlich verstehend?

Tatsächlich basiert die ‚hermetische Kunst‘ der Alchemie auf denselben Prämissen wie Warburgs Bildbegriff: die universale polare Grundstruktur führt dort zu einer praktischen Verwandlung materieller Beschaffenheiten, hier zur Auffassung von Bildern, die aktiv in die Geschichte eingreifen. Während für die Alchemisten Salz, Schwefel und Quecksilber die drei wesentlichen Grundbestandteile ihres Werks ausmachen, erscheint

<sup>71</sup> Warburg, Tagebuch, Warburg Institute MS Nr. 69.7 („Notes and drafts: Energy, Antiquity, Christianity, Individuality“).

<sup>72</sup> Warburg, Tagebuch 1928, Warburg Institute MS Nr. III, 12.35 („Mnemosyne: Überschriften / Notizen“).

<sup>73</sup> Warburg, Tagebuch 1927, Warburg Institute MS Nr. III, 12.18-21 („Mnemosyne: (B) Kuratorium“).

<sup>74</sup> Warburg, Tagebuch, Warburg Institute MS Nr. 12.37 (102.3.1-2, 102.4).

<sup>75</sup> Im folgenden seien zur Übersicht nur Originalausgaben von *Hermetica* aus dem Bestand der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg (KBW) gelistet, sofern sie zu Lebzeiten Warburgs angeschafft worden sind (Chronologie nach Anschaffungsjahr):

1) *Poemander*, Einleitung ins höchste Wissen. Von der Erkenntnis der Natur und des darin sich offenbarenden großen Gottes, Stuttgart 1855 (= *Kleiner Wunderschauplatz der geheimen Wissenschaften* 1). Von der KBW 1909 angeschafft.

2) *Poemander*, *Sesthien Boecken van den Hermes Trismegistus, met eene Vorrede van Franciscus Patricius*, Amsterdam 1643. Von der KBW 1910 angeschafft.

3) *De Castigatione animae, Hermes Trismegistos an die menschliche Seele*, hrsg. v. Heinrich Leberecht Fleischer, Leipzig 1870. Von der KBW 1912 angeschafft.

4) *Poemander, Divinus Pymander Hermetis Mercurii Trismegisti, cum commentariis R.P.F. Hannibalis Rosseli. Accessit eiusdem textus Graecolatinus, industria Francisci Flussatis Candellae, Colonia 1630*. Von der KBW 1913 angeschafft.

5) *Il Pimandro et altri scritti ermetici*, Trad. dal greco in italiano dal Dr. Giov. Bonanni, Todi 1913. Von der KBW 1914 angeschafft.

6) *Thrice-greatest Hermes, Being a translation of the sermons and fragments of the Trismegistic literature, with notes, by George Robert Stow Mead, Vol. 1-3, London 1906*. Von der KBW 1922 angeschafft.

7) *Hermetis Trismegisti Poemander, Ad fidem codicum manu scriptorum recognovit Gustavus Parthey, Berolini 1854*. Von der KBW 1922 angeschafft.

die dynamische Dreiheit bei Warburg als „orientalisch-praktische, nordisch-höfische und italienisch-humanistische Auffassung von der Antike“.<sup>76</sup> Im Zusammenhang konstanter Interaktion der drei ‚Ingredienzen‘ käme den ‚Pathosformeln‘ – je nach geschichtlichem „Inversions“-Hintergrund – soverstanden entweder die feurig-polarisierende Funktion des Schwefels zu oder aber die merkurial-verflüchtigende Eigenschaft des Quecksilbers: zur ‚Solutio‘ wie zur ‚Coagulatio‘ von Geisteshaltungen verwendbar und immer im Dienst der ‚Vervollkommnung, der Schaffung von „Denkraum“ als idealer Ausgleich zwischen zwei Zuständen. Auf das idealmaterialistische Verwandlungswerk der Alchemisten antwortet Warburg mit seinem ‚Opus magnum‘, dem Mnemosyne-Atlas: „Eigentlicher, esotherischer Titel für die Mnemosyne: Transformatio energetica als Forschungsobjekt und Eigenfunktion einer vergleichend-historischen Symbolbibliothek (das Symbol als katalytische Quintessenz)“.<sup>77</sup> Der Kulturwissenschaftler macht die Geschichte der Kunst zur ‚Materia prima‘, zum Ausgangsgegenstand seiner Transformations-Betrachtung und erkennt in den perpetuierenden ‚imagines agentes‘ der ‚Pathosformeln‘ merkurial-feurige Elemente. Das Bild wird zum Schmelztiegel des Kulturprozesses. Vor dem Hintergrund dieser existentiellen Einschätzung von Werken der Kunst wie von Bildwerken im allgemeinen wird Warburgs „aufrichtiger Ekel“ vor einer „ästhetisierenden Kunstgeschichte“ verständlich: „Die formale Betrachtung des Bildes – unbegriffen als biologisch notwendiges Produkt zwischen Religion und Kunstaübung (...) schien mir ein steriles Wortgeschäft hervorzurufen“.<sup>78</sup> Wie der Alchemist, der sich die VITRIOL-Formel zum Programm gemacht hatte<sup>79</sup>, sucht der Ikonologe unter der Oberfläche der formalen Erscheinungen, sozusagen „unterirdisch“, nach den zugrundeliegenden Prinzipien der Phänomene: „Hedonistische Ästhetiker gewinnen die wohlfeile Zustimmung des kunstgenießenden Publikums, wenn sie solchen Formenwechsel aus der Pläsierlichkeit der dekorativen größeren Linie erklären. Mag wer will sich mit einer Flora der wohlriechenden und schönsten Pflanzen begnügen, eine Pflanzenphysiologie des Kreislaufs und des Säftesteigens kann sich aus ihr nicht entwickeln, denn diese erschließt sich nur dem, der das Leben im unterirdischen

---

8) Poemander, Il Pimandro di Mercurio Trismegisto, trad. da Tommaso Benci in lingua fiorentina, Firenze 1548. Von der KBW 1929 angeschafft.

<sup>76</sup> Warburg, Einleitung, S. 172.

<sup>77</sup> Warburg, Alternativ-Titel für seinen Mnemosyne-Atlas, zit.n.: Barta-Fliedl / Geissmar, Die Beredsamkeit des Leibes, S. 169.

<sup>78</sup> Warburg 1923, zit.n.: Gombrich, Biographie, S. 118.

<sup>79</sup> V.I.T.R.I.O.L = Akronym eines lateinischen Alchemisten-Spruches mit etwa folgendem Inhalt: „Steige in das Innere der Erde hinab und durch Destillation wirst du den verborgenen Stein finden“.

Wurzelwerk untersucht.“<sup>80</sup> Warburg wertet die rein formale, beschreibende Kunstwissenschaft daher als „unzulängliche deskriptive Evolutionslehre, wenn nicht gleichzeitig der Versuch gewagt wird, in die Tiefe triebhafter Verflochtenheit des menschlichen Geistes mit der achronologisch geschichteten Materie hinabzusteigen.“<sup>81</sup> Die Geschichtlichkeit der Ereignisse und Ausdrucksformen verbindet sich in Warburgs Verständnis mit überzeitlichen, anthropologischen Konstanten, so daß er „in der kulturwissenschaftlichen Darstellung solcher Polarität (...) bisher ungehobene Erkenntniswerte zu einer vertieften positiven Kritik einer Geschichtsschreibung (erkennt), deren Entwicklungslehre rein zeitbegrifflich bedingt ist.“<sup>82</sup> Das Konzept einer „Ikonologie“, die sich auf den „Zwischenraum“<sup>83</sup> von Geschichtlichkeit und Ahistorizität, von „Logik und Magie“, „Antrieb und Handlung“<sup>84</sup> verlegt, macht „Kunstgeschichte (zur) Quelle für die Geistesgeschichte“<sup>85</sup> und mündet daher in ein „Plaidoyer (..) zugunsten einer methodischen Grenzerweiterung unserer Kunstwissenschaft in stofflicher und räumlicher Beziehung“, in das Postulat einer „ikonologischen Analyse, die sich durch grenzpolizeiliche Befangenheit weder davon abschrecken läßt, Antike, Mittelalter und Neuzeit als zusammenhängende Epoche anzusehen, noch davon, die Werke freier und angewandtester Kunst als gleichberechtigte Dokumente des Ausdrucks zu befragen, daß diese Methode, indem sie sorgfältig sich um die Aufhellung einer einzelnen Dunkelheit bemüht, die großen allgemeinen Entwicklungsvorgänge in ihrem Zusammenhange beleuchtet.“<sup>86</sup> Unter den Augen des Ikonologen, der „als Psychohistoriker des Abendlandes aus dem Bildhaften in selbstbiographischem Reflex abzuleiten versuch(t)“<sup>87</sup>, wird Kunstgeschichte zur Bildwissenschaft. Eine Wissenschaft, die dem ‚Nachleben‘ wirkmächtiger ‚Pathosformeln‘ nachspürt und auf diese Weise einer ‚Magie‘ ausgesetzt ist, „die bisher unbekannte Gesetze des Ablaufs offenbart, wenn man ihr mit dem Rüstzeug der historischen Verflechtung von Wort, Bild und Handlung gegenübertritt.“<sup>88</sup> Bildhistoriker wie Künstler<sup>89</sup> geraten im Vollzug zu ‚Magiern‘, zu geistigen Alchemisten, die

---

<sup>80</sup> Warburg, Einleitung, S. 171.

<sup>81</sup> Ders., a.a.O., S. 172.

<sup>82</sup> Warburg, Gesammelte Schriften (1932), S. 491f.

<sup>83</sup> Warburg, s. Anm. 24.

<sup>84</sup> Warburg, Einleitung, S. 171.

<sup>85</sup> Warburg, Tagebuch, Warburg Institute MS Nr. 69.7 (Notes and drafts: Energy, Antiquity, Christianity, Individuality‘).

<sup>86</sup> Warburg, Gesammelte Schriften (1932), S. 478f.

<sup>87</sup> Warburg, Tagebuch, Warburg Institute MS Nr. 102 (Copies of notebooks: ‚Mnemosyne I, Grundbegriffe‘).

<sup>88</sup> Warburg 1928, *Vortrag in der Handelskammer*, zit.n.: Begleitmaterial, Tafel 79.

<sup>89</sup> „Der überpersönliche Zwang mag für den Durchschnittskünstler eine untragbare Belastung bedeuten, für das Genie bedeutet diese Auseinandersetzung einen Akt geheimnisvoller antheischer Magie, die den



mit energetischen Materialien umgehen. Beiden wird eine „Doppelheit zwischen anti-chaotischer Funktion (...) und der augenmäßig (..) erforderten, kultlich erheischten Hingabe an das geschaffene Idolon“ abverlangt – „Verlegenheiten des geistigen Menschen, die das eigentliche Objekt einer Kulturwissenschaft bilden müßten, die sich illustrierte psychologische Geschichte des Zwischenraums zwischen Antrieb und Handlung zum Gegenstand erwählt hätte.“<sup>90</sup> Eikon und Logos, sinnliche Anschauung und reflektierende Wissenschaft, Ästhetik und Geschichte – in Warburgs Ikono-Logik verschmelzen die Erkenntnisarten programmatisch. Bedingung der Möglichkeit von Reflexion als „Entdämonisierungsprozeß“<sup>91</sup> aber bleibt „das Wunderwerk des normalen Menschauges“, in dem „gleiche seelische Schwingungen lebendig (bleiben)“.<sup>92</sup> „Heidnische Objektverfallenheit“ wird zum Ausgangspunkt für aufgeklärtes Bewußtsein: „Säcularisierung der heidnischen Dämonie über die Melancholie zur Naturbeobachtung: fürchten – messen – schauen“.<sup>93</sup> Warburgs ‚aufgeklärte Bildmagie‘ und der damit verbundene Primat des Sehens findet in den hermetischen ‚belebten Statuen‘ des *Asclepius*<sup>94</sup> einen frühen, *antiken* Vorläufer und motiviert die vergleichenden Bilderreihen des Mnemosyne-Atlas als bildersprachliche Wissenschaftsform, die sowohl die Bildenergie der ‚Pathosformeln‘ selbstredend in Szene setzt, wie sie andererseits aber die vereinnahmende Bildwirkung durch die s/w-Reproduktion – wie der Grisaille-Maler der Renaissance – ‚besonnen‘ abschwächt. Mit den ‚Bilderreihen zum Problem der Fortdauer antiker energetischer Gestaltung‘<sup>95</sup> widersetzt sich Warburg in Form und Inhalt einer ästhetisierenden Neutralisierung des Bildes und widerspricht der vermeintlichen Vorrangigkeit des Logos vor dem Eikon, einer prinzipiellen Auflösbarkeit des Bildes in Begrifflichkeit. Gerade in der Bildtradition erkennt er vielmehr die elementarste Schicht menschlicher Selbstgestaltung, den unmittelbarsten Zugang zu den Tiefendimensionen höchst individueller sowie menscheitsgeschichtlicher Ereignisse. Seine ‚Ästhetik des Dynamogramms‘<sup>96</sup>, hergeleitet aus antiken Polaritätslehren und strukturell bis in die Gegenwart anwendbar, folgt mit der Betonung imaginativer Erkenntnismomente einer Ästhetik der Hermetik, einem hermetischen Bildbegriff. Warburg hätte sich mit seiner Theorie der ‚Pathosformel‘ und seiner Praxis der ‚Ikonologie‘ Heinrich Rombachs hermetischer ‚Bildphiloso-

---

Neuprägungen erst die hinreißende Überzeugungskraft verleiht....“, Warburg über Eduard Manet, zit.n.: Gombrich, *Biographie*, S. 364.

<sup>90</sup> Warburg, *Einleitung*, S. 171.

<sup>91</sup> Ders., ebd.

<sup>92</sup> Ders., a.a.O., S. 173.

<sup>93</sup> Warburg, *Tagebuch*, Warburg Institute MS Nr. 12.37 (102.3.1-2, 102.4).

<sup>94</sup> *Asclepius* 23-24.

<sup>95</sup> Warburg, zit.n.: Barta-Fliedl / Geissmar, *Die Beredsamkeit des Leibes*, S. 169.

phie‘ angeschlossen, wenn dieser formuliert: „Die großen und mächtigen Wahrheiten der Hermetik sind eine uralte Grunderfahrung der Menschheit, die immer schon gelebt, wenn auch noch nie in allen ihren Entwicklungsrichtungen zu klarem Bewußtsein gekommen ist. (...) ‚Bild‘ nennen wir alle Gestaltungen, die sich selbst gestalten; und solche Abläufe *gibt* es. Sie machen sich ‚selbst‘, und ihr Kriterium liegt einzig darin, daß sie das ‚von selbst‘ ihres Entstehens zum Ausdruck bringen. Die Bildphilosophie denkt diese, von den Sachen selbst geführten Denkprozesse nach. Sie arbeitet nicht mit Begriffen und Horizonten, aber mit unbestreitbaren Evidenzen, die freilich nur dann evident werden, wenn sie im Leser ‚von selbst‘ aufgehen. Bildphilosophie handelt nicht nur von hermetischen Prozessen, sie ist selbst ein hermetischer Prozeß.“<sup>97</sup> Daß mit dieser Eigendynamik der ‚Bilder‘ und der sie *nachvollziehenden* ‚Bildphilosophie‘ nicht notwendig ‚jenem Überzeitlichkeitskult“<sup>98</sup> das Wort geredet ist, vor dem Horst Bredekamp bei seiner Kritik neuplatonisch orientierter Ikonologie warnt, sei erneut mit Warburg hervorgehoben: „Das antikische Dynamogramm wird in maximaler Spannung aber unpolarisiert in Bezug auf die passive oder aktive Energetik an das Nachfühlende überliefert. Erst der Kontakt mit der Zeit bewirkt die Polarisation – diese kann zur radikalen Umkehr (Inversion) des echten antiken Sinnes führen“.<sup>99</sup> Das, was die ‚Pathosformel‘ damit erst zur sichtbaren und erkennbaren ‚Formel‘ macht, ihre energetische Aufgeladenheit und Suggestivkraft entstehen gerade erst durch ihre zeitliche Bedingtheit. Andererseits aber führt die „rein zeitbegrifflich bedingte Geschichtsschreibung“<sup>100</sup> in die „Sackgasse“<sup>101</sup> eines ausschließlich kontextorientierten Zeitlichkeitskultes: Ikonologie heißt *synthetisierendes Denken*, das sich den Gegenständen der Forschung sowohl phänomenal wie historisch nähert und dabei die „unleugbare Subjektivität“<sup>102</sup> historischen Forschens außer Frage stellt; ein Denken, das durch vergleichendes Sehen auch methodisch die ‚symbolische‘ Mitte zwischen ‚Bild‘ und ‚Zeichen‘ anstrebt – ‚Denkraum‘ öffnend.

Warburgs energetisch-magischer Bildbegriff, den er anhand von ‚Pathosformeln‘ als ikonographisch bestimmbar Motiven spezifischer Bewegungsgebärden entfaltetete, hat sich im 20. Jahrhundert seinerseits transformiert: wie an Werken Antonin Artauds, Yves

---

<sup>96</sup> Warburg, Tagebuch 1927, Warburg Institute MS Nr. III, 12.29 (‚Allgemeine Ideen‘).

<sup>97</sup> Rombach, Welt, S. 176.

<sup>98</sup> Horst Bredekamp, Götterdämmerung des Neuplatonismus, in: Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistesgegenwart der Ikonologie, hrsg. v. Andreas Beyer, Berlin 1992, S. 82.

<sup>99</sup> Warburg, Tagebuch, Warburg Institute MS Nr. 12.29 (102.1.4).

<sup>100</sup> Warburg, s. Anm. 82.

<sup>101</sup> Bredekamp, a.a.O.

<sup>102</sup> Gombrich, Biographie, S. 408.

Kleins und Sigmar Polkes dargelegt, hat sich eine einheitliche Ikonographie, ein durchgängiges formales Bildelement verflüchtigt zugunsten einer größeren Freiheit künstlerischer Bildstrategien. Warburgs Ablehnung einer rein formal argumentierenden Bildanalyse bestätigt sich auf diese Weise in einer Dimension, die der Ikonologe vermutlich selbst nicht für möglich gehalten hätte: die Wirkenergie der ‚Pathosformel‘ der Moderne und Gegenwart hat sich auf technische *Bildverfahren* und materielle *Bildbeschaffheiten* ausgedehnt. ‚Ikonologie‘ erweist sich als längst noch nicht gänzlich eingelöstes und in seinen Möglichkeiten erschöpftes Programm.

### 3. Schlußbetrachtung: Anstelle eines ‚Steines‘

Der mentalitätsgeschichtliche Hintergrund der ersten hermetischen Schriften in der Spätantike wurde durch die Tendenzen der Individualisierung bei gleichzeitiger Universalisierung, der Spiritualisierung und durch die Aufwertung der sinnlich-intuitiven Wahrnehmung gekennzeichnet.<sup>1</sup> Spannungsreich gestaltete sich damit bereits das geistige Umfeld, in dem sich die hermetische Überzeugung von der dynamischen Produktivität der Polarität als religiöse Offenbarungsweisheit konstituierte. Nach der Darstellung der Hermetik in ihren historischen Quellen, grundlegenden Kontexten und rezeptionsgeschichtlichen Nachwirkungen erschien die hermetische Philosophie als widersprüchlich in ihren Prämissen, aporetisch in ihren Schlüssen und esoterisch schwärmerisch im methodischen Vorgehen. Aus philologischer wie historischer Perspektive schien die Hermetik als Beispiel synkretistischen ‚Patchwork‘-Denkens par excellence nichts für eine Zusammenschau mit ästhetischer Theorie zu prädestinieren. Ihr wirkungsgeschichtliches Nachleben bei alchemistischen Laboranten und religiösen Schwarmgeistern schien zunächst vielmehr ihre historische Bewertung als philosophisch unbedeutende Unterströmung eines mißverstandenen, populären Platonismus, die mit Casaubons Textkritik letztlich verebbte, rezeptionsgeschichtlich zu bestätigen und zu legitimieren. Vor dem Hintergrund abendländischer Identitätsmetaphysik und rationalen Vernunftdenkens ließe sich in der fortwährenden Rezeption in Künstlerkreisen weniger ein Indiz für den Fortbestand hermetischen Denkens, sondern - vice versa – eher ein Hinweis auf seine Unwissenschaftlichkeit, Dekadenz und das berechtigte Schattendasein ausmachen. In der Zusammenschau mit Werken der Kunst und mit ästhetischen Überlegungen jedoch kristallisierten sich strukturelle Parallelen. Die Hermetik und ihre Strömungen traten aus dieser Perspektive nicht länger als systemlose, mystisch-verklärte Philosopheme in Erscheinung, sondern als ein radikales Differenzdenken, das sich im Modus des konsequent Heterogenen, Vieldeutigen und Unbeständigen rationalistischer Logik prinzipiell und systematisch entzieht. Das „raffinierte philosophische System“ der Hermetik ist daher in seiner fundamentalen Opposition gegen einseitige Vernunftorientierung zurecht unlängst als „traditionelle Philosophie der Differenz“<sup>2</sup> bezeichnet worden, als prinzipieller Gegenentwurf zu Identitätsdenken und Kohärenzstreben. In ihrem geschichtlichen Entstehungshintergrund eingebunden in religiöse Heils- und Erlösungsvorstellungen,

---

<sup>1</sup> Vgl. EXKURS *Descensio*: Alexandria oder das mentale Klima der Spätantike.

hat sich die Hermetik in der Geschichte ihrer Rezeption in ein *hermetisches Denken* verwandelt: die spätantike soteriologische Offenbarungsweisheit des Gottes Hermes Trismegistos hat sich transformiert in eine Denkstruktur, die das Nichtwiderspruchsprinzip rationalistischen Denkens durch die Einführung des ausgeschlossenen Dritten außer Kraft setzt. Wenn das eine, so gilt immer auch das andere – das hermetische Polaritätsmodell ist als kognitiv Unaufhebbares wesentlich auf Erfahrung hin ausgelegt. Der hermetische Erfahrungsbegriff unterscheidet sich dabei grundsätzlich vom „Modus der unreflektierten Unmittelbarkeit“, den Wolfgang Wein für „das Wesen des Irrationalen“ im allgemeinen und kennzeichnend für alle „fundamentalistischen und Glaubensphilosophien und alle() generell mystisch-esoterischen Philosopheme()“ im besonderen ausmacht.<sup>3</sup> In ihrem wiederholten Postulat der Reflexivität sinnlicher Erfahrung<sup>4</sup> hingegen setzt die Hermetik nicht nur die Wechselbedingtheit von Rationalität und Transrationalität voraus, sondern betont geradezu die selbstreflexive Stellung des Ich in der Polarität der Erkenntnisstruktur. In der Komplementarität von sinnlicher Erfahrung und kognitivem Erfassen liegt die Strategie, das ‚Geheimnis‘ der Hermetik. „Jede Erfahrung eines Kunstwerks hängt zusammen mit dessen Ambiente, seinem Stellenwert, seinem Ort im wörtlichen und übertragenen Sinn. Übereifrige Naivetät, die das nicht Wort haben will, verkennt bloß, was ihr heilig ist. Tatsächlich greift jegliches Kunstwerk, auch das hermetische, durch seine Formensprache über seine monadologische Verslossenheit hinaus.“<sup>5</sup> Zwei weitere zentrale Kriterien, die Wein zu den Charakteristika des Irrationalen zählt, erweisen sich für die Hermetik ihrem Kerngehalt nach als nicht stichhaltig: die „Elimination des reflexiven Ich aus dem Erkenntnisprozeß“ sowie „die fehlende Bewältigung beziehungsweise die nicht ausgeführte Vermittlung von polaren

---

<sup>2</sup> Ralf Liedtke, *Die Hermetik. Traditionelle Philosophie der Differenz*, Paderborn 1996, S. 9.

<sup>3</sup> Wolfgang Wein, *Das Irrationale. Entstehungsgeschichte und Bedeutung einer zentralen philosophischen Kategorie*, Frankfurt / M. 1997 (= Wein, *Irrationales*), S. 117.

<sup>4</sup> CH IX 2 („Über Denken und Wahrnehmen“): „Wahrnehmen und Denken fließen beide im Menschen zusammen, als wären sie miteinander verflochten. Denn weder kann man ohne Wahrnehmen denken, noch wahrnehmen ohne Denken. Ist es möglich, daß ein Gedanke ohne Wahrnehmung gedacht wird, wie es die tun, die in Träumen Gesicht haben?“

<sup>5</sup> Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, hrsg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, 13. Aufl., Frankfurt / M. 1995 (= Adorno, *Theorie*), S. 520; zum Topos des Ineinandergreifens von Verstehen und Nicht-Verstehen vgl. auch Morasch, *Hermetik*, S. 340: „Hermeneutik und Hermetik erweisen sich somit als in wesentlichen Punkten auf einander verwiesen: Erst ihre Zusammenschau führt zu einer überzeugenden Theorie menschlichen Verstehens.“ Allerdings bleibt anzumerken, daß es vor dem Hintergrund unserer Definition der Hermetik als wesentlich polar angelegtem Erkenntnismodell keinen Sinn macht, sie Gadamers Hermeneutik kategorisch gegenüberzustellen: Hermetik setzt Hermeneutik vielmehr prinzipiell voraus, *ergänzt* Verstehen aber vor dem Hintergrund umfassender Polarität um die Dimension des Nicht-Verstehens.

Dualismen“.<sup>6</sup> Während „(z)ahlreiche irrationale Strömungen und Ansätze (..) ihren Reichtum geradezu aus der nicht zureichenden ‚Überbrückung‘ dieser Dualismen (schöpfen)“, bildet gerade die Hermetik den philosophiegeschichtlich wohl eindrucksvollsten Versuch, „ein beide Pole einbeziehendes, einheitliches Bewußtsein“ zu erzielen.<sup>7</sup> Es ist ein Bewußtsein, für das die Polarität des Verschiedenen konstitutiv ist („Oben wie Unten“) und das erst durch die Spannungsmomente dynamisiert wird („Solve et coagula!“). So wenig es damit Sinn macht, das hermetische Denken in seiner Verstandestranszendenz auf den Begriff des Irrationalen reduzieren zu wollen, so wenig hat es als Denkstruktur noch etwas mit der religiösen Herkunft der Hermetik zu tun. Während in der zentralen Rolle des Individuums und des Materiellen in der Alchemie „ein das Christentum kompensierender Ausdruck“<sup>8</sup> ausgemacht werden kann, so transzendiert das hermetische Polaritätsmodell doch jede Form von Glaubensinhalt und Theologie. Einst hervorgegangen aus dem kosmologischen Weltbild der Antike, hat sich das hermetische Denken zu einer Haltung entwickelt, die in ihrem Selbstverständnis als Gestaltungsprozeß zum methodologisch schärfsten Gegner von jeder Form von Statik wurde: Hermetik als ‚säkularisierte Verzauberungsdimension‘ wendet sich qua definitionem gegen ontologische Sinnvorgaben. Im polymorphen Wuchern der hermetischen Wahrnehmung stellt sie ein anarchisches Instrument gegen vorgängige Totalordnungen bereit. Im Gegensatz zu erbaulicher Gottesschau oder harmonisierender Beseeltheit gerät das Hermetische zur polarisierenden Beunruhigungskategorie, die Widersinn im Sinn hat. Ihre ‚Mystik‘ – wollte man daran festhalten – ist wesentlich nichtreligiöse Mystik, im Sinne Batailles verstanden als Erfahrung des Fremden.<sup>9</sup> Es ist ein Denken, das sich über die Erfahrung des Anderen vermittelt und sich im Vollzug immer schon selbst negiert: wie das alchemistische Opus magnum auf der operativen Ebene muß es notwendig scheitern. Paradoxerweise liegt in diesem Scheitern Erkenntnis. Bereits die hermetischen Schriften machen die *contradictio in adiecto* zum eigentlichen, säkularen Mysterium: sie dekonstruieren sich auf diese

---

<sup>6</sup> Wein, Irrationales, S. 117f.

<sup>7</sup> Ders., a.a.O., S. 118.

<sup>8</sup> Jaffé, Kunst, S. 262.

<sup>9</sup> „Ich verstehe unter *innerer Erfahrung* das, was man gewöhnlich *mystische Erfahrung* nennt: die Zustände der Ekstase, der Verzückung oder wenigstens einer meditativen Gemütsbewegung. Aber ich denke weniger an die *glaubensmäßige* Erfahrung, an die man sich bisher halten mußte, als an eine entblößte Erfahrung, die selbst ihrer Herkunft nach von Bindungen an einen beliebigen Glauben frei ist. Darum liebe ich das Wort *Mystik* nicht. (...) Ich habe gewollt, daß die Erfahrung dahin steuerte, wohin sie führte, ich habe sie nicht zu einem im voraus gegebenen Ziel führen wollen. Und ich sage sogleich, daß sie zu keinem Hafen führt (sondern zu einem Ort der Verwirrung, des Nichtsinns).“ Georges Bataille, *Die innere Erfahrung*, München 1999, S. 13.

Weise selbst.<sup>10</sup> „Die hermetischen Werke behaupten das ihnen Transzendente nicht als Sein in einem höheren Bereich, sondern heben durch ihre Ohnmacht und Überflüssigkeit in der empirischen Welt auch das Moment der Hinfälligkeit an ihrem Gehalt hervor.“<sup>11</sup>

Wenngleich mit der soverstandenen Hermetik Dynamik, Veränderung, Wechsel und Widersinn sui generis impliziert sind, soll an dieser Stelle – explizit und tautologisch – dennoch betont werden, daß die These einer Ästhetik der Hermetik notwendig keine ästhetische Normativität beinhalten kann, es sei denn, es handelte sich um eine ‚normative Negativität‘. Wie die Hermetik ihrerseits, kann auch eine hermetische Ästhetik damit nur auf das Widersprüchliche und Irritierende bezogen sein und ist also immer gesellschaftlich konnotiert. Insofern darüber hinaus auch der Begriff der Ästhetik einem historischen Wandel unterliegt, ist sie in ihrer Negativität in jeder Hinsicht relativ. Als unvereinbar mit der Hermetik als Differenzdenken erscheinen alle Formen der uneingeschränkten Affirmation des Gegebenen. Produktionsästhetisch betrachtet richtet sich Hermetik antizyklisch gegen den vorherrschenden Zeitgeist und stellt das Bestehende kritisch-subversiv infrage.<sup>12</sup> Sie tritt in ein distanzirtes, antithetisches Spannungsverhältnis zur Gesellschaft, aus der sie erwächst, und bleibt für sie disparat und inkommensurabel. Der Gedanke einer vermeintlichen Autonomie der Kunst, der hier durchscheint, ist ein mißverständlicher: nicht steht künstlerische Autonomie gegen soziale, politische oder geschichtliche Wirksamkeit von Kunst, sondern Kunst kann aus hermetischer Perspektive vielmehr erst dann in ihrer eigenen Gegenwart wirksam werden, wenn sie sich über die eigene soziokulturelle Bedingtheit hinaus nicht auch intentional an sie angleicht, sich also scheinbar autonom, i.e. different, positioniert. Adorno, der in der „Zweckferne“ und Unverständlichkeit des „hermetischen

---

<sup>10</sup> Vgl. Boelderl, Hermetik, S. 60: Der Autor setzt in seiner Untersuchung die hermetischen Schriften in Beziehung zur philosophischen Dekonstruktion und erkennt in der „Erfahrung der Dekonstruktion“ immer schon eine hermetische Erfahrung.

<sup>11</sup> Adorno, Theorie, S. 159f.

<sup>12</sup> Für eine produktionsästhetische Sicht im engeren Sinne vgl. James Elkins, *What painting is: How to think about oil painting, using the language of alchemy*, London / New York 1999: Elkins nähert sich dem künstlerischen Produktionsprozess im Atelier mit der Sprache der Alchemie. Maler wie Alchemist seien bei ihrem jeweils noch unvollendeten Werk um die Verwandlung unvollkommener Substanzen (wie Ölfarbe und Leinwand) in das perfekte Werk bemüht. Um das entstandene Kunstwerk in seinem ganzen Erfahrungskontext daher erfassen zu können, wäre es für den Betrachter idealerweise vonnöten, den körperlich schaffenden Künstler im Umgang mit den materiellen ‚Substanzen‘ in seinem Atelier erleben zu können. Elkins prozessorientierte Sicht auf die Interaktion zwischen Künstler und im Entstehen begriffenen Kunstwerk reduziert die Alchemie auf den gegenständlich-materiellen Vorgang der ‚Goldherstellung‘ und läßt ihre symbolische Ebene außer acht. In der Konsequenz fehlt die wahrnehmungsästhetische, bildreflexive Komponente völlig.

Kunstwerks“ dessen „politische“ Dimension ausmacht<sup>13</sup>, schreibt: „Die hermetischen Gebilde üben mehr Kritik am Bestehenden als die, welche faßlicher Sozialkritik zuliebe formaler Konzilianz sich befleißigen und stillschweigend den allerorten blühenden Betrieb der Kommunikation anerkennen.“<sup>14</sup> Nicht ein vermeintlicher, fataler „Verlust der Mitte“ steht zur Disposition, sondern gegenteilig ein Verlust der Polarität. Hermetische Kunst setzt sich, „ganz in ihre immanente Logik verstrickt, jeglicher Konsumierbarkeit und sozialer Nützlichkeit rigoros versperrt“,<sup>15</sup> als das je Fremde, um als geheimnisvolles, i.e. nicht verstehbares, nicht instrumentalisierbares Stimulans und Differenzpotential zu dynamisieren. Soverstanden ist ein Werk der Kunst „nicht nur ein Zeuge der Welt, in der e(s) stand, sondern selbst eine Welt, ein Weltentwurf“.<sup>16</sup> Es erscheint als elementare kulturelle Kraft, als ‚Athanos‘ von Geschichte<sup>17</sup>, und nicht nur als deren Widerspiegelung. Als die ‚Differenzenergie‘ den jeweiligen Werken inhärent ist, bildet ‚hermetische Kunst‘ hermetische Philosophie nicht im ursächlichen Sinne ab. Die ‚Hermetik‘ der Werke, ihr „Kristallisationspunkt“ zeigt sich vielmehr in Phänomenen, die „von sich aus dieser Assimilation entgegenkomm(en)“.<sup>18</sup>

Aus rezeptionsästhetischer Perspektive entspricht dem hermetischen Werkbegriff ein wahrnehmungstheoretisches Polaritätsmodell, das mit einem Paradigmenwechsel verbunden ist: im Begriff des Bildes fallen Produktion und Rezeption unauflösbar zusammen, im Modus ‚rezipierender Bildproduktion‘ ist bereits ein Erkenntnismodus enthalten. Wie im alchemistischen Opus magnum verschmelzen Subjekt und Objekt, Eikon und Logos. Die hermetische Ikono-Logik macht die zuständige Erfahrung zum ‚Königsweg‘ von Erkenntnis. Hermetik wie Ästhetik erscheinen nicht länger als bloße Lehre und Theorie, sondern als Tätigkeit, als bildlich-bildnerische Verwandlung des Gegebenen. Das Werk wird zum Katalysator des Bildes, das als reflexives ‚Medium‘ – nicht verstanden im religiös-spirituellen Sinne, sondern als Verbalgenus, als rückbezügliche *Sehrichtung* zwischen Aktiv und Passiv – den Betrachter auf sich selbst rückverweist. Hermetisch sehendes Sehen transformiert ästhetische Wahrnehmung in bildliche Erkenntnis, die über die Entstehung von Bildlichkeit immer auch sich selbst im Blick hat. Das hermetisch ‚tätige‘ und den Gegenstand im Sehprozeß verändernde Sehen findet im alchemistischen Prozess eine plastische Metapher: das Sehen selbst

<sup>13</sup> Theodor W. Adorno, Engagement, in: Noten zur Literatur III, Frankfurt / M. 1965, S. 111.

<sup>14</sup> Adorno, Theorie, S. 218.

<sup>15</sup> A. Reckermann, Art. Hermetismus, hermetisch, in: Hist. Wb. Philos. 3, Basel 1974, Sp. 1077.

<sup>16</sup> Rombach, Welt, S. 158 („Werkhermetik“).

<sup>17</sup> Vgl. Sigmar Polkes Biennale-Beitrag, Venedig 1986.

<sup>18</sup> Pauen, Dithyrambiker, S. 127.



bringt einen (Bild-)Gegenstand hervor, der außerhalb des Sehens keine Existenz hat, aber reflexiv auf den Sehenden zurückwirkt. Das Bild als Inbegriff alchemistischer ‚Coagulatio‘ von ‚oben und unten‘, als Quintessenz.

Sollte diese These zutreffen, hätte sich durch die vorausgegangene methodische ‚Coagulatio‘ im Verlauf dieser Untersuchung auch der Blick auf die Hermetik als Ausgangsgegenstand verändert. Tatsächlich hat sie rückblickend im Vergleich zu ihrer Darstellung im zweiten Kapitel, in dem sie der ‚Nigredo‘-Phase unterzogen wurde, mehrere Metamorphosen durchlaufen. Durch die Zusammenschau mit künstlerischen Positionen des 20. Jahrhunderts sowie mit ästhetischer Theorie ist etwas Neues und Anderes aus der historischen Form der Hermetik geworden. Die ‚Hermetische Kunst‘ der Alchemie erscheint nicht länger nur als mittelalterliches, esoterisch-krudes System von Zeichen und Symbolen im Kontext künstlicher Goldproduktion, sondern als bildhafter Ausdruck der entgrenzenden Reflexivität von Selbst- und Fremdwahrnehmung, die im experimentellen Selbstversuch immer wieder neu erprobt wird. Synthetisierende Verbindung des Entfernten führt zum ‚Stein der Weisen‘, zur produktiven *Projektion*. Quod erat demonstrandum.

Die Hermetik - und dies galt es mittels struktureller Vergleiche mit ausgewählten künstlerischen Positionen zu zeigen - deutet durch die Zusammenschau der ‚Magie des Stofflichen‘ mit Wahrnehmungsprozessen ‚magische Potentiale‘ von Bildlichkeit an. Wurde Magie durch struktureles Denken charakterisiert, das auf der Verwobenheit von Makrokosmos und Mikrokosmos basiert und durch Ähnlichkeiten und Sympathien eine Folie für Kommunikationsmöglichkeiten zwischen dem Verschiedenen bereitstellt, so laufen in der Hermetik nicht nur Oben und Unten, sondern auch Innen und Außen, Sinn und Sinnlichkeit, Verstehen und Nicht-Verstehen ‚magisch‘ zusammen. Hermes Trismegistos ist mit seiner Rückkehr in der Aufklärung nicht nur gegenüber Casaubons ernüchternder Zurückdatierung rehabilitiert, sondern hat erst mit der ästhetisch-autonomen Kunst sein eigentliches, sinnliches Medium gefunden. Seit seiner Wiedergeburt im 18. Jahrhundert wurde er zum Schirmherrn und Gewährsmann der Kunst, die mit den Abstraktionsprozessen und offenen Werkbegriffen der Moderne einen Höhepunkt an Eigengesetzlichkeit und Differenzpotential erreicht hat. Bezog sich ‚Hermetische Kunst‘ als Synonym für alchemistische Praktiken zuvor auf eine bestimmte Technik und Fähigkeit der Stoffumwandlung, so ist sie im 20. Jahrhundert zur Kunst im eigentlichen Sinne avanciert. Jenseits von Sinnbildlichkeit und

illustrierender Symbolik ist sie seit der Klassischen Moderne von der Repräsentation zur ästhetischen Gegenwart gelangt: das Bild in seiner Bildlichkeit transportiert hermetische Wirkungen und ähnelt darin den Eigenschaften des sagenumwobenen ‚Steines der Weisen‘. Alchemie erscheint soverstanden als Prototyp ästhetischer Erfahrung, als ‚Avantgarde‘ autonomer Kunst.<sup>19</sup> Die vormalige ontologische Sinnvorgabe hat sich dabei transformiert in einen besonderen Umgang mit dem Gegenständlichen, der das Ungegenständliche zum Ziel hat; sie hat sich gewandelt in eine spezifische Sicht der Sichtbarkeit, die das Unsichtbare mitsieht. Hermetik steht somit nicht länger für religiöse Verkündigung, sondern für ein Sehen, das sich im Sehen selber sieht. Gegenstand der Betrachtung ist nicht länger der Kosmos, sondern die Kunst. „(Die Würde der Natur) ist übergegangen an den hermetischen Charakter der Kunst, ihre von Hölderlin gelehrte Absage an jeglichen Gebrauch, wäre es auch der durchs Einlegen menschlichen Sinnes sublimierte.“<sup>20</sup> Die Metaphysik ist aufgegangen in eine Wahrnehmungsästhetik, die sich in ihrem schöpferischen Charakter auch als Handlungstheorie verstehen läßt.

Im Ergebnis führt eine Ästhetik der Hermetik damit einerseits zur Rehabilitierung von ästhetischer Erfahrung, zur Aktualität von Ästhetik. Aus der erkenntnistheoretischen Aufwertung von Ästhetik ergibt sich andererseits die Aktualität der Hermetik, die die „auf intuitiven, assoziativen und analogisierenden Fähigkeiten aufbauende Tugend des eklektischen Herauspickens und synkretistischen Inbezugsetzens“<sup>21</sup> in einem unerschöpflichen Potential von Deutungseinsichten vermittelt. Die Kontextualisierung von Kunst und Hermetik führte auf diese Weise nicht nur zu einer Ästhetik der Hermetik, sondern läßt sich vor diesem Hintergrund auch als Versuch verstehen, der Reflexivität des Bildes, mit anderen Worten: der ‚Hermetik‘ der Ästhetik, durch das Sinnkonzept ‚Alchemie‘ auf die Spur zu kommen.

„The risk that our age must take, if it wishes to see the birth of a new humanism, consists of relearning the place of myth and mystery in our lives and in our field of knowledge. This indispensable task was undertaken by the authors of the *Hermetica*, who mythologized the cosmos; by those of the Renaissance, an age that corresponded to a powerful remythologization. *Remythologization* does not mean the creation of false myths but the refusal of them; it is not sacrificing to ancient or new idols but refusing to idolize history, that is to say, refusing to succumb to the ideologies and

<sup>19</sup> Vgl. Wyss, *Kunstgebete*, S. 194 u. 209f.

<sup>20</sup> Adorno, *Theorie*, S. 115.

<sup>21</sup> Liedtke, *Hermetik*, S. 27.

pseudophilosophies of history. If Hermeticism today has a role to play, it is that of demystifier so as to remythify.“<sup>22</sup>

Während die Einsicht in ihre Geschichtlichkeit das Verständnis von Kunst in ihrer sinnlichen Eigengesetzlichkeit beförderte, ermöglichte ebenfalls erst die historische Relativierung der hermetischen Schriften ihre ästhetische Lesart. Einmal mehr füllt Hermes Trismegistos als Gott der Behendigkeit und Leichtigkeit *zwischen* den Welten, Zeiten, Disziplinen und Methoden jene ‚Legitimationslücke‘, die durch das Dilemma entstanden ist, die sinnlose Sinnhaftigkeit sinnlichen Wahrnehmens sinnvoll zu begründen.

---

<sup>22</sup> Antoine Faivre, *The Children of Hermes and the Science of Man*, in: Ingrid Merkel / Allen G. Debus (Hgg.), *Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe*, London / Toronto 1988, S. 431.

## EXKURSE

## 1. SUBLIMATIO: Der hellenistische Synkretismus

Den Begriff Synkretismus „braucht man heute speziell zur Bezeichnung der religiösen Welt und des religionsgeschichtlichen Geschehens innerhalb der ausgehenden Antike, dh. im Hellenismus.“<sup>1</sup> Als hier kontextuell eingebettet in das Zeitalter des Hellenismus, scheinen vor der Klärung des ‘Synkretismus’ einige Bemerkungen zum ‘Hellenismus’ sinnvoll.

Als Bezeichnung für eine Epoche wurde der Begriff Hellenismus 1833 von Johann G. Droysen in seiner „Geschichte Alexander des Großen“ geprägt. Nach seiner Definition begann diese Periode mit der Eroberung des Perserreiches durch Alexander d.Gr. (331 v.Chr.) und endete mit dem Aufstieg des Imperium Romanum (31 v.Chr.). Während weitgehende Übereinstimmung herrscht hinsichtlich Droysens Bestimmung des Beginns des Hellenismus mit Alexanders Eroberungskriegen, so uneinheitlich gestaltet sich die Wissenschaft in bezug auf sein Ende. „In Wirklichkeit ging der Hellenismus nie zu Ende. Sein Einfluß drang tief in die ganze römische Welt ein, im Westen wie im Osten, und bestimmte weithin den Gang der Geschichte von Byzanz, des Mittelalters und der Renaissance.“<sup>2</sup> Andere grenzen strikter ab: „Man verfälscht das Bild des Hellenismus, wenn man, wie es oft geschieht, das 1. vorchristliche Jahrhundert noch hellenistisch nennt; denn es ist die schöpferischste Epoche einer neuen Periode, der Römerzeit.“<sup>3</sup> Ob der Hellenismus nun als „unmittelbar vorhergehende Zeit“, die mit der römischen Kaiserzeit als „bewältigt und überwunden“<sup>4</sup> angesehen werden kann, oder ob er sich geradezu auf ewig verjüngt: in jedem Fall führten Alexanders Feldzüge zu einer, wenn auch unsanften, „Berührung mit griechischem Leben und Denken“<sup>5</sup> in den eroberten Gebieten, die die unterworfenen Kulturen nachhaltig beeinflusste. Geradezu zynisch mutet hier Schefolds Einschätzung Alexanders kriegerischer Okkupation an: „Alexander der Große hat erfüllt, was die attische Klassik begründet und was besonders Isokrates gelehrt hatte:

<sup>1</sup> G. Mensching, Art. Synkretismus, in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG), 6. Bd, 3. Aufl., Tübingen 1962, Sp. 563.

<sup>2</sup> F.C. Grant, Art. Hellenismus, RGG, 3. Bd., 1959, Sp. 209 (=Grant, Hellenismus).

<sup>3</sup> Karl Schefold, Die Griechen und ihre Nachbarn (Propyläen Kunstgeschichte Bd. 1, SA), Berlin 1990, S. 124 (=Schefold, Griechen).

<sup>4</sup> Theodor Kraus, Das römische Weltreich (Propyläen Kunstgeschichte Bd. 2, SA), Berlin 1990, S. 41 u. 43 (=Kraus, Römer).

<sup>5</sup> Grant, Hellenismus, Sp. 209.

Attische Bildung als höchste menschliche Möglichkeit den Nachbarvölkern zu bringen. Seit Alexander herrscht dieses Menschenbild auf der bewohnten Erde. (...) Die hellenistischen Gottkönige kamen mit ihren Göttern und mit den Sitten ihrer Heimat, aber die Barbaren wurden durch sie in ihrer Eigenart eher bestärkt als überfremdet.“<sup>6</sup> Schefolds philhellenistische Darstellung kann nicht über die imperialistische Absicht der Eroberer hinwegtäuschen, ein großgriechisches Weltreich zu begründen, das sich bis nach Indien erstreckte. Davon zu unterscheiden, und für uns im weiteren von Relevanz, sind erst in einem weiteren Schritt die geschichtlichen *Konsequenzen* dieser einseitig erzwungenen, interkulturellen ‘Begegnung’, der Hellenisierung des Mittelmeerraumes.

Die Kolonisatoren bewirkten weitreichende Veränderungen in beinahe sämtlichen Lebensbereichen. In politischer Hinsicht zerfiel das Reich Alexanders nach dessen Tod in drei Hauptteile, die als Diadochenstaaten nach wie vor unter griechischer Fremdherrschaft standen: die Dynastie der Antigoniden in Makedonien, der Seleukiden im asiatischen Gebiet und der Ptolemäer in Ägypten. In diesem Staatengeflecht, das bis zu den römischen Angriffe existierte, wuchsen die einzelnen Provinzen zu einer Einheit zusammen. Im gesamten hellenistischen Raum wurde Griechisch gesprochen; die Ausbreitung der Koiné begleitete und begünstigte die Verbreitung westlicher Waren und Ideen, wodurch sich das „Gefühl einer weltweiten Gemeinschaft“ ausbreitete und „die scharfe, verächtliche Unterscheidung zwischen Griechen und Barbaren schwand“<sup>7</sup>. Infolge des zunehmenden Handels, der Orient und Okzident miteinander verband, wuchsen die - oft neugegründeten - Städte in Größe und Einfluß. Kulturell und städtebaulich schienen sich große Handelsstädte wie Athen, Pergamon, Didyma, Ephesos, Antiochia und Alexandria zu übertreffen: Bibliotheken, Theater, Paläste und Wasserleitungen wurden errichtet und öffentliche Gebäude mit Standbildern, Malereien und Mosaiken versehen. Die Weitläufigkeit und Unterschiedlichkeit der hellenistischen Welt ließ in den einzelnen Provinzen neben griechischer Politik, Religion und Philosophie auch das jeweilige eigene kulturelle Erbe fortleben, das sich in spezifischen Lokaltraditionen, Riten und Mythen vollzog. Die Heterogenität des Reiches garantierte ein hohes Maß an Dezentralität. Zudem gingen die Griechen Jan Assmann zufolge genuin von „der Übernationalität und Interkulturalität der Götter“<sup>8</sup> aus, weshalb er zusammenfaßt: „Der Hellenismus überzog die verschiedenen Völker und Kulturen, Religionen und Traditionen

---

<sup>6</sup> Schefold, Griechen, S. 123.

<sup>7</sup> Grant, Hellenismus, Sp. 210.

<sup>8</sup> Jan Assmann, Ägypten. Eine Sinngeschichte, München 1996, S. 438.

der damaligen Welt weniger mit einem einheitlichen Firmis griechischer Kultur, als daß er ihnen 'ein flexibles Medium kultureller und religiöser Ausdrucksformen' vermittelte. Die Kultur der Spätantike verdankt mindestens ebensoviel den orientalischen Kulturen wie dem griechischen Erbe, und die sprachlichen, intellektuellen, mythologischen und bildlichen Ausdrucksformen der griechischen Kultur stellen weniger eine Alternative oder gar Antithese zu lokalen Traditionen dar, sondern verliehen ihnen vielmehr eine neue Stimme.<sup>9</sup>

Verstanden als „Verschmelzung und gegenseitige Durchdringung der verschiedenen Kulturen“<sup>10</sup> und als Suche nach „Ausdrucksformen (...), in denen indigene Traditionen transparent und übersetzbar wurden“<sup>11</sup> bildet der Hellenismus nicht nur die Grundlage eines religiös-philosophischen Synkretismus, sondern - vice versa - der Synkretismus als „Vermischung und Verschmelzung verschiedener Religionen bzw. religiöser Elemente, insbesondere von Göttern und Kulte“<sup>12</sup> stellt das strukturelle Hauptcharakteristikum des Hellenismus. Die exakte etymologische Ableitung von 'Synkretismus' ist unsicher. Eine frühe Bestimmung gab Plutarch (50-ca.125 n.Chr.) in seiner Schrift 'Über die brüderliche Liebe', nach der es sich um ein kretisches Wort handelt als Bezeichnung für den Zusammenschluß kretischer Einzelgemeinden zur Verteidigung gegen gemeinsame Feinde. Eine weitere Ableitung zielt auf 'synkratos' (gr., 'zusammengemischt').<sup>13</sup> Das heutige religionswissenschaftliche Verständnis des Begriffes verbindet sinngemäß beide Varianten: „(E)r bezeichnet einerseits den bewußten Zusammenschluß verschiedener Religionen bzw. einzelner Elemente in ihnen, andererseits das organische Zusammenwachsen von Religionen oder ihren Anschauungen und Praktiken zu einer Einheit.“<sup>14</sup> Mit leicht abfälligem Unterton wird es seit der Neuzeit auch ganz allgemein zur Bezeichnung der Vereinigung dessen, was ganz gegensätzlich erscheint, verwendet.

Der als für den Hellenismus charakteristisch gekennzeichnete und hier ganze Kontinente umspannende Synkretismus findet Vorstufen in den einzelnen Kulturen selbst. So war der Zusammenschluß mehrerer Götter oder Halbgötter zu einer Großgottheit beim Zusammenschluß von Einzelgauen zu größeren Staatsgebilden schon im alten Ägypten

---

<sup>9</sup> ders., a.a.O., S. 471.

<sup>10</sup> Grant, Hellenismus, Sp. 209.

<sup>11</sup> Assmann, Ägypten, S. 470.

<sup>12</sup> Reinhart Hummel, Art. Synkretismus, in: Taschenlexikon Religion und Theologie, hrsg. v. Erwin Fahlbusch, Bd. 5, 4. Aufl., Göttingen 1983, S. 130 (=Hummel, Synkretismus).

<sup>13</sup> Mensching, Synkretismus, Sp. 563; vgl. auch M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion II (2. Aufl.), München 1961, S. 581.

<sup>14</sup> ders., ebd.

weit verbreitet. Dieser sog. ägyptische Synkretismus bildet ein Ausgleichs-Phänomen zum Zwecke der Schlichtung konkurrierender Gottheiten innerhalb einer einzelnen Religion. Der ägyptische Glaube an die Wandelbarkeit der Göttergestalten und ihren wesensgemäßen Ähnlichkeiten ist Voraussetzung und Katalysator dieses Prozesses. Diese Tendenz zur Einheit zeigt sich auch im attributiven Zusammenschluß verschiedener Götter oder Dämonen zu körperhaften Wesenheiten: „Drei sind alle Götter, Amon, Re und Ptah... Verborgener ist sein Name als Amon, Re gehört ihm als Antlitz, Ptah ist sein Leib“.<sup>15</sup> ‘Göttliche Synthesen’ sind auch den Griechen bekannt: „Der Eine ist Zeus, ist Hades, ist Helios, ist Dionysos. Ein Gott in allen Göttern.“<sup>16</sup> Mit dem „Austauschbarwerden von Vorstellungen, Namen und Inhalten“ werden „auch intensivere Rezeptionen möglich“.<sup>17</sup> Die mit dem griechischen Historiker Hekataios von Milet, der die Ptolemäer seit Beginn ihrer Fremdherrschaft im neuen ägyptischen Diadochenstaat beriet, einsetzenden Bemühungen, die Götter der Ägypter, Phönizier und anderer „Barbarenvölker“ im Sinne einer *Interpretatio Graeca* durch Gleichungen mit griechischen Göttern deutbar zu machen, wurden durch die innerkulturellen ägyptischen Transformationen nur bestärkt. Seit dem 3. Jh. v.Chr. existierten ganze Götterreihen, die auch römische Götter in den griechischen Götterkanon übersetzten und die die Assimilation listenartig festschrieben. Die griechische Tradition lieferte bei dieser Form der Identifikation fremder Gottheiten als eigene die philosophische Basis. So war die stoische Theorie, wonach alle Götter lediglich verschiedene Namen und Aspekte der einen, den Kosmos durchwaltenden Gottheit seien, mit Zenon seit etwa 300 v.Chr. griechisches Kulturgut. Ebenso war auch das an der Astrologie orientierte Göttersystem der Griechen, in dem alle Götter in wesensmäßiger Gleichsetzung und Stufenfolge Platz fanden, der synkretistischen Gleichsetzung äußerst zuträglich. In der römischen Spätantike formulierte dann der Neoplatonismus mit seinen monistischen Emanationssystemen den Gedanken der Einheit des Göttlichen in der Pluralität der Götter.

Das Selbstverständnis der einzelnen Religionen trat zunehmend hinter die Tendenz ihrer Vereinheitlichung zurück, die durch die Bereitschaft, alle Gottheiten als Manifestationen und bloße Erscheinungsweisen des einen Göttlichen gelten zu lassen, hervorgerufen worden war. Der Verlust der Eigenart der verschiedenen Götter im Kontext religiösen Einheitsverlangens des Hellenismus beförderte über die Schranken nationaler Religion

---

<sup>15</sup> zit. nach: Mensching, a.a.O.

<sup>16</sup> Ps. Just. cohort. ad Gent. 15, zit. nach: Assmann, Ägypten, S. 421.

hinaus damit eine eher gefühlsmäßig-verinnerlichte Form der Religiösität, die tendenziell gen Henotheismus bzw. Pantheismus ging. „Während in den Volksreligionen kollektivistisches Denken und Fühlen vorlag, vollzog sich allmählich der Übergang zum Individualismus. Der Einzelne und seine Situation wurden entdeckt (...) Es entsteht eine persönliche Religion. Der Einzelne aber ist nicht nur Bürger einer Polis, sondern Angehöriger eines weiten Reiches und hat dadurch die Möglichkeit der Auswahl unter den zahlreichen Göttern und Religionen in Ost und West.“<sup>18</sup> Neben äußeren, politischen Ursachen, die in der Konsequenz zum Phänomen des Synkretismus geführt haben, lassen sich also auch anthropologische Motive seines Entstehens festmachen. Eine strenge motivische Trennung wäre hier nicht nur historisch nicht möglich, sondern wohl auch im soziologisch-psychologischen Sinne nicht vertretbar. Wenngleich sich beide Komponenten gegenseitig bedingen, muß auf die Vielgestaltigkeit der Aspekte, die zum hellenistischen Synkretismus beitrugen, hingewiesen werden. So stellt sich vor dem Hintergrund gravierender Umbrüche und Umstürze im Rahmen einer Annäherung an das geistige Klima der Zeit ebenso die Annahme eines elementar religiösen Bedürfnisses, das zu synkretistischen Verflechtungen geführt hat. Vielleicht mögen daher auch Zweifel an der Macht der eigenen Götter die Vorstellung bedingt haben, durch namentliche Kumulation von Gottheiten und göttlichen Kräften eine Mehrung göttlichen Schutzes zu erreichen. Ebenso kann die „Integration anderer Religionen in die eigene (..) auch eine *heilsgeschichtliche Struktur* haben, nämlich bei jenen Religionen, die sich als Vollendung der Religionsgeschichte verstehen und die früheren als *Vorstufe* deuten.“<sup>19</sup>

Religiöser Synkretismus läßt sich abschließend in den Formen *universalistischer Identifikation* von Gottheiten verschiedener Religionen, in der *Übernahme* fremder Kulte oder einzelner religiöser Elemente zur *Ergänzung* der eigenen Religion und letztlich in Form von bewußter *Anpassung* fremder Religion an die vorgefundene einheimische Religionswelt konstatieren.

Das religiös-kulturelle Phänomen des Synkretismus ist kein hellenistischer Einzelfall, wenngleich er sich hier durch die Eroberungen Alexanders d. Gr. mit grundsätzlich anderen Voraussetzungen und komplexer ausbildet als in den Akkulturationszonen Ostasiens (Indien, China, Japan).

---

<sup>17</sup> Carsten Colpe, Art. Geister (Dämonen). IIIa: Synkretismus in Ägypten, in: RAC 9, 1976, Sp. 615 (=Colpe, Geister).

<sup>18</sup> Mensching, Synkretismus, Sp. 564.

<sup>19</sup> Hummel, Synkretismus, S. 131.



## 2. DESECENSIO: Alexandria oder Das mentale Klima der Spätantike

Der exponierte „geistige Ort“<sup>1</sup> Alexandrias auf der Schwelle zwischen Orient und Okzident ließ die Stadt seit ihrer Gründung 332/1 v.Chr. zu einem der „bekannte(n) Zentren griechisch-orientalischer (jüdischer) Bildung“<sup>2</sup> heranwachsen und wurde zum „Anziehungspunkt für eine Fülle von Gelehrten und Künstlern, besonders aus Griechenland“.<sup>3</sup> Das Museion, eine Art Akademie der Wissenschaften, ermöglichte ihren Mitgliedern unter der Leitung eines Priesters, der den Musentempel kultmäßig organisierte, ein ungestörtes Studium.<sup>4</sup> Zwei große Bibliotheken, die etwa 700.000 bzw. 300.000 Papyri<sup>5</sup> umfaßten und damit die umfangreichsten Schriftensammlungen der antiken Welt bildeten, standen für philologische Forschungen bereit. Auch astronomische (Aristarch entdeckt das heliozentrische System), geographische (Eratosthenes mißt einen Meridian), medizinische und technische Erkenntnisse unterstrichen den Ruf Alexandrias als eines Mittelpunktes hellenistischer Wissenschaft; Literatur (Apollonius, Kallimachos, Theokrit), Theater und vielfältiges dramatisches Virtuositum wiesen die Stadt auch nach außen als eine Hochburg des Geisteslebens aus.

Der Bereich der bildenden Kunst bildet einen weiteren, sichtbaren Ausdruck alexandrinischen Kulturschaffens und ist beredtes Beispiel synkretistischer Mischungen und Geistesart. „Man hat die künstlerische Bedeutung des hellenischen Alexandria unterschätzt, weil es durch die Überbauung in der Römerzeit nahezu verschwunden ist und weil mit dem Stilgemenge der Kaiserzeit das Niveau bald abstoßend herabsank.“<sup>6</sup> Außer Fundstücken aus der „Massenware der Großstadt: Reliefstelen, bemalte Stelen und Terrakotten“<sup>7</sup> sind einige Originale alexandrinischer Grabreliefs und Mosaiken aus edlen Steinen und Metallen, Fayence oder Stuck sowie Marmor- und Bronzewecke erhalten. Aus antiken Beschreibungen und römischen Kopien sind weitere Angaben zur Kunstproduktion in der Stadt überliefert. In späterer, tetrarchischer Zeit kamen Marmorporträts und Porphyrssäulen in Mode. „Der Lieferant für das wertvolle Material war Ägypten, in dessen Wüstenzone zwischen Nil und Rotem Meer die Porphyrbüche liegen, und in den meisten Fällen wurde der Stein auch in Ägypten bearbeitet, wo eine lange Tradition der Behandlung von Hartgestein bis in die Pharaonenzeit zurück-

<sup>1</sup> Reinhard Wagner, *Die Gnosis von Alexandria*, Stuttgart 1968 (=Wagner, *Gnosis*), S. 13.

<sup>2</sup> Rudolph, *Gnosis*, S. 304.

<sup>3</sup> Wagner, *ebd.*

<sup>4</sup> hier u. i. folg.: Schubart, *Alexandria*, Sp. 279f.

<sup>5</sup> Wagner, *a.a.O.*

<sup>6</sup> Schefold, *Griechen*, S. 138.

reicht.“<sup>8</sup> Nach dem Ende der attischen Zeit leben viele Bildhauerwerkstätten wie auch einige Philosophen- und Rednerschulen seit dem Ende des 3. Jh. v.Chr. zunächst vom „Auswerten eines nunmehr klassisch gewordenen Kulturerbes“<sup>9</sup>. Die Verbindung griechischer und ägyptischer Elemente beschränkte sich im künstlerischen Bereich nicht nur auf die rein stofflich-materielle Ebene, sondern zeigte sich ebenso auch in der Kombination verschiedener Motive und Stilformen, in der man einen Ausweg aus dem schöpferischen Vakuum erkannte. Man hat daraufhin gewiesen, daß Blattkapitelle als Lebenssymbole schon im alten Ägypten üblich waren, und daß diese den Gebrauch korinthischer Kapitelle mitbeeinflusst haben könnten.<sup>10</sup> Desweiteren seien Sarkophage, von denen in Alexandria einige Exemplare gefunden wurden, gerade „ein Zeugnis der spätantiken Kunst *Ägyptens* (Herv. d. Verf.)“<sup>11</sup>. „Im allgemeinen bleibt die Bevölkerung äußerlich griechisch, obgleich der ägyptische Einfluß, namentlich durch die Religion, wächst und das Völkergemisch einwirkt; (...)“<sup>12</sup> Die letztliche Dominanz des Griechischen über andere kulturelle Traditionen bei den synkretisierenden Formenbildungen läßt sich auch lakonisch ausdrücken: „Alexandria was in but not really of Egypt.“<sup>13</sup> Mit dem Zerschneiden der klassischen Rhythmik wird in Alexandria ein künstlerisches „Raffinement“ freigesetzt, das nicht nur das Erlebnishaftes als Grundzug hellenistischer Kunst spannungsreich steigert<sup>14</sup>, sondern der den vorherrschenden Realismus bis zu Groteske und Karikatur überzeichnet<sup>15</sup>. „Selbst wenn, wie angenommen wurde, dieser krasse Antiklassizismus aus dem Willen zu Spott und Verhöhnung geboren wurde, bleibt doch die Tatsache, daß Künstler, die solches Spiel treiben, dem Kunstschaffen einen wesentlichen Teil der Wirklichkeit zuführen, die durch die religiöse und die bürgerliche Kunst früherer Jahrhunderte verborgen geblieben war. Kinder und Greise, Sklaven und Barbaren - das ganze Spektrum des Menschlichen drängt von nun an zur Darstellung, als Abbild des kosmopolitischen Gewimmels der Großstadt Alexandria, von der diese neue Welle künstlerischer Gestaltung ausgegangen sein mag.“<sup>16</sup>

---

<sup>7</sup> ders., ebd.

<sup>8</sup> Kraus, Römer, S. 126.

<sup>9</sup> Bernard Holtzmann, *Griechische Kunst*, Freiburg 1989 (=Holtzmann, Kunst), S. 210.

<sup>10</sup> Schefold, *Griechen*, S. 147.

<sup>11</sup> Kraus, Römer, S. 134.

<sup>12</sup> Schubart, *Alexandria*, Sp. 278.

<sup>13</sup> Fowden, EH, S. 168.

<sup>14</sup> vgl. Schefold, *Griechen*, S. 131-143.

<sup>15</sup> vgl. Nikolaus Himmelmann, *Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst*, Tübingen 1983.

<sup>16</sup> Holtzmann, Kunst, S. 213.

Der „psychologische Realismus“<sup>17</sup> betont auf typisch spätantike Weise Unmittelbarkeit und Dynamik des menschlichen Körpers, der oft auch pathosgeladen und effektiv voll verklärt erscheint. Die anticlassische Grundhaltung äußert sich nicht nur im Aufkommen der Genrefiguren, sondern ebenso auch in der realistischen Darstellung sterbender Besiegter<sup>18</sup>, an der sich im Anschluß an die klassische Zeit des Triumphes erstmals auch „die Besorgnis einer unruhigen Epoche“<sup>19</sup> abzeichnet.

Das „Phänomen der Umwandlung und der Sinnentfremdung früherer Formen“<sup>20</sup> zeigt sich hier nicht nur an der „Kunst, die von der Religion losgekommen ist“ und „von nun an im Dienst der Könige und Bürger“<sup>21</sup> steht, sondern wird gespiegelt von den neuen philosophischen und religiösen Weisheitsmodellen für den privaten Menschen, die zu *persönlich-individueller* Heilssuche anleiten. Mit der Ausbildung von Einzelwissenschaften in hellenistischer Zeit entwickelt sich auch die Philosophie zu einer Spezialwissenschaft, die in eigenen Forschungszentren, hier ebenfalls insbesondere in Alexandria, betrieben wird.<sup>22</sup> „Eben damit aber wird sie vertieft und wird zur *Weltanschauungswissenschaft* (Herv. d. Verf.). Sie nimmt sich des Menschen als solchem an, der in dieser durch die Kriege Alexanders und der Diadochen so aufgewühlten und unsicheren Zeit im inneren Menschen das Heil und das Glück sucht, das die äußeren Verhältnisse ihm nicht mehr geben können, (...).“<sup>23</sup> Die anthropologisch-lebenswirkliche Ausrichtung der Philosophie läßt in dieser Zeit die Ethik überwiegen, die nach dem Obsolewerden des religiösen Mythos auch dessen Aufgaben übernimmt. „Stoa und Epikureismus bieten eine neue Seelsorge an und wirken damit auf weiteste Kreise, viel mehr als Akademie und Peripatos es je vermochten.“<sup>24</sup> Neue Schul- und Sektenbildungen bestimmen den Geist der Zeit; allen gemeinsam ist das Streben nach Erlösung, das sich gleichermaßen in Kult- und Mysterienreligionen ausdrücken kann wie auch in den Systemen der Gnosis und des Neuplatonismus. „Man spürt in diesen Begriffen (Ataraxie u. Apathie, Anm. d. Verf.) noch das Zittern der Seele des hellenistischen Menschen, der unter den Schlägen der politischen Erschütterungen den Wunschtraum der Unerschütterlichkeit träumt und nun in der Philosophie das Heil sucht, das ihm die Politik nicht

<sup>17</sup> ders., a.a.O., S. 212.

<sup>18</sup> vgl. ders., a.a.O., S. 216.

<sup>19</sup> ders., a.a.O., S. 212.

<sup>20</sup> ders., a.a.O., S. 211.

<sup>21</sup> ders., a.a.O., S. 210.

<sup>22</sup> hier u.i. Folg.: Johannes Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, Bd. 1, 14. Aufl., Freiburg 1976 (=Hirschberger, *Geschichte*), S. 245ff.

<sup>23</sup> Hirschberger, *Geschichte*, S. 245.

<sup>24</sup> ders., ebd.

mehr bringen kann.“<sup>25</sup> Das allgemeine Klima der Zeit tendiert zu *Individualismus*, *Verinnerlichung* und *Spiritualität*.

Alexandria als „great centre of learning“ bzw. „major centre of scientific research“<sup>26</sup> stellt mit seinen vielen verschiedenen Schulen und Gemeinden nicht nur ein städtisches *pars pro toto* für das hellenistisch-synkretistische Gemeingefühl, sondern bildet erst für einige seiner charakteristischen Strömungen die Brutstätte. So gilt als Begründer des Neoplatonismus und Lehrer Plotins der Ammonios Sakkas, der 242 n.Chr. in Alexandria starb, weshalb Hirschberger konstatiert, daß „dort also die Wiege des Neuplatonismus gestanden haben muß“<sup>27</sup> und Fowden sagen kann: „The Alexandrian Platonists, (...), were the cream of late antique learning, (...).“<sup>28</sup> Auch bezogen auf die Gnosis als Inbegriff synkretistischen Denkens findet sich in Alexandria der „Wurzelboden, aus dem die gnostischen Gewächse entstanden sind“ und wo sich im 2. Jh. n.Chr. „fast ausschließlich“ die hochgnostischen Systeme eines Basilides und Valentinos ausbildeten.<sup>29</sup> Von religiöser Aktivität und Kreativität zeugen auch die vielen verschiedenen Tempel und Kultstätten, die über die ganze Stadt verteilt sind und nebeneinander existieren. Alexandria kennt neben dem Ortsdämon, der Schlange Agathos Daimon, olympische Götter wie Zeus, Hera und Poseidon, die als Schwurgötter der Bürgergemeinde fungieren, und verehrt ebenso Götter des Orients und Kleinasiens.<sup>30</sup> So werden dionysische Mysterien neben Asklepios-Heiligtümern abgehalten und Isis, die von den Griechen längst angeeignet wurde, und Tyche verbunden. Bereits Ptolemaios Soter fügte dem ägyptischen Totengott Osiris-Apis griechische Kultformen hinzu und beförderte damit den synkretistischen Sarapis-Kult, der sich in der Kaiserzeit zum allverehrten Gott Alexandrias ausbildete, bis der Serapeion-Tempel, der längst zum Wahrzeichen der Stadt avanciert war, 391 n.Chr. von Christen zerstört wurde.

Historische Legenden sprechen vor diesem Hintergrund Soter das Verdienst einer „introduction of the statue of Sarapis to Alexandria“<sup>31</sup> zu, obwohl „(t)he statue did not have the name of Sarapis, but only took that on after it was brought to Alexandria, where it was installed in a temple constructed to suit the great size of the city.“<sup>32</sup> An dieser Stelle regen sich kritische Stimmen, die danach fragen, inwieweit diese synkretistischen An-

<sup>25</sup> ders., a.a.O., S. 292.

<sup>26</sup> Fowden, EH, S. 177f.

<sup>27</sup> Hirschberger, Geschichte, S. 301.

<sup>28</sup> Fowden, EH, S. 192.

<sup>29</sup> Rudolph, Gnosis, S. 304f.

<sup>30</sup> hier u.i. folg.: Schubart, Alexandria, Sp. 280ff.

<sup>31</sup> Alan E. Samuel, *From Athens to Alexandria: Hellenism and social goals in Ptolemaic Egypt*, *Studia Hellenistica* 26, Louvain 1983 (=Samuel, Athens), S. 87.

gleichungen auf griechischer Seite tatsächlich dem zugrundeliegenden religiösen Bedürfnis entsprangen oder ob nicht eher eroberungsstrategische Gründe zur Vereinheitlichung der Kulte vorherrschten. „It is very instructive to see just how much of Alexander’s religious activity was in fact tied to places.“<sup>33</sup> „As he might establish temples and cults to the gods he encountered, he would also maintain in full force all the traditional respect and ritual due his ‘customary’ gods. This was the *pattern* (Herv. d. Verf.) Ptolemy saw, (...).“<sup>34</sup> „(F)rom the very first years of Greek settlement in Egypt down to the very end of Ptolemaic rule, the Greeks kept to their traditions and were not at all attracted to any really new religious practice. The completely hellenized Isis and Sarapis were Egyptian enough for the Greeks, and they never interested themselves in the native cults.“<sup>35</sup> Nach dem „Muster“ des Inklusivismus und der Akkulturation lassen sich in der Tat auf einfache Art heterogene Elemente unter demselben Schema subsumieren; inwieweit diese Einverleibung jedoch einer bloßen Nivellierung des anderen Gedankengutes gleichkommt, ist ein weiteres und kann hier nicht thematisiert werden. In jedem Fall wären an dieser Stelle, die zum Verständnis der geistesgeschichtlichen Ausgangsbedingungen der Hermetik beiträgt, die sich während der gut dreihundertjährigen Fremdherrschaft der Ptolemäer verändernden Voraussetzungen für die griechisch-hellenistische Religiosität in Alexandria mit in die Betrachtung einzubeziehen. Unbestritten bleibt dabei die Tatsache, daß „sometimes syncretism was a political tool for the aliens“<sup>36</sup>. Hier aber greift das Verständnis des ‘Synkretismus’ als reine Amalgamierung religiöser Ideen und Kulte ohne wirkliche Anerkennung der einzelnen Werte<sup>37</sup> zu kurz, es sei denn, man wollte „jede (Herv. d. Verf.) Religion strenggenommen (als) ein synkretistisches Gebilde“<sup>38</sup> verstehen. „Das Einströmen der vielen, in ihren Ursprüngen nicht übersehbaren Geistesformen in den Zivilisationsraum der Diadochenreiche und später des römischen Imperiums ließ nur das Bild einer Mischung zu, und zwar einer Mischung von morphologischen Elementen, die je von sich her gesehen nur zufällig zueinander trafen, ursprünglich beziehungslos und einander äußerlich, nun aber, einmal in ein Kräftesystem zusammengebracht, zwangsläufig auch ein *Neues* (Herv. d. Verf.)

---

<sup>32</sup> Samuel, Athens, S. 87f.

<sup>33</sup> ders., a.a.O., S. 81.

<sup>34</sup> ders., a.a.O., S. 93.

<sup>35</sup> ders., a.a.O., S. 99.

<sup>36</sup> Copenhaver, *Hermetica*, S. xxiii.

<sup>37</sup> vgl. Gilles Quispel, *Gnosis als Weltreligion*, Zürich 1951 (=Quispel, *Weltreligion*), S. 27.

<sup>38</sup> Rudolph, *Gnosis*, S. 307.

schufen.“<sup>39</sup> Weiter unten kennzeichnet Jonas dieses Neue näher: „In den Jahrhunderten um die Zeitenwende erwuchs in den Gebieten östlich des Mittelmeeres bis tief nach Asien hinein ein neues Weltgefühl (...), (...) nach eigenem Ausdruck ringend.“<sup>40</sup> Dieses spezifische „Weltgefühl“, von dem die Hermetik einen typischen „Ausdruck“ bildet, führt in Alexandria am Ende des ersten nachchristlichen Jahrhunderts zu „tiefgreifende(n) Wandlung(en)“.<sup>41</sup> Wandlungen, die zeitlich mit der römischen Kaiserzeit einhergehen und die als „Zeitalter der Angst“<sup>42</sup> beschrieben worden sind.

Mit der Eroberung Alexandrias durch Octavian im Jahre 31 v.Chr. begann die augustische Ära, mit der die nunmehr römische Provinz Ägypten für die nächsten dreihundert Jahre vom Schicksal der *Pax Romana* abhing. „Although Rome suppressed and divided Egypt’s political energies to make her a safe granary for the empire, the wealth and location of this richest of provinces always presented some level of risk.“<sup>43</sup> Ägypten und die römischen Kaiser blieben sich ideell fremd; ihre erzwungene Verbindung beruhte ausschließlich auf der politischen Ebene der Fremdherrschaft und wurde mit militärischer Gewalt kontrolliert. „The key to all prestige was Hellenism, to all power Roman citizenship, so it was natural that those who could claim any Greek identity or Roman rights would parade their status and annoy their neighbors.“<sup>44</sup> Es nimmt daher nicht wunder, „(that there was) no respect from the Tiber for the Nile’s holy bird, sacred to Thoth.“<sup>45</sup> Andererseits ließen die Alexandriner keine Gelegenheit aus, ihre Abneigung gegen die Kolonialisten zu demonstrieren. „Caracalla’s trip in 215 was the most brutal of the imperial visitations. Alexandrian disloyalty fired his wrath, provoking him to harsh measures of massacre and exile in the city.“<sup>46</sup> Die Krise des 3. Jahrhunderts bahnte sich in Form vielfacher Revolten und Aufstände bereits seit Ende des 1. Jahrhunderts an, zu denen auch die sich abwechselnden Juden-, Heiden- und Christenverfolgungen zählten und die Aufschluß über die allmählich schwindende Toleranz der einzelnen Gruppen untereinander geben. Aus den Worten Cyprians, eines Zeitgenossen Plotins, spricht die Daseinshaltung eines Menschen, der den Glauben an Werte und Stabilität in jeder Hinsicht verloren hat: „Die heutige Welt spricht für sich selbst: ihr offen-

---

<sup>39</sup> Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Bd. 1: Die mythologische Gnosis, Göttingen 1934 (=Jonas, *Gnosis I*), S. 11.

<sup>40</sup> ders., a.a.O., S. 74.

<sup>41</sup> Wagner, *Gnosis*, S. 69.

<sup>42</sup> Eric. R. Dodds, *Heiden und Christen in einem Zeitalter der Angst*, Frankfurt / M. 1992 (=Dodds, *Heiden*).

<sup>43</sup> Copenhaver, *Hermetica*, S. xviii.

<sup>44</sup> ders., a.a.O., S. xxi.

<sup>45</sup> ders., ebd.

<sup>46</sup> ders., a.a.O., S. xviii.

kundiger Verfall kündigt ihre Auflösung an. Die Bauern verlassen das Land, die Händler die See und die Soldaten das Lager; alle Ehrlichkeit im Gewerbe, alle Gerechtigkeit im Gericht, alle Solidarität in der Freundschaft, alle Geschicklichkeit in den Künsten, alle Normen der Moral - alles ist im Verschwinden begriffen.<sup>47</sup> Die Militarisierung des Reiches, die „pyramidenförmige Hierarchie“<sup>48</sup> des Imperium Romanum und die zunehmende wirtschaftliche Unsicherheit führten zu einem „Gefühl der Entfremdung“<sup>49</sup>, das sich in einem grundlegend veränderten Verhältnis des Einzelnen zu Gesellschaft und Gottesvorstellung manifestierte. „Wenn Städte geplündert, ihre Bewohner niedergemetzelt, die Frauen vergewaltigt werden, so ist dies nur ein flüchtiger Augenblick in dem endlosen Drama“<sup>50</sup>, das Eric Dodds in Hinblick auf die vorherrschende pessimistisch-resignative Grundstimmung im Sinne Camus' als „absurd“ beschreibt.<sup>51</sup> „Sich mit einer solche Welt zu identifizieren, sie ernsthaft als einen Ort des Lebens und der Arbeit anzunehmen dürfte mehr Mut erfordert haben, als ihn der Durchschnittsmensch besaß: wollte man nicht riskieren, daß einem das Herz brach, behandelte man sie besser als Täuschung oder als schlechten Scherz.“<sup>52</sup> Die Vorstellung der Materie als „Quelle des Bösen“ und von der „Verwandlung vom Status hoher Götter zu dem bössartiger Dämonen“<sup>53</sup> waren die Konsequenz, die „Haß auf die Welt“ und „Haß auf das Ich“<sup>54</sup> folgen ließ. Festugière zieht hier sogar einen Kausalschluß: „Elend und Mystik sind aufeinander bezogen.“<sup>55</sup>

Ganz anders als Dodds und Pokorny, der „geistige Entwurzelung“<sup>56</sup> annimmt, begegnet Peter Brown dem Phänomen spätantiker Veränderungen. Für Gewalttätigkeit, Zusammenbruch oder gar Krisenstimmung im zweiten und dritten Jahrhundert sieht er „keine Anhaltspunkte“.<sup>57</sup> „Wie sollte es zugehen, daß aus jenen angsterfüllten Träumern, denen die ‚Krise des dritten Jahrhunderts‘ angeblich keine Hoffnung mehr im Diesseits gelassen hatte, binnen einer einzigen Generation jene bewundernswerten tatkräftigen Menschen hervorgingen, die ich aus dem vierten Jahrhundert kannte?“<sup>58</sup> Niemals könnten

---

<sup>47</sup> Cyprian, *Ad Demetrianum*; zit.n.: Dodds, Heiden, S. 26.

<sup>48</sup> Peter Brown, *Die letzten Heiden*, Frankfurt a.M. 1995 (=Brown, Heiden), S. 73.

<sup>49</sup> Dodds, Heiden, S. 32.

<sup>50</sup> ders., a.a.O., S. 25.

<sup>51</sup> ders., a.a.O., S. 27.

<sup>52</sup> ders., a.a.O., S. 26.

<sup>53</sup> ders., a.a.O., S. 28.

<sup>54</sup> ders., a.a.O., S. 38.

<sup>55</sup> A.-J. Festugière, *Hermétisme et mystique paienne*, Paris 1967, S. 26; zit.n.: Dodds, Heiden, S. 90.

<sup>56</sup> Petr Pokorny, *Der soziale Hintergrund der Gnosis*, in: *Gnosis und Neues Testament*, hrsg. v. K.-W. Tröger, Gütersloh 1973 (=Pokorny, Hintergrund), S. 86.

<sup>57</sup> Brown, Heiden, S. 20.

<sup>58</sup> ders., a.a.O., S. 23.

„Verlorenheit oder Entwurzelung die spezifisch spätantike(n) Form(en) des Unglücklichseins“ sein; „wenn überhaupt, dann waren Klaustrophobie und die Spannungen des dichten Zusammenlebens in einer vis-à-vis-Gesellschaft“<sup>59</sup> die typischen Charakteristika. Brown bringt die religiösen und sozialen Veränderungen der Zeit zwischen Marc Aurel und dem Tode Konstantins in Verbindung mit einer „subtilen Akzentverschiebung“ in der „Art und Weise, wie der Mensch Kontakt zum Göttlichen hat“ und „ob und wie ein solcher Kontakt auf die menschliche Gemeinschaft übertragbar ist“.<sup>60</sup> Bezug und Zugang zur göttlichen Macht hätten in der Spätantike verschiedene Phasen durchlaufen: nach einer anfänglich betonten Hinwendung zum Übernatürlichen, die „weit davon entfernt war, Weltflüchtigkeit zu fördern, sondern im Gegenteil in ganz ungewöhnlichem Maße das *Sicheinlassen* auf das Diesseits, (...), zu rechtfertigen schien“<sup>61</sup>, hätte sich mit dem Aufstieg der christlichen Kirche im späten zweiten und im dritten Jahrhundert „der *locus* des Übernatürlichen“<sup>62</sup> verlagert. „Die spätantiken Menschen fanden sich in der Gesellschaft unsichtbarer Wesen, die mit ihnen alle Spannungen und Ungereimtheiten der sichtbaren Welt teilten.“<sup>63</sup> Auch Dodds weist daraufhin, daß zunächst „beinahe jedermann, ob Heide, Jude, Christ oder Gnostiker, (...) an die Existenz dieser Wesen und an ihre Funktion als Vermittler (glaubte), nannte er sie nun Dämonen, Engel, Äonen oder schlicht ‘Geister’ (πνεύματα).“<sup>64</sup> Die Annahme, daß die „unsichtbare Welt ebenso real war wie die sichtbare“<sup>65</sup> scheint damit spätantiker ‘common sense’ gewesen zu sein; die sich ausbildenden religiösen oder philosophischen Systeme gaben unterschiedliche Antworten auf zumeist gleiche Fragen und Bedürfnisse. Erst die von Brown festgemachte „Verlagerung“ dieses „Modells der Gleichheit“<sup>66</sup>, das sich auf ein „Geflecht von Entsprechungen“<sup>67</sup> stützte und das insbesondere durch die an Macht gewinnende christliche Kirche annulliert wurde, indem sie den „unverstellten Zugang zum Übernatürlichen, durch den ‘himmlische’ Macht in die Hände des durchschnittlichen sündigen Gläubigen gelangt wäre, nicht länger anerkannte“<sup>68</sup>, brachte dieses Netzwerk zum Zusammenbruch.

---

<sup>59</sup> ders., a.a.O., S. 35.

<sup>60</sup> ders., a.a.O., S. 84.

<sup>61</sup> ders., a.a.O., S. 22.

<sup>62</sup> ders., a.a.O., S. 43.

<sup>63</sup> ders., a.a.O., S. 50.

<sup>64</sup> Dodds, Heiden, S. 45.

<sup>65</sup> Brown, Heiden, S. 40.

<sup>66</sup> ders., a.a.O., S. 101.

<sup>67</sup> ders., a.a.O., S. 123.

<sup>68</sup> ders., a.a.O., S. 122.



Das Absterben des klassischen Heidentums in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts ging Hand in Hand mit dem Aufstieg des Christentums, das aus der Vielzahl der Erlösungsreligionen den Sieg davon getragen hatte und das mit der Gründung Konstantinopels 330 n. Chr die römische Ära Ägyptens gegen die byzantinische eintauschte. Wenngleich sich auch anfangs christliche Elemente mit heidnischen Kultformen in synkretistischer Manier verbanden<sup>69</sup>, so „bietet das Heidentum (im vierten Jahrhundert) das Bild eines lebenden Leichnams, der von dem Moment an zu verfallen beginnt, da der Staat seine schützende Hand von ihm nimmt.“<sup>70</sup> Alexandria bildet damit auch hinsichtlich der Entstehung des Christentums einen der Hauptschauplätze. Seit Anfang des 3. Jahrhunderts betrieben Origenes und Clemens v. Alexandrien als Leiter der ersten Katechetenschule „alexandrinische Theologie“, die „dem Christentum die griechische Wissenschaft durch philosophische Spekulation“<sup>71</sup> erschloß und die unter Bischof Demetrios von einer stattlichen Gemeinde umgeben war.

Die platonisierende Neufassung des Neuen Testaments wurde begünstigt durch die allegorische Methode der Textauslegung, die seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert in Hinblick auf eine philosophische Interpretation des Alten Testaments (Philon v. Alexandrien) in Alexandria entwickelt und gepflegt wurde. „Die zum Teil uralten Verehrungsstätten boten eine durch Jahrtausende gehende Tradition. Man konnte die Fülle des mythologischen und kultischen Materials kaum bewältigen. Man war also gezwungen, Beziehungen zwischen den einzelnen Vorstellungen herauszuarbeiten, und bediente sich dabei der Umdeutung.“<sup>72</sup> Die „Kunst der Textverdrehung“ bot „spekulativen Geister(n)“ eine Möglichkeit, „auf diese Weise der Tyrannei des Buchstabens (zu) entkommen. Obgleich hoffnungslos unhistorisch, war sie andererseits ein Instrument des Fortschritts.“<sup>73</sup> Somit findet sich in der *Allegorese* ein grundlegendes Stilmittel des Synkretismus. Max Weber erkennt in den Erlösungslehren bezeichnenderweise „spezifische Intellektuellenreligionen“, die mittels „Allegorie und Spekulation“ in den verschiedenen „sakramentalen Erlösungskulten (...) soteriologische Dogmatiken produziert(en).“<sup>74</sup> Die Bedeutung dieses nichtpriesterlichen „Laienintellektualismus“ ist dem-

<sup>69</sup> „Hier sind die Serapisdiener Christen, und die sich Christi Bischöfe nennen, verehren auch den Serapis. Hier gibt es keinen jüdischen Synagogenvorsteher, keinen Samariter, keinen christlichen Presbyter, der nicht Astrologe, Opferdeuter, Aliptes (von aleipho, salben) wäre.“ aus einem Reisebericht des Kaisers Hadrian über Alexandria, zit. n.: Wagner, Gnosis, S. 69.

<sup>70</sup> Dodds, Heiden, S. 113.

<sup>71</sup> Schubart, Alexandria, Sp. 282.

<sup>72</sup> Alexander Böhlig, *Mysterion und Wahrheit. Arbeiten zur Geschichte des späten Judentums und des Urchristentums VI*, Leiden 1968 (=Böhlig, *Mysterion*), S. 73f.

<sup>73</sup> Dodds, Heiden, S. 112.

<sup>74</sup> Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, zit. n.: Rudolph, Gnosis, S. 314.

nach bei den Heilslehren der Spätantike nicht zu überschätzen. „They were none of them religions of the masses, because they all taught that salvation comes through knowledge.“<sup>75</sup> „Religion wird Magie oder Moral; (...).“<sup>76</sup>

Der „Zerfall der alten Polisreligion“ setzte „Individualismus und Universalismus“ frei und bildet „die Voraussetzung für die Entstehung der Gnosis“<sup>77</sup> und anderer Offenbarungsreligionen. Die Bedingung ihrer Entstehung scheint somit gleichzeitig den Kern ihrer „inneren Selbstaflösung“<sup>78</sup> beinhaltet zu haben. „Die religiöse Toleranz der Griechen und Römer hatte zu einer verwirrenden Masse angehäufter Alternativen geführt. Es standen allzu viele Kulte, Mysterien und Lebensphilosophien zur Auswahl: man konnte, ohne sich jemals sicher zu fühlen, eine religiöse Unsicherheit auf die andere häufen.“<sup>79</sup>

Ob also „Zeitalter der Angst“ oder „Zeitalter spiritueller Ambitionen“<sup>80</sup>: einig sind sich die Forscher hinsichtlich der zunehmenden Tendenz in Richtung *mystischen Empfindens* und *persönlichen Erlebens*, dem ein „Zug zur Vergeistigung (Spiritualisierung) alter Religions- und Kultvorstellungen“<sup>81</sup> innewohnt. Wenngleich auch die Herleitung der geistesgeschichtlichen Folgen variieren mag, erkennen sie doch die Gründe des späteren Verschwindens spätantiker Heilslehren gemeinsam nicht in einer „von außen verursachte(n) Infektion“<sup>82</sup>, sondern als „Selbstentzündung (...), hervorgerufen durch Reibung innerhalb eines gemeinsamen Ideensystems“.<sup>83</sup>

Das skizzierte sozio-kulturelle Sittenbild der Stadt bietet in seiner Heterogenität nicht nur ein typisches Beispiel hellenistischen Synkretismus' im allgemeinen, sondern ist gleichzeitig auch topographischer Urgrund der Hermetik im besonderen. „Hier, im ehemaligen Zentrum griechischer Weltkultur auf ägyptischem Boden, (...) laufen in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten die Fäden aller Einzeldisziplinen zusammen, die den Komplex der hermetischen Philosophie bilden: Alchemie, Astralmagie und Kabbala.“<sup>84</sup> „Das führt uns zu der alten Streitfrage zurück, ob die Hermetik griechischen oder ägyptischen Ursprungs ist. Tatsache ist jedenfalls, daß die Spuren der Hermetik immer wieder nach Ägypten führen und somit Reitzensteins erster Anlauf so abwegig nicht

---

<sup>75</sup> Fowden, EH, S. 189.

<sup>76</sup> Schubart, Alexandria, Sp. 281.

<sup>77</sup> Rudolph, Gnosis, S. 304.

<sup>78</sup> Weber, Gründe, S. 3.

<sup>79</sup> Dodds, Heiden, S. 114.

<sup>80</sup> Brown, Heiden, S. 95.

<sup>81</sup> Rudolph, Gnosis, S. 308.

<sup>82</sup> Dodds, Heiden, S. 43.

<sup>83</sup> Brown, Heiden, S. 38.

<sup>84</sup> Roob, Museum, S. 17f.

gewesen ist.“<sup>85</sup> Wenngleich die Forschung insgesamt hinsichtlich einer geographischen Herleitung der Hermetik disparater Auffassung ist, gibt es weitere, die sich ihrer Lokalisierung in Ägypten sicher sind: „Poimandres stammt aus Ägypten, (...). Den eigentlichen Entstehungsort muß man jedoch vor allem in Alexandria suchen.“<sup>86</sup> Während Rudolph die Hermetik „auf ägyptischem Boden (Alexandria?) entstanden“<sup>87</sup> sieht, vergleicht Stricker das Corpus Hermeticum „(that) has been composed by the Egyptian priesthood at the command of king Ptolemy I Soter“<sup>88</sup> seiner Veranlassung nach mit der jüdischen Septuaginta und dem griechischen Serapeion-Kult, die ebenfalls zum Zwecke interkultureller Verständigung und Vereinheitlichung in Alexandria entstanden seien. In den folgenden Exkursen sollen daher einzelne „Fäden“ der Hermetik näher betrachtet werden. Ziel ist weniger ein weiterer Versuch der Klärung des Ursprungs der Hermetik, als vielmehr ein besseres Verständnis ihrer Terminologie und Topoi aus dem Geist der Zeit, der „damals einfach Allgemeingut“<sup>89</sup> gewesen ist. „Das Problem der geistigen Grundlage der spätantiken Religiosität ist viel wichtiger als die Frage nach den Ursprungsländern der einzelnen Lehren, die nicht immer sicher gelöst werden kann.“<sup>90</sup>

---

<sup>85</sup> Tröger, Gnosis, S. 99.

<sup>86</sup> Pokorny, Hintergrund, S. 79.

<sup>87</sup> Rudolph, Gnosis, S. 305.

<sup>88</sup> Stricker, CH, S. 79.

<sup>89</sup> Tröger, Gnosis, S. 100.

<sup>90</sup> Nilsson, Geschichte II, S. 714.

### 3. DESTILLATIO: Ägyptisch-griechische Metamorphosen

An den „recht-gesinnten Leser“ ergeht in der Vorrede der Alethophilus-Ausgabe der 17 hermetischen Traktate von 1786 die Aufforderung, er möge „mit einer vernünftigen Discretion der Zeiten-Verwirrung und unterschiedlichen Sentementen der Griechen geschehener Einschleichung“ „einen kernhaften Geschmack der *ägyptischen Weisheit* (Herv. d. Verf.)“ auffinden, „wohl wissend, daß die Wahrheit ein einfaches Wesen“ sei. Mehrfach klang im Kontext der Forschungsgeschichte bereits die Verehrung orientalischer Weisheit durch die Griechen an. Ein oft zitiertes und bereits erwähntes, prominentes Beispiel bildet Herodot, der die griechische Religion aus Ägypten herleitete.<sup>1</sup> „Schon griechische Reisende haben im ersten vorchristlichen Jahrtausend die Ägypter als das gottesfürchtigste Volk auf Erden bewundert (oder getadelt).“<sup>2</sup> Trotz einer langen Tradition der Hochschätzung der uralten Weisheit des Orients vollzog sich die griechische Ägypten-Rezeption im Zeitalter des Synkretismus unter nachhaltig veränderten Bedingungen: „Wohl strömte in hellenistischer Zeit neues Material aus dem Osten hinzu, das Verhängnisvolle aber war, daß der griechische Gedanke müde und dem Wunderbaren geneigt geworden war, so daß er es nicht wie in der archaischen Zeit prüfte und läuterte, sondern entsprechend der vorherrschenden Neigung nur systematisierte, ohne die Grundlagen zu untersuchen.“<sup>3</sup> Eine eher kritische Wertschätzung des Ägyptischen wurde demnach abgelöst von euphorisch-unreflektierter Adaption.

Worin bestand also die offenbar bis in das zentrale Nervensystem der griechischen Philosophie reichende Faszinationskraft der ägyptischen Kultur, in der die Griechen Nilsson zufolge „die feste, ungebrochene Tradition, die man suchte, und dazu viel Wunderbares“<sup>4</sup> fanden und die sich in synkretistischen Bewegungen wie der Hermetik unter den (Deck-)Namen von Weisen des Orients (Ostanes, Zoroaster / Zarathustra, Hermes Trismegistos) sogar programmatisch manifestierte? Trotz der „Beobachtung, daß wesentliche Elemente in Kult und Götterlehre des Niltals weder von Anfang an vorhanden waren noch sich bis zum Ende im ersten nachchristlichen Jahrtausend durchgehalten

---

<sup>1</sup> ders., a.a.O., S. 713.

<sup>2</sup> Klaus Koch, *Geschichte der ägyptischen Religion. Von den Pyramiden bis zu den Mysterien der Isis*, Stuttgart/Berlin/Köln, 1993 (=Koch, *Geschichte*), S. 17.

<sup>3</sup> Nilsson, *Geschichte*, S. 712.

<sup>4</sup> ders. a.a.O., S. 713.

haben“<sup>5</sup>, sei im folgenden der Versuch einer phänomenologischen Betrachtung unternommen.

### 3.1 Chaos als Urgrund: Sicherung des kosmischen Gleichgewichts

Begonnen sei mit Reitzensteins gleichermaßen pionierhaften wie umstrittenen Herleitungen des ‘Poimandres’ aus ägyptischem Gedankengut. Anstelle von bislang vermuteten neoplatonischen Quellen, die sich mit Reitzensteins Zurückdatierung der Hermetica an den Anfang des 2. Jahrhunderts nicht vereinen ließen, zitiert der Philologe Hymnen des Osiris-Mythos, die den Gott Ptah in verschiedenen Verbindungen mit anderen Göttern in Erscheinung treten lassen.<sup>6</sup> „Der Verfasser benutzt dabei sehr früh auftretende Vorstellungen, einerseits, daß die Vielheit der Götter nur Glieder eines einzigen ist, andererseits, daß ein schärfer umrissener, gewissermaßen speziellerer Gott gleich einem andern allgemeineren Gott in einer bestimmten Eigenschaft ist.“<sup>7</sup> Neben Thoth und Horus finden sich weitere Personifikationen „unlöslich in Ptah verbunden“<sup>8</sup>, so daß Reitzenstein anhand der aufgezeigten ägyptisch-synkretistischen Theokrasie, die sich zweifellos auch in hermetischen Schriften nachweisen läßt und die oben als allgemeines Kennzeichen des Synkretismus dargestellt wurde, ägyptische Ursprünge des Schöpfungsmythos im ‘Poimandres’ vindiziert. „Für den Griechen, der solche Lehre etwa hörte, mußte sich von selbst folgende Abfolge von göttlichen Wesen bilden: ‚theós‘ (in allgemeinster Bedeutung und völlig zurücktretend) – ‚demiourgós‘ oder ‚demiourgós Nous‘ - endlich ‚Nous‘ und Lógos‘. Das trifft in der Hauptsache wunderbar mit der Grundvorstellung im Poimandres zusammen; (...).“<sup>9</sup>

Eng verbunden mit dieser Emanationslehre bzw. Theogonie ist die ägyptische Kosmogonie, die vor dem Hintergrund unserer systematischen Ausrichtung von besonderem Interesse ist: das subtile Gleichgewicht von Chaos und Heilsordnung. Der ägyptische Schöpfungsmythos nimmt seinen Anfang in der Vorstellung eines chaotischen Urzustandes, dem auch der Urgott (Atum / Amon, Re bzw. Ptah) zugehörig ist, der „von Haus aus eine Macht der ungeordneten, gestaltlosen Welt ist und insofern den Kräften des Chaos gleicht, das nach ägyptischer Vorstellungsweise das Ordnungsreich der

---

<sup>5</sup> Koch, Geschichte, S. 16.

<sup>6</sup> Reitzenstein, Poimandres, S. 59ff.

<sup>7</sup> ders., a.a.O., S. 65.

<sup>8</sup> ders., a.a.O., S. 66.

<sup>9</sup> ders., ebd.

Schöpfung stets umgibt wie der Urozean die Erde.“<sup>10</sup> Die damit gegebene omnipräsente Gefahr eines Einbruchs bzw. einer Übermacht des Chaotischen bedingte diffizile gesellschaftliche Strukturen und Verhaltenscodices, die zum Erhalt des kosmischen Gleichgewichts notwendig erschienen. Eine präfiguriert geordnete ‘Welt’ im Sinne des griechischen ‘kosmos’ „konnte der Ägypter gar nicht erfassen, da für ihn die geordneten Bezirke (Himmel und Erde) stets von den weiterexistierenden chaotischen Mächten (Unterwelt und Wasser) umschlossen blieben.“<sup>11</sup> Die sich im Laufe der Dynastien ausbildenden verschiedenen Schöpfungsmythen beruhen sämtlich auf einer creatio aus dem Chaos; lokale und temporäre Divergenzen beschränken sich auf die dem als elementar zeugend gedachten Urgott in der Genealogie folgenden göttlichen Wesen (Osiris, Isis, Seth, Nephtys). Der urgöttliche Schöpfungsakt vollzieht sich dabei entweder durch eine handwerkliche Tätigkeit (Töpfern, Schmieden, Gießen), durch eingeschlechtliche Zeugung (Onanie, Aushusten, Ausspeien) oder durch das Wort (Identität von Wort und Sache).<sup>12</sup> Kosmogonie und Weltwerden rufen damit eine Schöpfung hervor, die die Mächte der Finsternis nicht aufhebt, sondern bis in alle Wirklichkeitsbereiche hinein erfahrbar macht und denen nicht nur die Menschen, sondern - bis auf den ebenfalls chaotischen Urgott - auch alle Götter in ihrer Geschöpflichkeit unterworfen sind. Der Bereich des Göttlichen birgt daher für den Ägypter keineswegs unumschränkt das Gute; er stellt gleichzeitig eine permanente Bedrohung dar: „Insofern bringt jeder Tag nicht nur eine Bestätigung, sondern ein kämpferisches Wiedergewinnen der beim ersten Male gesetzten Ordnung.“<sup>13</sup> Dieser kämpferische Zug des Wiederherstellens bzw. Wiederholens der Schöpfung im historischen Bereich ist so unmittelbar verbunden mit dem Gedanken des göttlichen Widerstreits zweier entgegengesetzter Prinzipien: der Urgott Re kämpft beim Schöpfungsakt gegen Apophis, die Schlange des Bösen. Für den aktuellen Erhalt des status quo steht die ‘Maat’, „der im Schöpfungsakt gesetzte richtige Zustand in Natur und Gesellschaft, und von da aus je nachdem das Rechte, das Richtige und das Recht, die Ordnung, die Gerechtigkeit und die Wahrheit. Diesen Zustand gilt es allenthalben im großen wie im kleinen zu wahren oder herzustellen, so daß Maat, die zunächst als richtige Ordnung gesetzt ist, Ziel und Aufgabe menschlicher Tätigkeit wird. Indem die Maat aber dem Handelnden aufgegeben ist, tritt sie ihrerseits in Gestalt von

---

<sup>10</sup> Siegfried Morenz, *Ägyptische Religion*, Stuttgart 1960 (=Morenz, Religion), S. 26.

<sup>11</sup> ders., a.a.O., S. 48.

<sup>12</sup> ders., a.a.O., S. 167-191.

<sup>13</sup> ders., a.a.O., S. 177.

Recht und Gerechtigkeit als Verheißung und Lohn vor ihn hin.“<sup>14</sup> Damit sind ethische Implikationen mit kosmogonischen Vorstellungen verwoben.

Der Gedanke der Apokatastasis bildet auch das Fundament der ägyptischen Königsdeologie: vom Urgott gesetzt und damit genuin zur Schöpfung gehörend, muß die Maat vom König immer neu garantiert bzw. wiederhergestellt werden. „Zum traditionellen Königskonzept des ägyptischen Staates gehörte die Vorstellung, daß der König ein Sohn des höchsten Gottes sei, von diesem gezeugt und gesandt, auf Erden den Menschen Gerechtigkeit zu bringen und den Göttern Tempel zu bauen.“<sup>15</sup> In der Gottessohnschaft des ägyptischen Heilskönigs manifestierte sich die direkte Verbindung zum Göttlichen, die via politischer Gesetzgebung die Ordnungsstrukturen der göttlichen Maat in die Lebenswirklichkeit transportieren sollte.

Der Herrscherkult im altägyptischen Königsmythos führte zeitweilig zu einer ausgeprägten Verklärung und Vergottung des lebenden Herrschers: im Armana-Königtum gipfelte die Verehrung des Königs als Inkorporation der Gottheit in entrückter Verklärung, seine Weisungen wurden als göttliche Offenbarungen aufgenommen<sup>16</sup>, d.h. Gottesdienst war gleichbedeutend mit königstreuer Plichterfüllung. Wie prekär sich diese königliche Mittlerrolle schon im Ansatz darstellte, zeigt sich nicht zuletzt an der kühnen politischen Berechnung Alexanders d. Gr., der sich als Makedonenkönig kurzerhand in Memphis zum Pharaon krönen ließ und sich in dieser Instrumentalisierung und Repolitisierung eines mittlerweile zwar obsolet gewordenen, offenbar aber nicht minder lebensfähigen Mythos seiner Macht gewiß sein konnte. „Er verstand es dadurch, nicht als Eroberer, sondern als Befreier wahrgenommen zu werden und prägte die Sinnformation, in der sich die Ptolemäer in Ägypten legitimierten.“<sup>17</sup> Nachdem sich ihm Amon durch den Hohenpriester des Heiligtums in der Oase von Siwa als sein Vater offenbart hatte, „hegt(e) er die unerschütterliche Überzeugung, nicht nur wie andere griechische Könige vor ihm über seine Ahnen von Gott abzustammen, sondern unmittelbar der einzige Sohn des höchsten Gottes auf Erden zu sein.“<sup>18</sup>

Entscheidend in unserem Kontext ist die primäre Aufgabe des Königs, „in seiner Rolle als Schöpfergott die Urzeit wieder her(zustellen)“<sup>19</sup> bzw. in der Wiederherstellung des

---

<sup>14</sup> ders., a.a.O., S. 120.

<sup>15</sup> Assmann, Ägypten, S. 418.

<sup>16</sup> Morenz, Religion, S. 43.

<sup>17</sup> Assmann, Ägypten, S. 419.

<sup>18</sup> Koch, Geschichte, S. 481.

<sup>19</sup> Martin Krause, Ägyptisches Gedankengut in der Apokalypse des Asclepius, in: Zeitschrift d.dt. morgenländ. Gesellschaft, Suppl. I, 1969, S. 48-57 (=Krause, Gedankengut), S. 54.

Urzustandes den Schöpfungsprozeß zu wiederholen: Natur und Geschichte, Mikro- und Makrokosmos bilden in ihrer wechselseitigen Bezüglichkeit einen Ausdruck des „Grundgesetzes der Periodizität“<sup>20</sup>, das sich zwischen dem ordnenden Schöpfungsakt des Trennens vom Chaos und dem mimetischen Erhalt des gewonnenen Strukturraumes als zyklische „Werdelehre“<sup>21</sup> manifestiert. Vor dem Hintergrund der Vormachtstellung des Ungeordneten erklärt sich die Vorstellung vom vorläufigen Weltenende als erneutes Aufgehen in die Unendlichkeit des Chaos, als Aufhebung der Schöpfung, wodurch ein Neuanfang möglich wird. In einem ägyptischen Totenbuch heißt es: „Die Erde wird wieder als Urozean erscheinen, als unendliche Wasserflut wie in ihrem Anfangszustand. Ich (Urgott Atum / Amon, Anm. d. Verf.) bin das, was übrig bleibt (...), nachdem ich mich wieder in eine Schlange verwandelt habe, die kein Mensch kennt, die kein Gott sieht.“<sup>22</sup>

Ägyptische Chaosbeschreibungen vom Anfang und Ende der Welt haben eine lange Tradition und bilden einen festen Bestandteil der Kultur Ägyptens; in der griechisch-römisch regierten Spätzeit jedoch ist ein sprunghafter Anstieg in ihrer Produktion und eine inhaltliche Verschiebung in Richtung einer allgemein pessimistisch-apokalyptischen Grundstimmung, die nun auch die Alltagserfahrung bestimmt, zu beobachten. Das Idealbild eines vom Sonnengott gesandten, lichtbringenden Heilskönigs, der über das (göttliche) Gesetz wacht und damit die Verbindung zu den Göttern garantiert, wurde „mit der traumatischen Erfahrung geplünderter und zerstörter Tempel, verschleppter Götterbilder, eingestellter Kulte, vergessener Riten und Feste“<sup>23</sup> tief erschüttert. Das traditionelle Königsdogma einer Realisierung der Eschatologie mündete durch die Erfahrungen historischen Scheiterns und der Unterdrückung durch langandauernde Fremdherrschaft in die „Sinnggebung der Geschichte als Verschuldung“<sup>24</sup>. Das gefürchtete urzeitliche Chaos ist damit bedrohlich nahegerückt und hat sich personifiziert in Gestalt eines schlechten, gesetzvergessenen Königs. Neben der ‘Demotischen Chronik’ und dem ‘Orakel des Lammes’ bildet auch die Prophetie des in griechischer Sprache überlieferten ‘Töpferorakels’ einen Ausdruck spätägyptischer Unheilmentalität: in Hermupolis trifft König Amenophis einen Töpfer, dessen Töpferscheibe zerstört und dessen Produktion beschlagnahmt wurde. Aus dem widerfahrenen Leid weissagt der

---

<sup>20</sup> Morenz, Religion, S. 177.

<sup>21</sup> ders., a.a.O., S. 178.

<sup>22</sup> zit. n.: Morenz, Religion, S. 177f.

<sup>23</sup> Assmann, Ägypten, S. 422.

<sup>24</sup> ders., a.a.O., S. 425.



Handwerker, durch den der Gott Thoth-Hermes spricht, die von Alexandria her nahende Zerstörung Ägyptens durch äußere Feinde, Bürgerkrieg und Naturkatastrophen.<sup>25</sup> Da uns oben schon der göttliche Schöpfungsakt u.a. in Form des Töpfers begegnete, ist hier der apokalyptische Grundzug bereits in der Metaphorik sinnfällig.

Der ägyptische Konnex von poetisch-tätigem Schaffen im Dienst des Kultes und heilsbringender Götternähe bzw. von materieller Zerstörung von Kultstätten und -gerät und unglücksverheißender Götterferne zeichnet sich in der Apokalypse des *Asclepius*, die nachweislich das 'Töpferorakel' zitiert<sup>26</sup>, durch die drastische Schilderung des „Untergang(s) der (ägyptischen) Welt in den Farben der Endgültigkeit und Unwiederbringlichkeit“<sup>27</sup> ab:

„Denn die Götter werden von der Erde zum Himmel zurückkehren, und Ägypten wird verlassen werden, und das Land, das der Sitz von Religionen war, wird der Anwesenheit der göttlichen Wesen beraubt und aufgegeben werden. Denn Fremde werden diese Gegend und dieses Land bevölkern, und es werden nicht nur die religiösen Gebräuche vernachlässigt werden, sondern, was schlimmer ist, gleichsam durch Gesetze werden unter Strafandrohung Religion, Frömmigkeit und Kult der Götter verboten. (...) Noch mehr als dies und weit Schlimmeres wird Ägypten selbst erleiden und von größeren Übeln heimgesucht werden: obwohl es einst heilig war, die Götter über alles liebte, dank seiner Religiosität einziger Aufenthaltsort der Götter auf Erden und Lehrstätte von Heiligkeit und Frömmigkeit war, wird es ein Beispiel größten Unglaubens sein. (...) Denn das Dunkel wird dem Licht vorgezogen und der Tod wird für sinnvoller als das Leben gehalten werden. Niemand wird verehrungsvoll zum Himmel aufschauen. Der religiöse Mensch wird als verrückt, der nicht religiöse als weise angesehen, für wahnsinnig wird der tapfere, für gut der schlechteste gehalten werden. (...) Es kommt zu einer beklagenswerten Trennung der Götter von den Menschen; allein die bösen Engel bleiben zurück, die sich unter die Menschen mischen und die Unglücklichen zu allen erdenklichen dreisten Vergehen mit Gewalt treiben, zu Kriegen, Raubzügen, Betrügereien und zu allem, was der Natur der Seelen entgegensteht. (...) Von der Art wird das Altern der Welt sein, das kommen wird: Unglaube, Verwirrung, Unvernunft aller Guten. Wenn dies alles geschehen ist, Asklepius, dann wird jener Herr und Vater und Gott (...) mit seinem Willen (...) den Lastern und

<sup>25</sup> Vgl. ders., a.a.O., S. 424 und Festugière, *Révélation I*, S.312f. und Reitzenstein, *Studien*, S. 38ff. und Krause, *Gedankengut*, S. 54f. und Koch, *Geschichte*, S. 511.

<sup>26</sup> Krause, *Gedankengut*, S. 55.

der allgemeinen Verderbtheit entgegentreten und der Verwirrung Einhalt gebieten, indem er die gesamte Bösartigkeit mit einer Wasserflut fortspült oder durch Feuer verzehrt oder mit tödlichen Seuchen und Kriegen, die an verschiedenen Orten ausbrechen, beendet. So wird er die Welt zu ihrer alten Gestalt zurückführen, (...). (...) Dies nämlich wird die Geburtsstunde der Welt sein: die Wiederherstellung aller guten Dinge, die heiligste und frommste Erneuerung der Natur selbst, vollendet in einer Zeitperiode, die ewig ohne Anfang ist und war.“<sup>28</sup>

Übereinstimmungen des hermetischen Textes mit ägyptischen Vorstellungen zeigen sich hier zunächst durch die Darstellung Ägyptens als Abbild des Himmels, als „Keimzelle und Mittelpunkt der Erde“<sup>29</sup>, die die Apokalypse einleitet und die durch das Personalpronomen keinen Zweifel am Standort und an der Geistesart des Offenbarers (=Hermes Trismegistos) zu lassen scheint: Ägypten, „unser Land“, ist „der Tempel der ganzen Welt“<sup>30</sup>. Neben diesem „Egyptocentric view“<sup>31</sup> ist auch die Beschreibung des Weltendes als Abfall von traditionellen Kultformen und der damit verbundenen Umwertung der Werte ihrem Wesen nach ägyptisch: dem Verschwinden der göttlichen Erscheinungsformen in Tempelanlagen, Tierkulten und Götterbildern<sup>32</sup> durch deren Zerstörung resp. Verbot entspricht die Chauserfahrung apokalyptischer Endzeitstimmung. Die Verbindung zu den Göttern ist unterbrochen, die „Inganghaltung der Welt durch Opfer, Zuspruch und Verehrung“<sup>33</sup> ist gescheitert - Erfahrung, Erinnerung und Erwartung des Ägypters lenken das Augenmerk unweigerlich auf eine bevorstehende Apokatastasis. „Egypt’s whole being was wrapped up with the rhythms of the divine world; and its inhabitants believed that their land would survive only while the gods were still worshipped - a conviction not dispelled until the collapse of paganism itself.“<sup>34</sup>

Die Rhythmen der göttlichen Welt, die die Matrix der ägyptischen Weltanschauung bildeten und die zur Maat hypostasiert wurden, finden ihr hermetisches Äquivalent im geheimen Mechanismus der *Kore Kosmou*, die neben dem *Poimandres* eine Kosmogonie und Menschenschöpfung entwirft:

---

<sup>27</sup> Assmann, Ägypten, S. 429.

<sup>28</sup> Ascl. 24-26.

<sup>29</sup> Morenz, Religion, S. 49.

<sup>30</sup> Ascl. 24.

<sup>31</sup> Fowden, EH, S. 39.

<sup>32</sup> Assmann, Ägypten, S. 415.

<sup>33</sup> ders., a.a.O., S. 430.

<sup>34</sup> Fowden, EH, S. 13.

„Als Hüterin über alles wird die scharfblickende Göttin ‘Adrasteia’ eingesetzt werden, und ich (=Hermes, Anm. d. Verf.) werde einen geheimen Mechanismus ersinnen, der einem unwandelbaren und unvergänglichen Gesetz folgt; ihm werden alle Dinge auf der Erde mit Notwendigkeit untertan sein von Geburt an bis zum letzten Hinschwinden, und er bringt die Unausweichlichkeit aller Vorgänge bis zu ihrem Ende mit sich. Diesem Mechanismus werden auch alle anderen Dinge auf der Erde gehorchen.“<sup>35</sup>

Nach der Ingangsetzung der göttlichen Ordnung folgt im Welterschaffungsmythos des Stobaios ein Aufruf des Hermes an die Götter:

„Jeder von uns soll nach seinen Möglichkeiten schöpferisch wirken. Laßt uns durch unsere Macht diesen Zustand beenden, in dem die Zusammenfügung (der Materie) noch unbearbeitet ist. Den Nachgeborenen soll die Erzählung von einem Chaos unglaubwürdig erscheinen. Macht euch an große Taten, ich selbst werde den Anfang machen.“<sup>36</sup>

Der Schöpfungsakt aus dem Chaos durch göttliche Poiesis erinnert an ägyptische Vorstellungen: das uranfängliche Chaos begründet eine Dialektik von Seinsgrundlage und Seinsbedrohung, die sich in der Hermetik allerdings weniger realiter mit der Konsequenz einer hierarchischen Gesellschaftsstruktur ausprägt, als vielmehr idealiter in einem gewandelten Gottesbegriff. So hat sich in der zitierten *Asclepius*-Passage die messianische Hoffnung, „die Erwartung eines von Gott gesandten Heilskönigs, der die Fremden vertreiben, das Unrecht bestrafen und die Gerechtigkeit wieder auf Erden herrschen lassen wird“<sup>37</sup> auf eine Gottheit verlagert: nachdem das Kraftfeld des Königs zwischen menschlichem und göttlichem Pol aus den Fugen geraten ist, findet der Götterbote Hermes Trismegistos eine Existenzgrundlage, um die nun vakant gewordene Position des Mittlers zwischen den Sphären zu übernehmen.

### 3.2 Polarisierung von Immanenz und Transzendenz: Totenkult und Kraftglaube

Die allmähliche Minimierung des Einflßbereiches des ägyptischen Gottkönigs läßt sich vor diesem Hintergrund als Indiz für das voranschreitende Auseinandertreten von Dies-

---

<sup>35</sup> Stobaios-Exc. XXIII 48.

<sup>36</sup> Stob. Exc. XXIII 50.

<sup>37</sup> Assmann, Ägypten, S. 426.

seits und Jenseits deuten. Denn angesichts der zunehmenden Angst vor Gottesferne erfährt gerade der Totenkult, der traditionell zu den zentralen Aufgaben des Pharaos zählte, eine nachhaltige Transformation, die sich bereits durch die Einführung des Osiris-Mythos am Ende der 5. Dynastie abzeichnet. Mit der Idee des Osiris nämlich entsteht bereits am Ausgang des Alten Reiches ein „grundlegender Antagonismus in der ägyptischen Religion“<sup>38</sup>, der die Jenseitserwartung, die Gottes- und letztlich auch die Königsverehrung polarisiert. Neben den allmächtigen Gott Re tritt Osiris als Herr des unterirdischen Jenseitsreiches in Begleitung seiner beiden Schwestern und Geliebten Isis und Nephtys. Die neue mythologische Spannung bedingt auch eine Revision des königlichen Stammbaums: „Dem lebenden Herrscher wird nun eine doppelte Abstammung zugeschrieben. Einerseits gilt er als Sohn des Sonnengottes und andererseits als Sohn des Totenherrschers; von beiden begünstigt, hat er sich in zweifacher Hinsicht zu bewähren.“<sup>39</sup> Osiris‘ gleichzeitige Vaterschaft und Totenherrschaft führt beim Tod des Pharaos konsequenterweise zu einem doppeldeutigen ‘Aufgehen in Osiris’, die bald eine „Gleichsetzung des Toten mit Osiris erlaubt“<sup>40</sup> bzw. „bald über den Bereich des Bestattungsrituals hinaus gegriffen“ hat und „in Feiern für den lebenden Herrscher eingedrungen“ ist.<sup>41</sup> Die Himmelfahrt des toten Königs wird zu einer Himmelfahrt des Osiris, die postmortale Existenz des Pharaos so gewiß wie die Sichtbarkeit des Sternbilds Orion. „Aus dem in früheren Zeiten von bevollmächtigten Menschen durch magische Kraft zelebrierten Beisetzungsritual wird ein göttliches Drama, bei dem alle Mitwirkenden im Grunde göttlicher Art sind und menschlich nur ihre äußere Form ist.“<sup>42</sup> Grundlage für den nach einem rituellen Kanon akribisch vollzogenen Totenkult bildete die Annahme „unsichtbarer Strahlkräfte und Wirkgrößen“, die als „mythische Substanz“ und „wirksames Fluidum“ den König in Gestalt von Kronen, Thron, Zepter oder aber abgelöst von sichtbaren Herrschaftszeichen umgaben und die die Wunderwirksamkeit von Spruch und Ritus gewährleisteten.<sup>43</sup> Die die königliche Totensorge begleitenden, und damit mittelbar beteiligten Vorlesepriester taten sich dabei als Erstreckungen des Weisheitsgottes Thoth oder Anubis hervor.<sup>44</sup>

---

<sup>38</sup> Koch, Geschichte, S. 167.

<sup>39</sup> ders., a.a.O., S. 152.

<sup>40</sup> ders., a.a.O., S. 164.

<sup>41</sup> ders., a.a.O., S. 160.

<sup>42</sup> ders., ebd.

<sup>43</sup> ders., Geschichte, S. 180; vgl. Hermann Kees, Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter, Leipzig 1926, S. 54-88.

<sup>44</sup> Koch, Geschichte, S. 155 u. S. 164f.

Mit der Veränderung des Jenseitsglaubens am Ende des Alten Reiches, der durch eine Zweipoligkeit zwischen dem Sonnengott Re und dem Unterweltbereich des Osiris gekennzeichnet wurde, wandeln sich zunächst das Geschick des Königs und im Anschluß daran auch die Belange des ägyptischen Menschen. Mit der erhöhten Aufmerksamkeit für die Welt der Toten, für das Jenseits, die sich mit dem Osiris-Mythos abzeichnet und die mit dem diesseitsorientierten Re-Prinzip nicht nur mythologisch in Konkurrenz tritt, erscheint „ein neues Ziel religiöser Sehnsucht“<sup>45</sup>: „Nach der Zeit des Alten Reiches greift die Osirisinterpretation des Totengeschicks über ein Privileg des Pharaos hinaus und dringt in die private Totensorge ein; jeder vermögende Ägypter hofft dann, nach seinem Ableben zu Osiris zu werden.“<sup>46</sup> Konzentrierten sich bislang die Mächte des Numinosen auf die Person, die Weisungen und die Kultpraxis des Gottkönigs, so zerklüftet seine Monopolstellung als Mittler zwischen den Welten zusehends. Mit dem Zusammenbruch königlicher Zentralgewalt während der ersten Zwischenzeit „rüstet sich jeder Ägypter, der es sich leisten kann, nach dem Ableben die begehrte Königsrolle selbst zu übernehmen.“<sup>47</sup> Mit der Generalisierung bis dahin königlicher Vorrechte geht eine „Demokratisierung der Jenseitshoffnung“<sup>48</sup> einher, die sich mythologisch in der Vorstellung eines Totengerichtes äußert. Jenseits sozialer Unterschiede ist es von nun an jedem möglich und geboten, nach persönlichem Ermessen die göttliche Heilsordnung der Maat zu vollbringen, die für das Fortleben entscheidend wird, indem nach dem Tod auf der Gerechtigkeitswaage die Taten des Toten abgewogen werden. Als Gegengewicht zur ‘Sündensubstanz’ befindet sich in der zweiten Waagschale eine Feder, ein Symbol der zur Göttin hypostasierten Maat. Und wieder ist es Thoth, der als „König der Maat“<sup>49</sup> unter der Aufsicht des Osiris diese Seelenprüfung vollzieht, als Schreiber-gott das Ergebnis notiert und der sich so „zum unentbehrlichen Führer für den abgeschiedenen Menschen“<sup>50</sup> entpuppt. In der Verallgemeinerung des Maat-Bewußtseins erkennt Koch eine „tiefgreifende Umwälzung im religiösen Denken“: seitdem „die postmortale Existenz für den Ägypter nicht mehr eine Verlängerung seiner sozialen Rolle im Erdenleben dar(stellt)“<sup>51</sup>, hat sich die Kluft zwischen Diesseits und Jenseits vergrößert. Der Einzelne hatte sich die Königsrolle, i.e. die Gottessohnschaft einverleibt, wodurch zwar

---

<sup>45</sup> ders., a.a.O., S. 151.

<sup>46</sup> ders., a.a.O., S. 152.

<sup>47</sup> ders., a.a.O., S. 230.

<sup>48</sup> ders., a.a.O., S. 209-232.

<sup>49</sup> ders., a.a.O., S. 285.

<sup>50</sup> Koch, Geschichte, S. 326.

<sup>51</sup> ders., a.a.O., S. 229.

einerseits „theoretisch (..) jedem Bewohner des Niltals der Königsweg offen(stand)“<sup>52</sup>, andererseits aber durch den Verlust des religiös-gesellschaftlichen Dogmas und der institutionalisierten Erscheinungsweise des Göttlichen dessen unmittelbare Manifestation eingebüßt wurde.

Der persönliche Gott tendierte zum fernen Gott. Eine Überbrückung des Abstands erhoffte man sich im Totenkult, der die Diskrepanz von der räumlichen in die zeitliche Dimension übertrug<sup>53</sup> und der den „Allheitsanspruch sterblicher Menschen“ zum Höhepunkt führte: „Keine andere Religion des Altertums hat so sehr wie die ägyptische des zweiten vorchristlichen Jahrtausends gewagt, dem menschlichen Traum, der Größte von allen und von allem zu werden, so sehr nachzugeben. Uns Nachgeborenen scheint das hybrider Wahnwitz. Für den Ägypter aber war es logische Folge einerseits eines unerschütterlichen Vertrauens in die wirksame Kraft des feierlich ausgesprochenen Ritualspruchs, andererseits seiner Auffassung von den gleitenden Übergängen und Verwandlungsmöglichkeiten, die es zwischen menschlicher und göttlicher Natur gibt.“<sup>54</sup> Zereemoniell erfolgte die Verwandlung durch den Ritus der Mund- bzw. Augenöffnung des Toten.

Gerade in Jenseitsglauben und Gottgleichheit des Menschen erkannte Reitzenstein einen weiteren Beleg seiner These von der ägyptischen Abkunft hermetischer Schriften: „Nehmen wir die allgemein verbreitete ägyptische Vorstellung hinzu, daß die Seele des Menschen nach dem Tode gereinigt zu Atum zurückkehrt, um als Gott mit den Göttern ewig zu leben, so haben wir den Hauptteil des Poimandres als hellenisierte Lehre ägyptischer Priester erwiesen.“<sup>55</sup>

Die Lehre von der Gottähnlichkeit des Menschen ist in der Tat ein zentrales Motiv der *Hermetica*; grundgelegt durch die Anthropogonie im Poimandres (= CH I), die den Menschen in seiner Doppelnatur von der Urbildlichkeit des ‚Anthropos‘ herleitet, gipfelt sie in CH X in einer Apotheose des Menschen:

„(D)er Mensch, der wirklich Mensch ist, steht sogar über jenen (den Göttern, Anm. d. Verf.), oder sie gleichen sich in geradezu jeder Beziehung an Kraft. (...) Deshalb muß man es auszusprechen wagen, daß der irdische Mensch ein sterblicher Gott und der Gott am Himmel ein unsterblicher Mensch ist.“<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> ders., a.a.O., S. 230.

<sup>53</sup> Assmann, Ägypten, S. 428.

<sup>54</sup> Koch, Geschichte, S. 228f.

<sup>55</sup> Reitzenstein, Poimandres, S. 67f.

<sup>56</sup> CH X 24-25.

Der sogenannte 'Urmensch-Mythos' bildet einen zentralen Gegenstand der Gnosis-Forschung.<sup>57</sup> Für den Vergleich von ägyptischer Tradition und hermetischer Lehre bezeichnend aber ist desweiteren das Moment der Kraft als Signifikans 'menschlicher Göttlichkeit', das als wirksame Substanz bereits den ägyptischen Gottkönig umgab und das in CH XIII 18 als „Lobpreis meiner Kräfte“ erklingt:

„Ihr Kräfte, die ihr in mir seid, besingt das Eine und das All; singt zusammen mit meinem Willen, all ihr Kräfte in mir.“

### 3.3 Weisheitsliteratur und Vollzug der Riten: Der Priester als Doppelnatur

„Growing otherworldliness and lack of contact with the here-and-now“<sup>58</sup> in Verbindung mit „traditional Egyptian anxieties about the stability of the universe“<sup>59</sup> lassen neue Lebensformen und Praktiken entstehen. So hat zwar das von Reitzenstein angesprochene und von Stricker erneut thematisierte ägyptische Priestertum eine lange Tradition, doch entfaltet es erst mit dem größeren Zuständigkeitsbereich in der Spätzeit seine charakteristischen Merkmale: mit dem Aufweichen der Königsideologie treten zunehmend Priester in den kultischen Verkehr mit der Gottheit ein, eine Tätigkeit, zu der im Alten Reich vornehmlich der König berechtigt war.<sup>60</sup> Das veränderte Selbstverständnis wurde am Ende des Neuen Reichs untermauert durch neuartige Tempelanlagen, in denen die heiligen Männer in der Abgeschlossenheit von weltlichen Belangen wohnten und sich im Rahmen einer „streng regeltreue(n) Lebensführung“ dem „Gottesdienst, der Meditation und der Pflege der Schriften“<sup>61</sup> verschrieben. „Die Priester huldigten einem ausgeprägten Elitismus, besonders in griechischer Zeit, als es keine ihnen gleichgestellte oder gar übergeordnete ägyptische Beamtenschaft mehr gab und sie gegenüber den Griechen die eingeborene Elite repräsentierten.“<sup>62</sup> Tatsächlich hatte das ägyptische Priestertum die Griechen schon seit pharaonischer Zeit, „as the priesthood had been the main authority on magic“<sup>63</sup> in den Bann gezogen, so daß sich die Hierogrammaten nun in ihrem insti-

<sup>57</sup> vgl. Jörg Büchli, *Der Poimandres. Ein paganisiertes Evangelium*. Tübingen 1987 und Jens Holzhausen, *Der 'Mythos vom Menschen' im hellenistischen Ägypten*, Bodenheim 1994 (=Holzhausen, *Mythos*).

<sup>58</sup> Fowden, EH, S. 42.

<sup>59</sup> ders., a.a.O., S.43.

<sup>60</sup> Morenz, *Religion.*, S. 52.

<sup>61</sup> Assmann *Ägypten*, S. 455.

<sup>62</sup> ders., ebd.

<sup>63</sup> Fowden, EH, S. 166.

tutionellen Zusammenschluß ihres Ansehens bei den Eroberern doppelt gewiß sein konnten.

Die Priester studierten, mehrten und verwalteten den gesamten Wissensschatz der ägyptischen Kultur; den Grundbestand einer derartigen Tempelbibliothek machten nach einer Beschreibung Clemens von Alexandriens in seinen 'Stromata' 42 Bücher aus, die breit gefächerte Kenntnisse über Götterhymnen und Opferriten, das Leben des Königs, Astro- und Kosmologie, Geographie, Ökonomie, Pädagogik bis hin zur Medizin vermittelten. Die Papyri beinhalteten damit Informationen und Divinationen über und in sämtliche Lebensbereiche, so daß verständlich wird, warum die Schriften von den Priestern strengstens gehütet und in „Bücherprozessionen“ kultisch umhergetragen wurden.<sup>64</sup>

Mit der Kenntnis der Bücher verband sich die Beherrschung der Schrift: „Die ägyptischen Priester dieser Zeit (griechisch-römisch, Anm. d. Verf.), das muß man sich zunächst einmal klarmachen, benutzten nicht weniger als vier verschiedene Schriftsysteme: demotisch und griechisch für die Alltagszwecke, und zwar je nachdem, in welcher Sprache sie ihre Texte abfassen wollten, und hieroglyphisch und hieratisch für die sakralen Zwecke.“<sup>65</sup> Die Wissenskonzentration bedeutete eine ungeheure politische Kompetenz und Einflußnahme, und es nimmt nicht wunder, daß es im Prozeß der Hellenisierung zunächst den ägyptischen Priestern oblag, die ägyptische Kultur für die griechischen Eroberer durchlässiger zu gestalten. „As far as we know, the first priest to write about Egypt in Greek was Manetho, who flourished in the first half of the third century B.C., and did more than any Egyptian before him to instruct foreigners in the history and culture of his country.“<sup>66</sup> Manethos 'Aegyptiaca' gab auch für Nicht-Ägypter Einblicke in die ägyptische Geschichte, Theologie und in die Kultrationen; ähnlich den 'Hieroglyphica' des am römischen Hof tätigen Chairemon, die 300 Jahre später entstanden, zeugen die Schriften von der anhaltend führenden Rolle der ägyptischen Priester in der interkulturellen Begegnung des Hellenismus, „written (..) to impress the Hellenic world with the antiquity and authority of Egyptian culture.“<sup>67</sup> Ihre Zeugnisse vermitteln auch heute noch einen Eindruck von ägyptischem Tempelleben:

„The priests cultivated frugality and moderation, continence and steadfastness, and they made justice and hatred of greed the ruling principles of their lives. The augustness of their bearing was intensified by the fact that they kept away from other

<sup>64</sup> Assmann, Ägypten, S. 453f. und Fowden, EH, S. 58.

<sup>65</sup> Assmann, Ägypten, S. 455f.

<sup>66</sup> Fowden, EH, S. 53.



people - during the so-called purifications they did not even mix with their own kith and kin. (...) One always saw them near to the gods or to the divine statues, either carrying them or going before them or arranging them in an orderly and dignified procession - actions not the product of pride, but rather indicating the underlying principles of the natural world. (...) Their hands they kept always inside their habit; and each of them wore a symbol that indicated his rank in the hierarchy, for they were divided into many ranks. (...) They divided the night for the observation of the heavens, sometimes also for the divine ritual; and the daytime for the adoration of the gods, to whom they addressed hymns three or four times a day, (...). (...) The rest of their time they spent in the study of arithmetic and geometry, and they were constantly searching for and discovering something new - in short, their whole lives were devoted to scholarly investigation.“<sup>68</sup>

Die ausgeprägte Schreib- und Studiertätigkeit der Priesterschaft brachte die ‘Hieretès’ seit altersher in Verbindung mit dem Schreibgott Thoth; die an Umfang und Bedeutung zunehmende Weisheitsliteratur der Spätzeit war, „obgleich von bestimmten Priestern verfaßt, doch dem einen Thot oder Hermes zugeschrieben“<sup>69</sup>. Die eigentümliche Symbiose der Verfasserschaft, die göttliche Offenbarung mit der Hand eines Autors verbindet und für die die Hermetica ein zentrales Beispiel bilden, scheint ein typisches literarisches Phänomen des ägyptischen Priestertums gewesen zu sein, das Reitzenstein mit der göttlichen Stellung des Priesters begründete: „Der weise Priester erscheint als Inkarnation des Thot und wird nach seinem Tode als Thot verehrt.“<sup>70</sup> Die göttliche Karriere des Imhotep, der es als historische Gestalt vom vorbildlichen Dasein eines Hohenpriesters zum Wesen göttlichen Ursprungs mit eigenem Tempel und Kult brachte und der in ptolemäischer Zeit zum Ziel zahlreicher Wallfahrer wurde, kann diese These von der priesterlichen Doppelnatur untermauern. „Der Aufstieg einer nicht königlichen, wenn auch priesterlichen Gestalt zu göttlichen Ehren in diesem Zeitalter läßt erahnen, wie sehr der Anspruch der Pharaonen auf die einzigartige Vermittlung zwischen göttlichem und menschlichem Bereich zurückgenommen wird. Ersatzgestalten rücken vor.“<sup>71</sup> Auch die Identifizierung des Imhotep bzw. Imutes im Rahmen synkretistischer Aretalo-

---

<sup>67</sup> Copenhaver, *Hermetica*, S. xv.

<sup>68</sup> Porphyrios zitiert Chairemon, zit. n.: Fowden, EH, S. 55.

<sup>69</sup> Reitzenstein, *Poimandres*, S. 119.

<sup>70</sup> ders., a.a.O., S. 118.

<sup>71</sup> Koch, *Geschichte*, S. 455.

gien mit dem griechischen Heilsgott Asklepios gibt Aufschluß über seinen hohen Stellenwert.

„So how deep did the Hermetic sciences push their roots into the cultural subsoil of native and even Pharaonic Egypt? Can the books of Hermes be regarded as in any sense translations or interpretations of the books of Thoth?“<sup>72</sup>

In der Tat bezeichnet das Vorrücken der priesterlichen ‚Ersatzgestalten‘ im späteren Ägypten eine Entwicklung, die in der Anthropologie der Hermetik einen Kulminationspunkt findet. Die Lehre von der Doppelnatur, die sich hier weitete auf eine allgemein menschliche Seinsweise, findet an vielen Stellen der Hermetica Erwähnung, bildet sie doch eine zentrale Prämisse des gesamten hermetischen Lehrgebäudes:

„So ergibt sich, daß er, da er ja ein einziges in sich geschlossenes Gefüge ist, mit einem Teil, in dem er aus Seele und Geist, Pneuma und Verstand, den gleichsam höheren Elementen, göttlich ist, zum Himmel, wie es scheint, aufsteigen kann, und daß er durch den materiellen Teil, der aus Feuer, Erde, Wasser und Luft besteht, sterblich ist und auf der Erde verharrt, damit er nicht alles, was seiner Fürsorge anheimgegeben ist, einsam und verlassen im Stich läßt. Denn so ist der Mensch zu einem Teil göttlich und zum anderen Teil, weil er an einen Körper gebunden ist, sterblich erschaffen. Der Maßstab aber für dieses Doppelwesen, d.h. für den Menschen, ist vor allem die Frömmigkeit, mit der ein hohes Ethos verbunden ist.“<sup>73</sup>

In Reitzenstein, der seine These später mit einer Herleitung der Hermetik aus dem iranischen Kulturkreis<sup>74</sup> widerrief, begegnete uns ein früher Apologet ägyptischer „Wurzeln“; Mahé ist ihm gefolgt in der Parallelisierung philosophischer Hermetica mit ins Griechische übertragener, ägyptischer Weisheitsliteratur „dans un vocabulaire qu’il faut bien qualifier de philosophique parce qu’il a, en effet, une longue histoire littéraire extérieure à l’Egypte.“<sup>75</sup>

Noch offenkundiger jedoch<sup>76</sup> liegen die Vergleichswerte in Hinblick auf die magisch-technischen Hermetica: „(..T)he influence of Egypt, ‘mother of magicians, (...)’, was felt wherever magic was practised in the Graeco-Roman world.“<sup>77</sup>

---

<sup>72</sup> Fowden, EH, S. 65.

<sup>73</sup> Ascl. 10-11.

<sup>74</sup> Richard Reitzenstein, Das iranische Erlösungsmysterium, Bonn 1921.

<sup>75</sup> Mahé, Hermès II, S. 291.

<sup>76</sup> vgl. Festugière Bedenken gegen die Ableitung philosophischer Hermetica aus ägyptischer Weisheitsliteratur; in: Festugière, Révélation I, S. 85ff.

<sup>77</sup> Fowden zitiert Clemens v. Alexandrien, Fowden, EH, S. 66.

### 3.4 Systematisierung kosmischer Zusammenhänge: Astrologie, Magie, Alchemie

„The Egyptian word usually translated as ‘magic’ is *heka*. This was one of the forces used by the creator deity to make the world.“<sup>78</sup> Die zentrale Funktion, die die Ägypter dem heka-Prinzip beilegen, bezeugen Unterwelts-Darstellungen auf dem Sarkophag des Nektanebo II. (ca. 345 v.Chr.), welche die zur Gottheit hypostasierte Heka auf dem Boot des Sonnengottes zeigen: sie gehörte zu jenen Elementarkräften, die das Universum zusammenhielten und belebten.<sup>79</sup> Heka resp. Magie war demnach fester Bestandteil der Inganghaltung der Welt, der göttlichen Maat<sup>80</sup> und hatte „die chaotische Ureinheit beendet“<sup>81</sup>. Als „unsichtbare, übermächtige Zaubersubstanz“ findet sie sich abgestuft in Göttern, Königen und bei begabten Menschen, die sie zu außerordentlichen Taten befähigt. Ihrer Natur nach war sie damit unentbehrlich für Kult und Totensorge, aber auch im Alltagsleben nützlich.

„The god who possessed the power of *heka* more than any other male deity was Thoth. His temple at Hermopolis had a library which was famous for its ancient records and books of magic. Thoth was said to be the inventor of both magic and writing and he was the patron deity of scribes.“<sup>82</sup>

Wiederum gibt schon die ägyptische Mythologie Aufschluß über Funktion und Stellenwert des gedanklichen Grundprinzips: die Personifizierung des Magischen in Thoth, der uns oben bereits in Gestalt der Priester begegnete, zeugt von der angenommenen Existenz „(of) a vast array of supernatural beings, from major deities and their emanations or messengers, to creatures of the underworld, foreign demons and malicious ghosts. These powers might be the cause of a problem or the solution to it.“<sup>83</sup> Denn sowohl Thoth in seiner Eigenschaft als Mittlergottheit als auch allgemein die ägyptische Dämonologie<sup>84</sup> bilden gleichzeitig Ausdruck und Voraussetzung magischen Denkens. Schon die etymologische Ableitung der ‘mageía’ aus dem Persischen, wo Platon zufolge der ‘mágos’ ein Priester war, der die ‘Kunst des Zoroaster’ beherrschte<sup>85</sup>, verbindet die Magie unmittelbar mit dem Götterkult. „Neben Persien (die Perser hatten Ägypten 525

<sup>78</sup> Geraldine Pinch, *Magic in Ancient Egypt*, London 1994 (=Pinch, *Magic*), S. 9.

<sup>79</sup> Pinch, *Magic*, S. 28.

<sup>80</sup> dies., a.a.O., S. 64.

<sup>81</sup> hier u. i. folg.: Koch, *Geschichte*, S. 543.

<sup>82</sup> Pinch, *Magic*, S. 28.

<sup>83</sup> dies., a.a.O., S. 46.

<sup>84</sup> zu den wichtigsten Gestalten d. spätägypt. Dämonologie: vgl. Colpe, *Geister*.

<sup>85</sup> Platon, *Alkibiades d. Erste* 122 A.

v.Chr. erobert, Anm. d. Verf.) galt Babylonien als Ursprungsland der Magie. Wenn die Griechen und Römer von Chaldäern sprechen, so meinen sie Magier, Astrologen, Traumdeuter usw.“.<sup>86</sup>

Wenngleich sich das alte Ägypten gegenüber Fremdeinflüssen als relativ immun zeigte, so scheint sich in der Spätzeit mit der Öffnung des magischen Bereiches ein Wandel abzuzeichnen: „During the late fourth / early third millennia BC, certain aspects of Mesopotamian culture seem to have been imported into Egypt. The motif of the god overcoming dangerous animals, so common on magical stelae and objects, may derive from Mesopotamian art.“<sup>87</sup> Die ägyptische Inkulturation neuartiger Elemente, die nicht zuletzt im Kontext der Fremdherrschaft steht, leitet einen vielschichtigen „Paradigmenwechsel“<sup>88</sup> ein, der als Hinwendung zum Magismus bezeichnet werden kann, „um sie vom älteren, weniger reflektierten Beschwörungs- und Verklärungswesen abzuheben.“<sup>89</sup> Den Anstoß gab die aus Babylonien hereindrängende Astrologie: „Während die Ägypter sich zweieinhalb Jahrtausende lang um Sonnen- und Mondfinsternisse nicht geschert hatten, werden plötzlich deren Formen und Auftreten genau beobachtet“.<sup>90</sup> Waren die Himmelskörper zwar auch zuvor Gegenstand des Erstaunens, erfahren sie erst in persisch-hellenistischer Zeit eine grundsätzlich andere Wertung. „Plötzlich werden die astralen Bahnen zu einem festen System nach mathematischen Relationen zusammengeordnet. Auf Grund von überraschend sich auftuenden, harmonischen Beziehungen erscheinen die Gestirnmächte nunmehr als Garanten der Weltordnung und zugleich als Erzeuger irdischen Schicksals.“<sup>91</sup> Der entdeckte Systemcharakter der Planetenbahnen barg die Möglichkeit, neben den bislang praktizierten Orakeln auch durch den Blick auf die Sterne die Zukunft zu prophezeien: die Astrologie zieht in die Tempel ein, die Priester werden zu hochgeschätzten ‘Horoskopoi’, ein Begriff, der nicht von ungefähr in dieser Zeit in Ägypten geprägt wird. Die Aneignung astrologischer Omina, die im Zweistromland mindestens ein halbes Jahrtausend früher nachweisbar sind, bringt eine eigene, ägyptische Astrologumena-Produktion hervor, die als Ausdruck der geistigen Verinnerlichung mantischer Sterndeute-Technik von nun an selbstverständlich auch unter landeseigenen Titeln und Gottheiten kursieren. Ein maßgebliches Kompendium auf die-

<sup>86</sup> Georg Luck, *Magie und andere Geheimlehren in der Antike*, Stuttgart 1990 (=Luck, *Magie*), S.48.

<sup>87</sup> Pinch, *Magic*, S. 161.

<sup>88</sup> Fritz Graf, *Gottesnähe und Schadenzauber. Die Magie in der griechisch-römischen Antike*, München 1996 (=Graf, *Gottesnähe*), S. 31.

<sup>89</sup> Koch, *Geschichte*, S. 549.

<sup>90</sup> ders., a.a.O., S. 520.

<sup>91</sup> ders., a.a.O., S. 521.

sem Gebiet wurde ein Doppelwerk, das unter den Namen des Königs Nechepso (7. Jh. v. Chr.) und seines Hohenpriesters Petosiris bekannt war und nur fragmentarisch überliefert ist. Die Schrift umfaßte sämtliche Bereiche der astrologischen Theorie und Praxis und beinhaltete auch ihre Ableitungen wie Iatromathematik (astrolog. Medizin), Stein- und Pflanzenastrologie. Die Verfasserschaft der historischen Personen ist umso zweifelhafter, als daß Firmicus Maternus, ein Astrologe des 2. nachchristlichen Jahrhunderts, von offenbarenden Epiphanien des Hermes Trismegistos als tatsächlichem Ursprung der Schriften berichtet.<sup>92</sup>

Dem Thoth-Hermes, später Hermes Trismegistos, nämlich schrieb man in der Vielzahl der unter seinem Namen erscheinenden Literatur gerade auch Astrologumena zu, die für die „wichtigsten seiner Offenbarungsbücher“<sup>93</sup> gehalten werden. Diese, zu den technischen Hermetica zählenden Schriften, sind den philosophischen des Corpus Hermeticum vorgängig und dürfen nicht mit ihnen verwechselt werden. Dennoch ließe sich gerade anhand der astrologischen Hermetica und ihres Weges über die ägyptischen Tempelastronomen die These von der ägyptischen Herkunft der Hermetik festigen, wollte man technische und philosophische Hermetica nicht kategorial scheiden. „Diese aus Überlieferung und Ausgestaltung entstandene (ägyptische, Anm. d. Verf.) Urform der Hermetica bildete die Grundlage der immer wieder wiederholten, verbesserten, paraphrasierten und weiter ausgestalteten (griechischen, Anm. d. Verf.) Vulgata der hermetischen Astrologumena. In ihr wird man die eigentliche ‘Astrologenbibel’ für alle folgenden Jahrhunderte sehen dürfen.“<sup>94</sup> Man kann daher nicht zuletzt in den alchemistisch-astrologisch ausgerichteten Schriften der *Tabula Smaragdina* sowie des *Picatrix* Zeugnisse für den weiten Dunstkreis dieser hermetischen (astrologischen) „Urform“ erkennen.

Für die propagiert weiche Behandlung der begrifflichen Trennung von technischer und theoretischer Hermetik spricht über die schlichte Faktizität der zeitlichen Vorgängigkeit hermetischer Astrologumena gegenüber ihren ‘intellektualisierten’ Nachfolgern hinaus ihre gedankliche Verwandtschaft: der Begriff des Schicksals und seiner Beeinflussung ist unauflöslich sowohl mit astrologischen Vorstellungen verbunden, als er auch dem

---

<sup>92</sup> W. Gundel / H.G. Gundel, *Astrologumena. Die astrologische Literatur in der Antike und ihre Geschichte*, Wiesbaden 1966 (=Gundel, *Astrologumena*), S. 31f.; vgl. auch: Wilhelm Gundel, *Sterne und Sternbilder im Glauben des Altertums und der Neuzeit*, Bonn / Leipzig 1922 (=Gundel, *Sterne*).

<sup>93</sup> Koch, *Geschichte*, S. 520.

<sup>94</sup> Gundel, *Astrologumena*, S. 13f.; vgl. auch: Wilhelm Gundel, *Neue astrologische Texte des Hermes Trismegistos. Funde und Forschungen auf dem Gebiet der antiken Astronomie und Astrologie*, München 1936 (=Gundel, *Texte*).

Gedanken der Kontemplation und Reinigung im Corpus Hermeticum, wenn auch in gewandelter Form, zugrundeliegt.

„Seit der Ptolemäerherrschaft beginnt der Ruhm ägyptischer Sterndeuter denjenigen babylonischer Chaldäer und iranischer Magier zu überstrahlen, die bis dahin als die Erfinder der Himmelsbeobachtung und astralen Schicksalsdeutung gefeiert worden waren.“<sup>95</sup> Zu Kennerschaft und Ansehen hat die ägyptische Theorie von den 36 den Jahreslauf prägenden Dekaden beigetragen, die nach einer Offenbarung des Hermes Trismegistos zu einer Einteilung der Erde in 36 Zonen<sup>96</sup> und später zur Tageseinteilung in 24 Stunden führte. Die Stunden- oder Dekansterne, von denen jeweils drei den 12 Tierkreiszeichen zugeordnet wurden, galten seit ptolemäischer Zeit als göttliche Zeitmächte und wurden als gewaltige Schicksalsgötter gefürchtet. Durch ein ausgeklügeltes System konnten auf der Grundlage der Dekantheorie nicht nur die jeweiligen planetarischen ‘Schicksalsanteile’ ermittelt werden, die den Menschen zwangsläufig mit ihrer Geburtsstunde auferlegt wurden, sondern auch günstige Gestirnkongstellationen für zukünftige Handlungen und Absichten bestimmt werden. Die mikrokosmische Spiegelbildlichkeit der Lebenswirklichkeit konnte daher zwar einerseits zur Erkenntnis makrokosmischer Verhältnisse dienlich sein<sup>97</sup>, barg aber andererseits fatalistische Tendenzen: „Freilich bringt die Astrologie, die um die Zeitenwende alle ägyptischen Kulte zu durchdringen scheint wie der Sauerteig das Brotmehl, nicht nur eine ungemaine Ausweitung des geistigen Horizontes, sondern reduziert auch menschliche Verantwortlichkeit und Freiheit in dem Maße, in dem der Sternenlauf zur schicksalsentscheidenden Größe wird. Das systematische Ineinandergreifen festgelegter himmlischer Kongstellationen erzeugt ein Schicksal, dem Völker und Menschen hilflos ausgesetzt zu sein scheinen.“<sup>98</sup> Die schicksalsbestimmende, astrale Kausalkette mußte demnach Gegenmaßnahmen hervorrufen, mit denen eine umfassende Determination abgeschwächt werden konnte: magische Praxis. Die Ausweitung des altägyptischen Schicksalsbegriffes im astrologischen Weltbild der Spätzeit von der reinen *Lebenszeit* bzw. vom Todesgeschick<sup>99</sup> auf die gesamte Le-

---

<sup>95</sup> Koch, Geschichte, S. 522.

<sup>96</sup> ders., a.a.O., S 532.

<sup>97</sup> Bezogen auf Gestirnsdeutung in Babylonien spricht Koch im Kontext der Mikrokosmos-Makrokosmos-Entsprechungslehre von „induktiver Mantik“, die anhand der Deutung „anormaler Erscheinungen wie Mißgeburt und Mondfinsternis oder auch aus der Leberschau“ vorgenommen wurde. Die Auffassung vom Menschen als Mikrokosmos, der das All im kleinen spiegelt, ist dabei von Motiven iranischer Anthropologie bzw. Mythologie geprägt.; vgl. Koch, Geschichte, S. 526-529.

<sup>98</sup> ders., a.a.O., S. 529.

<sup>99</sup> vgl. Siegfried Morenz, Untersuchungen zur Rolle des Schicksals in der ägyptischen Religion, Abhandlungen d. Sächsischen Akademie d. Wiss. zu Leipzig, Bd. 52, Heft 1, Berlin 1960, S. 35.

benswelt, vom klassischen Götterkanon zu Dekanmächten ging damit unweigerlich mit einer Ausdifferenzierung magischer Techniken einher.

Mit der Erwähnung des ägyptischen Königs-, Toten- und Tempelkult klangen unterschiedlich bereits mehrfach magische Prämissen oder Rituale an, für die selbst früheste Schrifterzeugnisse wie Pyramidentexte oder Totenbücher Zeugnis ablegen. Erst in griechisch-römischer Zeit allerdings kann von einem grassierenden Zauberwesen die Rede sein, dem ein gewandeltes Verständnis vom Stellenwert der Magie zugrundeliegt. Traditionelle Auffassungen von Sympathie, Antipathie und Analogie münden in ein komplexes System, das von nun an weniger im Dienste der Götter steht, als vielmehr einen Versuch darstellt, die Götter selbst in den Dienst zu nehmen. „Tragendes Axiom ist dabei, wie es scheint, eine neu aufkommende Überzeugung von engen geheimnisvollen kosmischen Zusammenhängen, die jenseits der Sichtbarkeit liegen und normalen Menschen unzugänglich bleiben, die aber dem wissenden zugänglich sind und ihm weitgreifende Manipulationen ermöglichen.“<sup>100</sup>

Zuträgliche Manipulationsmittel erblickte man in Räucheropfern, Beschwörungsformeln, Amuletten und Bildern, die in einer umfangreichen Zauberhandlung gemäß einer festgelegten Abfolge und zur Steigerung der Effektivität des Zaubers auch kombiniert angewandt werden konnten. Grundprinzip aller magischen Arten und Praktiken war „(a) belief in the creative power of words and images (which) was central to Egyptian magic.“<sup>101</sup> Auch die bloßen Namen von Göttern und Dämonen wurden als wirkmächtig erachtet und finden sich als Gravur in Gestalt von Hieroglyphen auf zahlreichen Amuletten (z.B. Abraxas, Ouroboros). „In (..) Ritualhandlungen gelten Namen als etwas, woran man die Namensträger zauberhaft packt. Dies beruht auf der Erfahrung, daß Mißachtung und Verunglimpfung des Namens einen Menschen schädigen. Der Name gilt als geisterhafter, überall greifbarer Teil seiner selbst.“<sup>102</sup> Die dem Namenszauber zugrundeliegende Wesensgleichheit von Wort und Person machte Sache und Sachverhalt austauschbar: die Ausmeißelung der Namen auf Gräbern und Denkmälern war gleichbedeutend mit Leichenschändung bzw. Geschichtsaufhebung, die Tilgung eines Gottesnamens war Frevel und das Ausradieren des Namens des Königs mußte einen ‘Putschversuch’ darstellen. Jemanden beim Namen zu rufen war demzufolge kein Zei-

---

<sup>100</sup> Koch, Geschichte, S. 549.

<sup>101</sup> Pinch, Magic, S. 16.

chen der Vertrautheit, sondern eine Drohung: „Zurück Verborgene! Verbirg Dich!“ „damit Du nicht dorthin kommst, wo ich bin! damit ich nicht Deinen Namen sage!“<sup>103</sup>

Namensverlust als Strafe oder die Gefahr schwächender Namensausmerzung durch Feinde beförderte für Viele die Notwendigkeit eines geheimen Zweitnamens.

Da „dem Ägypter zu allen Zeiten die Hieroglyphen nicht nur Grapheme, sondern auch magisch wirksame Zeichen waren“<sup>104</sup>, verbanden sich Zeichen, Wort und Bezeichnetes auf diese Weise zum Inbegriff magischer Zauberkraft. Nach Jahrtausenden des Gebrauchs bildet der sprunghafte Anstieg der Hieroglyphen in Verwendung und Anzahl im Zeitalter des Hellenismus vor diesem Hintergrund einen Ausdruck des gesteigerten Interesses an Symbolwirkung und Zauberkraft; darüberhinaus ist bei den ägyptischen Priestern der Spätzeit eine deutliche Tendenz zu kryptographischer Verrätselung erkennbar, in der man ein „gesteigertes Distinktionsbedürfnis“ bzw. die strategische Absicht, eine nur von Eingeweihten lesbare Geheimwissenschaft auszubilden, gesehen hat. „Es kann doch kein Zufall sein, daß diese systematische Arcanisierung der Hieroglyphenschrift zeitlich zusammenfällt mit der griechischen Eroberung Ägyptens und der ptolemäischen Fremdherrschaft.“<sup>105</sup>

Die einzigartige Rolle des Namens, seine Auffassung als Namensgeist, war bei nahezu allen magischen Handlungen von Bedeutung, so auch für die Bilderbeseelung. Da im Tempel sämtliche Beschwörungen, Orakel und Zaubehandlungen vorgenommen wurden, gehörten zu seiner medialen Grundausstattung notwendig auch ‘belebte Statuen’, in denen die Götter zeitweilig einwohnten und sich mitteilten. „Nach ägyptischer Vorstellung sind die Götter fern und verborgen, aber es gibt zwei Formen, in denen sie auf Erden gegenwärtig sind: in der Form der Einwohnung und in der Form der Verkörperung.“<sup>106</sup> Die Form der Verkörperung wurde in der klassischen Religion weitgehend vom Pharaon verwirklicht, später durch Priester und in Tierinkarnationen. Das in der Spätzeit für die Gegenwart der Götter an Bedeutung zunehmende Phänomen der Einwohnung „basiert auf der Idee, man könnte mit den Mitteln der Sprache und des Rituals die ferneren und verborgenen Mächte des Himmels, der Unterwelt, der Vergangenheit

---

<sup>102</sup> Siegfried Schott, Symbol und Zauber als Grundform altägyptischen Denkens, in: *Studium Generale* 6, Heft 5, 1953, S. 278-288 (=Schott, Symbol), S. 279.

<sup>103</sup> Pyr. 434, zit. n. Schott, Symbol, S. 280.

<sup>104</sup> Erich Winter, Art. Hieroglyphen, in: *RAC XV*, Stuttgart 1991, Sp. 83-103 (=Winter, Hieroglyphen), Sp. 84f.

<sup>105</sup> Assmann, Ägypten, S. 462.

<sup>106</sup> ders., a.a.O., S 450.



und der Zukunft im Hier und Jetzt des Tempels zur Einwohnung bringen.“<sup>107</sup> Um aber das Bild mit Lebenskräften auszustatten, bedurfte es einer täglichen, nicht-öffentlichen ‘Pflege’ des Kultbildes: allmorgendlich wurde es durch den Priester gewaschen, beräuchert, gekleidet, geschmückt, gesalbt und geschminkt; anschließend wurden ihm Speisen dargeboten<sup>108</sup> - kurz: man ließ ihm eine ‘königliche’ Behandlung angedeihen, um der herbeigewünschten Gottheit ihren temporären Aufenthaltsort so verlockend und angenehm wie möglich zu gestalten. Im Ritual der sog. Stundenwachen für Osiris wird beschrieben, wie der ‘Einzug’ des Gottes und seiner Begleiter in sein Abbild gedacht wurde:

„Osiris...., er kommt als Geist, um sich mit seiner Gestalt in seinem Heiligtum zu vereinigen. Er kommt vom Himmel geflogen als Sperber mit glänzendem Gefieder, und die b’.w der Götter zusammen sind bei ihm. Er schwebt als Falke zu seinem Gemach in Dendera. Er erblickt sein Heiligtum.... In Frieden zieht er ein in sein herrliches Gemach mit den b’.w der Götter, die um ihn sind. Er sieht seine geheime Gestalt an ihren Platz gemalt, seine Figur auf die Mauer graviert; da tritt er ein in seine geheime Gestalt, läßt sich nieder auf sein Bild.... Die b’.w der Götter nehmen Platz an seiner Seite.“<sup>109</sup>

Die Überzeugung von der Identität von Bild und Dargestelltem, Form und Inhalt wird hier sogar als Movens des Gottes selbst angeführt. Gemäß des Vorgangs der aktuellen Vereinigung von Gott und Bild wird für die kultische Bildbeseelung, die durch Hymnen und namentliche Anrufungen<sup>110</sup> eingeleitet wird, ein neuer Priestertitel ausgebildet: „Vereiniger der Gestalt“.<sup>111</sup> Die ‘lebendigen Bilder’ (‘eikon zosa’), die in Form von plastischen Kultbildern oder als Reliefdarstellungen auftraten, stehen im Kontext einer „Gott-Bild-Theologie“<sup>112</sup> und stellen das bildhafte Pendant zur Wortmagie.

Seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert hat sich die Bildverehrung auf Königs-, Priester- und auf Statuen von bedeutenden Amtsträgern, die im äußeren Tempelbezirk aufgestellt wurden, ausgedehnt. Durch ihre Bilder, die Teil des öffentlichen Kultes waren, empfahlen sich die Inhaber dem Publikum als eine Art Mittler zur Gottheit:

<sup>107</sup> ders., a.a.O., S. 450f.

<sup>108</sup> vgl. Morenz, Religion, S. 92-116; und: Koch, Geschichte, S. 292ff.

<sup>109</sup> zit.n.: Morenz, Religion, S. 159.

<sup>110</sup> Eine andere Form der magischen Beschwörung denkt die substantielle Herabkunft der Gottheit als Namensgeist, so daß eine namentliche Anrufungsformel entfällt: „Räucherungen rufen den Ka zum Mahle an die Opferstellen, wo er als (Namens)geist Bilder und Statuen belebt.“, Schott, Symbol, S. 282f.

<sup>111</sup> Morenz, Religion, S. 160.

<sup>112</sup> ders., ebd.

„Ihr Leute von Karnak, die ihr Amun sehen wollt, kommt zu mir! Ich melde eure Bitten. (Denn) ich bin ja der Berichtstatter dieses Gottes. Mich setzte (der König) ein, um die Worte der beiden Länder zu melden. Sprecht mir die ‘Opferformel’ und ruft meinen Namen täglich an, wie es einem ‘Gelobten’ getan wird.“<sup>113</sup>

Da man die ‘belebten Statuen’ als Träger der unsterblichen Lebenskraft (ägypt. Ka) und damit als göttlichen Stellvertreter des Sterblichen verstand, nutzten die mit Standbildern Privilegierten die Volksfrömmigkeit für ihre private Heilserwartung. „In return for offerings, the statue-owner agrees to pass on the prayers and petitions of the visitors to the main deity of the temple. Parts of these ‘intermediary statues’ have been rubbed away by the touch of thousands of hopeful hands over the centuries.“<sup>114</sup>

Die Annahme, daß „Bilder und Embleme, weil äußere Ähnlichkeit immer Wesensbeziehung voraussetzt, eine effektive Repräsentanz innehaben“<sup>115</sup>, liegt auch den zu magischen Zwecken präparierten Wachs- oder Terrakottafiguren zugrunde, die eine typische Erscheinung der wesentlich aggressiveren Magie der römischen Zeit bilden. Überliefert sind ihre Anwendungsbereiche und -techniken durch griechisch-ägyptische Zauberpapyri, die Formeln und Belege für nahezu alle Arten der synkretistischen, angewandten Magie der Spätzeit liefern. „Alle genannten Papyri, die griechischen wie die demotischen, sind teilweise sehr umfangreiche Sammlungen von Zauberanweisungen oder Zauberrezepten, die eine Fülle von Zauberwirkungen auslösen sollten, die sich aber alle in den Schutz- und Abwehrzauber oder in den Angriffs- und Schadenzauber oder in den Liebes- und Machtzauber oder endlich in den Erkenntnis- und Offenbarungszauber einordnen lassen.“<sup>116</sup> Die magischen Puppen, die den zu Verzaubernden repräsentierten, wurden dabei vornehmlich zum Liebes- oder Schadenzauber eingesetzt. Um der Verzauberung Nachdruck zu verleihen, wurden ihnen nicht selten organische Stoffe des ‘Opfers’ beigefügt. So weisen einige erhaltene Figuren spezielle Vorrichtungen auf, in die z.B. Haare eingelegt wurden. Bei der Liebesbeschwörung, die meistens sehr drastisch ausfiel<sup>117</sup>, wurde in eine weitere Öffnung ein Papyrus mit dem magischen Spruch beigegeben:

<sup>113</sup> Statuentext des Amenophis, zit. n.: Morenz, Religion, S. 108.

<sup>114</sup> Pinch, Magic, S. 102.

<sup>115</sup> Koch, Geschichte, S. 546.

<sup>116</sup> Theodor Hopfner, Griechisch-ägyptischer Offenbarungszauber, 2 Bde., Leipzig 1921 / 1924 (=Hopfner, OZ I / II), Vorwort.

<sup>117</sup> „The gap between love and hate is notoriously narrow. In some spells in the Graeco-Egyptian papyri, the victim is threatened with madness or death if they do not feel love for the magician’s client.“ Pinch, Magic, S. 91.

„Ich beschwöre dich, Totendämon, (Zauberworte)...laß vergehen und hinschmelzen den Sarapion aus Liebe zu Dioskorus, die Tikoi geboren; brenne sein Herz, laß es schmelzen und sein Blut vertrocknen durch Liebe, Verlangen, Schmerz um meinetwegen, bis Sarapion, den Pasametra geboren, kommt zu Dioskorus, die Tikoi geboren, und alle meine Wünsche erfüllt und mich unablässig liebt, bis er in den Hades gelangt.“<sup>118</sup>

Zum Zwecke des Schadenszaubers wurden die Statuetten oft mit Nadeln traktiert bzw. einzelne Glieder der Puppe gefesselt, verstümmelt oder verbrannt, um auf diese Weise den Gegner auszuschalten.<sup>119</sup> Darüberhinaus finden sich in den Zauberpapyri Rezepte und Formeln zu nahezu sämtlichen Lebensbereichen. Mit ihren Anleitungen zu Bleitafelchen resp. Fluchtafeln (*‘tabulae defixionum’*), Amuletten, Figuren, Bildern und Sprüchen geben sie Einblick in die ganz praktisch verstandene Magie der Spätantike bis zum 4. Jahrhundert, in der, gemäß der großen Nachfrage, immer mehr *‘Magier’* privat praktizierten. Dem Exorzismus mußte die Verzauberung folgen, apotropäische Schutzzwecke gingen Hand in Hand mit Verfluchungen: „Die Zauberpapyri enthüllen vor allem den Machthunger der Magier, aber auch wieder das, was die Menschen allgemein bewegte.“<sup>120</sup> Und: „In the Graeco-Egyptian papyri, magic is often motivated by the desire for sexual pleasure, financial gain and social success. This must reflect changes in society.“<sup>121</sup>

Für die meisten der verhältnismäßig späten magischen Papyri finden sich ältere Vorlagen aus hellenistischer Zeit; und nicht nur der Umstand, daß auf ägyptischem Boden der überwiegende Teil gefunden wurde, sondern auch das lange und lebhaftes Interesse an der Magie weisen nach Ägypten. „Es scheint, daß während dieses Zeitraums die Magie in Ägypten zu einer Art Wissenschaft, einem System ausgebildet wurde. Denn hier, in Ägypten, vor allem in Alexandrien, wurde uralte Überlieferung, zum Teil ägyptischen Ursprungs, zum Teil von den östlichen Kulturen übernommen, unter Aufsicht der Priester lebendig behalten. (...) Mit großer Wahrscheinlichkeit darf das hellenistische Ägypten als Ursprungsland der okkulten Wissenschaften gelten; (...).“<sup>122</sup> „Sind ja doch nicht wenige Texte der griechischen Zauberpapyri aus ägyptischen Vorlagen übersetzt

<sup>118</sup> PGM II 16, S. 135ff.: 1. Jh. n.Chr., unbek. Herkunft, mit Haareinlage.

<sup>119</sup> zu Techniken und Anwendungsbereichen des Figurenzaubers vgl.: Pinch, *Magic*, S. 90-103; Lurker, *Magie*, S. 66; Graf, *Gottesnähe*, S. 108-154; Hopfner, *OZ II*, S. 153f.

<sup>120</sup> Lurker, *Magie*, S. 62.

<sup>121</sup> Pinch, *Magic*, S. 163.

<sup>122</sup> Lurker, *Magie*, S. 51.

oder nach ihnen gearbeitet: reine originalgriechische Texte finden sich selten.“<sup>123</sup> Originalgriechisch aber war der neue wissenschaftliche Geist, mit dem seit ptolemäischer Zeit auch altehrwürdige Disziplinen vorangetrieben wurden. Zu besonderer Berühmtheit gelangte auf diesem Wege die jahrhundertealte ägyptische Metallverarbeitungskunst und Färbetechnik, aus der sich die Alchemie entwickelte. Die Wurzeln der Verwandlung unedler Metalle in Gold liegen auch hier im religiösen Bereich. „Gold gilt als Ausstrahlung des Sonnengottes; auch die Himmelsgöttin Hathor heißt früh schon einfach ‘das Gold’. Jeder Pharao waltet als Gold-Horus über dem Land. Dieses Metall ist eine Erscheinungsform der höchsten Götter, ja ihr ‘Fleisch’. In der Totensorge spielt es ebenfalls eine erhebliche Rolle; die Künstlerwerkstatt für die Beigaben zur königlichen Grablege wird deshalb Goldhaus genannt.“<sup>124</sup> Die Annahme einer Wandlungsfähigkeit und Metamorphose der Götter zu verschiedenen Erscheinungsformen<sup>125</sup> wurde mit der Veränderlichkeit der Metallsubstanz analogisiert, so daß man in der ‘Herstellung von Gold’ eine göttliche Manifestation, „ein unfehlbar wirkendes Lebenselixier als Garant ewiger Dauer“<sup>126</sup> erkannte. Der Prozeß der Metallveredlung glich einer magischen Einwohnungsbeschwörung, der Alchemist (von Bolos von Mendes im 2. Jh. v.Chr. bis Zosimos im 4. Jh. n.Chr.) erschien als von Thoth oder Isis göttlich bevollmächtigter Kultpriester. Ganz dem Zeitgeist verpflichtet, hatte sich in der Alchemie die rituelle Kult-handlung auf den konkret angewandten, mit Apparaten und Materialien hantierenden Bereich ausgedehnt. Da, nachdem das zuvor geheime und vom König strengstens gehütete Wissen aus den Tempelwerkstätten nach außen gedrungen war, sich zudem scheinbar jeder in der Kunst versuchen konnte und sich die handfesten Ergebnisse sogar industriell und kommerziell verwerten ließen, war der Erfolg auch dieser Sparte ägyptischer Magie vorprogrammiert. „Andererseits hatte sie eine religiöse, mystische Seite. Für uns mag es schwierig sein, die beiden Elemente miteinander zu vereinen, aber sie scheinen nebeneinander existiert zu haben, wobei sicher im Einzelfall das eine gegenüber dem anderen überwog. Wenn man von Alchemie spricht, muß man beide Aspekte berücksichtigen.“<sup>127</sup>

<sup>123</sup> Karl Preisendanz, Zur synkretistischen Magie im römischen Ägypten, in: Akten des VIII. Internationalen Kongresses für Papyrologie, Wien 1956, S. 111-125 (=Preisendanz, Magie), S. 120.

<sup>124</sup> Koch, Geschichte, S. 548.

<sup>125</sup> Koch spricht hier von „einer potentiellen Austauschbarkeit der Seinsarten“, ebd.

<sup>126</sup> ders., ebd.

<sup>127</sup> Lurker, Magie, S. 445.

### 3.5 Erkenntnis durch Offenbarung: Ägyptisch-griechische Metamorphosen

Im Vorangegangenen fanden zahlreiche Aspekte ägyptischer Religiosität Erwähnung. Es ging dabei nicht um eine auf wenige Seiten reduzierte Darstellung einer jahrtausendewährenden Kulturgeschichte, ein Versuch, der wohl schon im Ansatz scheitern müßte, sondern um die Skizzierung spezifischer Denkformen, die in ihren phänomenalen Erscheinungsweisen tief in der Kulturtradition Ägyptens verwurzelt sind und als solche ausgewiesen werden sollten. So lag die Betonung auf dem ägyptischen Entwurf eines „engmaschige(n) Beziehungssystem(s) von übereinanderliegenden Seinsschichten und den ihnen zugewiesenen göttlichen Wesen“, das die Voraussetzung bildet für Manipulation und Veränderung der „gewaltigen kosmischen Kräfte gleichsam von unten her“.<sup>128</sup> „Die Energie, die hier erzeugt wird, um die Welt in Gang zu halten, entsteht durch die Herstellung von Verbindung oder ‘Konnektivität’. Der Tempel hat in der Disposition seiner Räume mit ihrer alles überziehenden Beschriftung und Bebilderung sowie durch die in ihm vollzogenen Riten vor allem eines zu gewährleisten: Verknüpfung des Getrennten, die Produktion von Sinn und Heil durch konnektive Magie. Es handelt sich um eine Form von Beziehungszauber oder konnektiver Magie im Medium des Wortes, des Bildes, der heiligen Handlung, der Architektur, kurz: der symbolischen Formen in der Gesamtheit ihrer kulturellen Ausprägungen.“<sup>129</sup> Die „konnektive“ Schlüsselfunktion verlagerte sich dabei im Laufe der Geschichte von der gottgleichen Gestalt des Pharaos auf den Vollzug der Riten und die Pflege der Geheimwissenschaften durch die Priester, woraus sich in der Kaiserzeit eine gesamtgesellschaftliche magische Praxis entwickelte. Der sich historisch mehrfach abzeichnende „Antagonismus zwischen oben und unten in der ägyptischen Religion“<sup>130</sup> scheint eine gegenläufige Bewegung in der Popularität von Zauberhandlungen hervorzurufen: je ferner der Gott, desto beliebter die magische Anwendung. Es hat den Anschein, als brächte die Magie, gleichsam als Ausgleichsbewegung, das ‘kosmische Gleichgewicht’ wieder ins Lot. Der Pendelschlag kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß schon in zeitgenössischen Debatten die angemessene Rolle der Magie diskutiert worden ist. „On the one hand, magic was part of *gnosis*, the knowledge of higher things that was the path to salvation. On the other hand, ritual magic was probably being widely abused for commercial gains.

---

<sup>128</sup> Koch, Geschichte, S. 552.

<sup>129</sup> Assmann, Ägypten, S. 451.

<sup>130</sup> Koch, Geschichte, S. 463.

In one of the body of texts known as the Hermetica, Thoth says that his words may be copied down, but they must only be shown to initiates who are morally and intellectually worthy.<sup>131</sup> Inflationäre Verbreitung und das Gebot des Schweigens bzw. der Arcanisierung treten auf diese Weise als Parallelerscheinungen auf.

Dichotomische Tendenzen sind ebenfalls Teil des griechischen Erbes, das die ehemals enge Verflechtung von Immanenz und Transzendenz der ägyptischen Religion polarisiert.<sup>132</sup> Die ägyptisch-synkretistische Bildung von Allgottheiten verband sich mit der griechischen Dualität von Leib und Seele zu einer gleichzeitig universalistisch wie individualistischen Anschauung, die die Schicksalsfrage damit löste, „daß nur der körperliche, nicht aber der geistige Bereich den Gestirnen unterworfen sei. Solche Ansichten prägen die Hermetik.“<sup>133</sup>

In den hermetischen Schriften finden sich neben derartigen Grundanschauungen und außer der eindeutigen, den göttlichen Erfinder der Magie beanspruchenden Verfasser-schaft auch ganz konkrete Formen und Phänomene, die sich teils direkt teils mittelbar aus ägyptischen Paradigmen und Praktiken herleiten. In seinem *Poimandres* hat Reitzenstein auf bestimmte Hymnen, Gebete und Anrufungsformeln hingewiesen, die sich sowohl in Hermetica wie im ägyptischen Wort- und Namenszauber finden. Auch das Zögern vor dem Aussprechen des (magisch gedachten) Gottesnamens kehrt hier wieder. Das religiöse wie alchemistische Postulat einer Konjunktion von ‘oben’ und ‘unten’ bildet das Hauptmotiv der *Tabula Smaragdina* und zeigt sich in übertragenem Sinn ebenfalls in Kosmogonie und Anthropologie der griechischen Traktate, die an anderer Stelle weitere Erwähnung finden werden. Von besonderem Interesse ist auch das wörtliche Zitat der ägyptischen ‘belebten Statuen’ im lateinischen *Asclepius*, die hier den Menschen als ‘Bildner von Göttern’ in Erscheinung treten.

Anhand der ägyptischen Religionsphänomenologie und -geschichte lassen sich fließende Übergänge von theoretischem Modell und praktischer Anwendung, von Religion und Magie eindrucksvoll demonstrieren. Entgegen der Dichotomie Frazers<sup>134</sup>, der in der Magie Zwang auf numinose Wesen und in der Religion demutsvolle Bittstellung gegenüber der Gottheit konstatierte, beruhen hier beide Bereiche auf denselben Prämissen und gehören zum gleichen System. Doch geht im griechisch-hellenistischen Sprachgebrauch

---

<sup>131</sup> Pinch, *Magic*, S. 62.

<sup>132</sup> vgl. Koch, *Geschichte*, S. 191 u. S. 364ff., und: Siegfried Morenz, *Die Heraufkunft des transzendenten Gottes in Ägypten*, Berlin 1964.

<sup>133</sup> Koch, *Geschichte*, S. 537.

<sup>134</sup> James Frazer, *The Golden Bough*, London 1993. S. 48-59 (=Frazer, *Bough*).

bald der Spaltpilz um: mit dem Ausufern des Zauberes, das die herkömmliche Magie komplizierter machte und Magismus entstehen ließ, kommt es zu einer neuen Terminologie. „Magie, bisher integraler Teil der religiösen Tradition, wird ausgeschieden und negativ bewertet.“<sup>135</sup>

Von ägyptischer Seite quittiert wird die griechische pejorative Umwertung des Begriffes, sein Verständnis als Aberglaube, mit einer Polemik gegen das Griechische als solchem, gegen seine Philosophie, Religion und Sprache, worin nicht zuletzt auch ein kultureller Angriff gegen die Fremdherrschaft zu erkennen ist. In doppeltem Sinne aufschlußreich sind hier die Einleitungssentenzen in CH XVI, die den Leser glauben machen wollen, es handele sich dabei um einen authentischen Brief des Hermes-Schülers Asklepios an Ammon / Amun, den ägyptischen Gottkönig in ägyptischer Sprache.<sup>136</sup>

„In dieser Abhandlung aber, die in unserer eigenen Muttersprache formuliert wird, ist der Sinn der Wörter eindeutig. Denn schon allein die besondere Eigenart unserer Sprache und (...) der ägyptischen Wörter bewahren in sich das, was mit dem Gesagten ausgedrückt werden soll. Soweit es dir also möglich ist, König, - und du vermagst ja alles - bewahre die Abhandlung vor einer Übersetzung, damit solche Geheimnisse nicht zu den Griechen gelangen und damit der überhebliche, kraftlose und gleichsam aufgeputzte Stil der Griechen nicht die Erhabenheit, Kraft und wirkungsvolle Fügung der Worte zunichte macht. Denn die Griechen, mein König, haben eine Darstellungsweise, die ohne Argumentationskraft nur auf sprachliche Wirkung angelegt ist; und das ist die Philosophie der Griechen: Wort-Getöse. Wir aber benutzen nicht nur Wörter, sondern eine Ausdrucksweise, die bestimmt ist von der darzustellenden Realität.“<sup>137</sup>

Bezogen auf die Hermetik läßt der Text in seiner Ausdrücklichkeit zum einen keinen Zweifel an seinem ägyptischen Zugehörigkeitsgefühl und bildet zum anderen als, wie alle anderen sechzehn Traktate des Corpus Hermeticum, griechisches Schriftstück in seinem eklatanten Widerspruch zwischen Form und Inhalt einen Ausdruck griechisch-synkretistischer Gespaltenheit. Sind es doch beidemal Griechen, die einerseits über das magische Zauberes erhaben scheinen und die andererseits die göttlichen Grundprinzipien und Techniken nach der ‘Geheimlehre der Ägypter’ wie Jamblich bis ins vierte Jahrhundert zu verteidigen suchen.

---

<sup>135</sup> Graf, Gottesnähe, S. 31.

<sup>136</sup> Da der Leser aber einen *griechischen* Text in den Händen hält, spricht Holzhausen von einer „literarischen Fiktion der Authentizität einer hermetischen Offenbarungsschrift“; in: CH, S. 200.

So „müssen wir uns mit der Hypothese begnügen, daß die altägyptische Theologie mit den ihr innewohnenden denkerischen Problemen, aber auch mit ihren Kultpraktiken Anteil an der Metamorphose hat, die der griechischen Philosophie schließlich beschieden war.“<sup>138</sup> Die Art und Weise der Metamorphose faßt Nilsson prägnant zusammen: „Es gab nun keine Unterschiede mehr zwischen Religion und Wissenschaft, beide entstammten der göttlichen Offenbarung. (...) So wurde in der griechischen Welt, wie es seit alters und immer im Orient war, die Wissenschaft zum Annex der Religion, eine Wandlung, die eng mit der Umwandlung der Religion zusammenhängt.“<sup>139</sup>

Wenngleich die Hermetik, wie Krause für die Asclepius-Apokalypse herausstellt<sup>140</sup>, längst nicht in toto aus ägyptischem Gedankengut herzuleiten ist, so ist vorläufig die Erkenntnis durch Gottesschau im Gegensatz zu griechisch-begrifflichem Denken in seinem orientalischen Ursprung festzuhalten. Dörries Diktum: „Die Einkleidung ist ägyptisch, der Inhalt unzweifelhaft vorwiegend griechisch“<sup>141</sup> verkennt die geistige Brisanz und nachhaltige Wirkung der im wörtlichen Sinne gnostischen Erkenntnisweise, die die Hermetik prägt. Darüberhinaus erweckt das Bild des „Kleides“ den Eindruck inhaltlicher Einheitlichkeit, die Dörrie durch die Erwähnung neupythagoreischer, orphischer und jüdischer Einflüsse zu relativieren sucht. Gerade in den vielen Unterschieden und Widersprüchlichkeiten in den Hermetica aber ist nicht zuletzt auch ein unmittelbarer Niederschlag des spätantiken ägyptisch-griechischen Metamorphose-Prozesses zu erkennen.

---

<sup>137</sup> CH XVI 2.

<sup>138</sup> Siegfried Morenz, *Die Begegnung Europas mit Ägypten*, Berlin 1968 (=Morenz, *Begegnung*), S. 104.

<sup>139</sup> Nilsson, *Geschichte II*, S. 713.

<sup>140</sup> „Trotz aller ägyptischen Parallelen lesen wir in der Apokalypse noch eine Reihe von Aussagen, die wohl kaum als ägyptisch erwiesen werden können, etwa die Ausführungen über die schlechten Engel, die Widernatürliches lehren und die Menschen zum Bösen verleiten und in Kriege stürzen.“ Krause, *Gedankengut*, S. 55.

<sup>141</sup> H. Dörrie, *Art. Hermetica*, in: *RGG III*, Tübingen 31959, Sp. 265.



#### 4. CALCINATIO: Die Hermetik im Kontext hellenistischer Mysterien

Die erkenntnismäßige Schau der Erscheinungen erfährt, aus genuin ägyptischen Traditionen stammend, in den hellenistischen Mysterienreligionen eine immer stärkere Akzentuierung: sie gelangt zu höchsten Weihen, indem sie zum erklärten Ziel kultischer Initiation avanciert. Sie wird zum *modus operandi*. Dabei läßt das griechische ‘*mystérion*‘ zunächst nur wenige Rückschlüsse zu auf Herkunft und Bedeutung des eigentlichen Mysteriums.<sup>1</sup> Otto Kern weist auf die Wurzel ‘*μν*‘ hin, die das Abschließen des Luftstromes durch das Schließen der Lippen meint.<sup>2</sup> Bezeugt ist es bereits bei Homer und Herodot. Wann und wie sich aber ein griechischer Mysterienkult entwickelt, liegt im Ungewissen. Leipoldt sieht Geheimbünde mit rituellen Kultformen „bereits in vor-klassischer Zeit vorhanden. Verschiedene Anzeichen deuten darauf hin, daß sie aus verwandten Erscheinungen der kretisch-mykenischen Welt hervorgingen.“<sup>3</sup> Qua definitionem waren die Mysten mit ihrer Aufnahme in die Mysteriengemeinschaft zum Stillschweigen verpflichtet, ein Umstand, der den Historiker angesichts der spärlichen Quellenlage unweigerlich selbst zum Geheimniskrämer geraten läßt.

Zu den ältesten, ebenfalls nur annähernd rekonstruierbaren Kulturen gehören die eleusinschen und dionysischen Mysterien. Für ein Verständnis der späteren hellenistischen Mysterienformen scheint es deshalb notwendig, zunächst die griechischen Grundlagen zu fokussieren. Erst durch die Gegenüberstellung der Früh- und Spätformen ergibt sich ein adäquates Bild ihrer spezifisch spätantiken Erscheinungsweise, von denen nicht zuletzt die *Hermetica* einen paradigmatischen Ausdruck bilden. Nilssons entwicklungsgeschichtliche Warnung, die hellenistischen Kultformen nicht ohne weiteres auf die Frühzeit griechischer Religiosität zu übertragen<sup>4</sup>, erweist sich als *instrumentum comparationis*.

---

<sup>1</sup> hier und i. folg.: Otto Kern / Theodor Hopfner, Art. Mysterien, in: RE XVI, Stuttgart 1935, Sp. 1209-1350 (=Kern/Hopfner, Mysterien); vgl. auch Walter Burkert, *Antike Mysterien. Funktionen und Gehalt*, München 1990 (=Burkert, Mysterien), S. 14ff.

<sup>2</sup> Kern/Hopfner, Mysterien, Sp. 1209.

<sup>3</sup> Johannes Leipoldt, *Von den Mysterien zur Kirche*, Hamburg 1962 (=Leipoldt, Kirche), S. 7.

<sup>4</sup> Nilsson, *Geschichte I*, S. 659.

#### 4.1 Von der Natur zum Jenseits: Die eleusinischen und dionysischen Mysterien

Zu den bekanntesten Mysterien Griechenlands zählen die von Eleusis.<sup>5</sup> Als ursprünglicher Familienkult mit erblichem Priestertum entwickeln sie sich bald zum Stadtkult Athens, der weit über die Stadtgrenzen hinaus Sympathien genießt, aber nur hier im für Ungeweihte unzugänglichen Eleusinion praktiziert wird. Als kommunaler Kult bezeichnen die eleusinischen Mysterien damit eine Schnittstelle zwischen dem olympischen Staatskult und den allmählich an Bedeutung gewinnenden privaten Geheimbünden. In Gestalt der Demeter und Persephone (Kore) werden so bezeichnenderweise zwei Göttinnen des offiziellen, öffentlichen Kultes mit den geheimen Initiationsriten der Mysterien verbunden.

Gemäß der Darstellung der Fruchtbarkeitsgöttin Demeter im homerischen Hymnus kommen Vegetation, Feldbestellung und Ernte auch in der Kultsage die entscheidenden Rollen zu: die Trauer der Demeter über den Raub ihrer Tochter äußert sich in der für jeden gleichermaßen unübersehbaren wie verhängnisvollen Verödung der Natur. „Der Zorn der Göttin ist unversöhnlich. Sie verharrt in ihrem Willen, weder zum Olymp zu kommen noch die Fruchtbarkeit der Äcker wiederherzustellen, bis sie nicht die geraubte Tochter wiedersehe.“<sup>6</sup> Erst der Vertrag mit Hades über die Rückgabe der Persephone über dreiviertel des Jahres vermag Demeter zu besänftigen; als sichtbares Zeichen der Versöhnung mit Göttern und Menschen kommt die Vegetation im Wechsel der Jahreszeiten zu neuer Blüte. Die „eleusinische Einarbeitung“<sup>7</sup> aber will es, das die Göttin auf der Suche nach ihrem Kind in Eleusis freundliche Aufnahme findet und im dortigen Tempel trauert. Diese geographische Konkretisierung der Mythologie wurde zur Grundlage für die Ortsbindung und den Vollzug des Mysterienkultes: an historisch einmaliger Stelle, im Tempel bzw. Telestrion von Eleusis sollte das Schicksal der Göttin durch den Mysteren nochmals leibhaftig durchlebt werden.

Voraussetzung für den einführenden Nachvollzug war die Initiation (‘mýesis’), die aus mehreren rituellen Handlungen wie Fasten, Taufe, Opfer, Trankspende, Verhüllung des Hauptes, Reinigung durch Widderfell und Getreidesieb, Anzünden einer Fackel u.a. bestand.<sup>8</sup> Nach der unwiederholbaren, sakramentalen Aufnahme in die Kultgemeinde

<sup>5</sup> hier u.i. folg.: Johannes Leipoldt, Art. Mysterien, in: RGG IV, Tübingen 1960, Sp. 1232-1236 (=Leipoldt, Mysterien).

<sup>6</sup> Kern/Hopfner, Mysterien, Sp. 1216.

<sup>7</sup> ebd.

<sup>8</sup> Leipoldt, Mysterien, Sp. 1233.

konnte der Myste an der Hauptfeier teilnehmen, die einmal jährlich stattfand und mit einem nächtlichen Prozessionszug von Athen nach Eleusis eingeleitet wurde. Die Feier der Geweihten im Telestrion konzentrierte sich nach dem Zeigen der Ähre, dem Sinnbild der Fruchtbarkeitsgöttin, und nach der dramatischen Aufführung des Raubes der Kore in Form eines Kultspiels auf das größte Heiligtum: Demeters Korb (,kíste‘). „Allem Anscheine nach befindet sich in dem Korbe ein Abbild von Demeters Mutterschoß. Und nun besteht das Sakrament der Hauptfeier darin, daß jeder Fromme dies Abbild über den eigenen Leib gleiten läßt.“<sup>9</sup> Die heilige Handlung, die sexuelle Implikationen mit Fruchtbarkeitsriten verbindet, ist als Adoptionsbrauch<sup>10</sup> gedeutet worden, durch den der Eingeweihte in die Familie der Göttin aufgenommen werden sollte. Sie verkörperte eine sinnbildliche Neugeburt, die den Mysten selbst zur Kore, zum Kind der Demeter machte und die damit zu seiner Vergottung führte. So zeichnet sich bereits mit dem Hymnus Homers im 7. Jh. v.Chr.<sup>11</sup> eine Parallelisierung der ursprünglichen Vegetationsriten mit der Hoffnung auf ein günstiges Los in einer anderen Welt ab, auf die sich der Verstorbene in seinem Totenpaß berufen konnte: „Ich glitt unter den Schoß der Herrin, der unterirdischen Königin.“<sup>12</sup>

„Die Mysterienfrömmigkeit ist überall zunächst Naturfrömmigkeit; sie widmet sich der freien Natur, besonders aber der vom Menschen bestellten Natur. Das damit geschaffene Bild der Gottheit und des Weltgeschehens wird dann durch Analogieschluß auf den Menschen, sein Leben, Sterben und Wiedererwachen in einem Jenseits übertragen; es entsteht der Begriff der Vergottung (,apothéosis‘).“<sup>13</sup>

Einem ähnlichen Zweck, der Vergottung des Mysten und der Sicherstellung seines Schicksals nach dem Tode, folgen auch die Mysterien des Dionysos. Charakteristischerweise markiert der Gott der wildwachsenden Natur, der Bergwälder und Wildstiere, der mit dem Dionysos des Staatskultes nur den Namen teilt<sup>14</sup>, eine weitere Abkehr von der alten Götterwelt: mit dem Dionysos der Mysterien hält ein Nicht-Olympier Einzug in die nun rein private Sphäre der Mysterien. Umso ekstatischer gebärdet sich sein Kult, der mit Begeisterung aufgenommen wird und seit dem 5. Jh. v.Chr. bezeugt ist.

---

<sup>9</sup> Leipoldt, Kirche, S. 9.

<sup>10</sup> ders., ebd.

<sup>11</sup> Nilsson, Geschichte I, S. 654f.

<sup>12</sup> zit. n.: Leipoldt, Kirche, S. 9.

<sup>13</sup> Leipoldt, Mysterien, Sp. 1232.

<sup>14</sup> Kern/Hopfner, Mysterien, Sp. 1292.

Nicht nur der Konnex von zyklischem Naturgeschehen und eigener Auferstehung ähnelt den eleusinischen Mysterien, sondern auch der Zusammenschluß zu und die Kulthandlungen in den Mysterienverbänden. Nach der Initiationstaupe, der eine Schweige- und Fastenzeit, die ein heiliges Mahl beendet, vorausgeht, erfolgt die Einführung ins Heiligtum. Spätestens bei der mehrmals im Jahr stattfindenden Hauptfeier sind alle asketischen Enthaltungen verflogen und verkehren sich ins Gegenteil: der nächtliche Zug der als Satyrn und Mänaden kostümierten Mysten in den Wald, der vom Kultgott selbst angeführt wird, entfaltet ein Bacchanal, das alle Hemmungen ziehen läßt. „Man tanzt zur berausenden Weise der Doppelflöte. Ungewöhnliche Bewegungen werden bevorzugt. Sie sind dadurch begünstigt, daß man den Thyrsos trägt, einen Krautstrunk oder einen Stab, dessen oberes Ende schwerer ist als das untere: er wirkt geradezu als Aufforderung zu exzentrischem Benehmen.“<sup>15</sup> Nicht selten wird ein Waldtier gefangen und alla maniera brutale roh verzehrt. Zur Steigerung des ekstatischen Rausches der Sinne sind alle Mittel recht: „Sollte jemand so nüchtern sein, daß er dennoch widersteht, so muß der Wein dazu helfen, daß in der Trunkenheit eine Art künstlicher Ekstase erreicht wird.“<sup>16</sup> Die Betonung von Ausschweifung und Sinneslust liegt im Verständnis der Gottheit begründet: die Dionysos -Verehrer wähten ihren Gott selbst als Ekstatiker, so daß ihnen die Ekstase als sinnliche Gegenwart des Göttlichen erscheinen mußte und die soverstanden zum höchsten Ziel erklärt wurde. Im Rausch nahm Dionysos Besitz von den Gläubigen, und im Stadium bewußtloser Volltrunkenheit kam es dann auch manchmal zur ersehnten, geheimnisvollen Weissagung des Gottes durch die lallende Zunge des Mysten.<sup>17</sup> Auf diese Weise wurde schon im Diesseits eine temporäre Vereinigung mit dem Gott erreicht; der Gläubige wurde zum leibhaftigen Träger der Gottheit, weshalb er manchmal auch dessen Namen führte, wenn er als ‘Bakchos’ bzw. ‘Bakche’ bezeichnet wird. Die bereits in den eleusisinschen Mysterien angeklungene *Imitatio Dei* wird hier nun ganz zuständig interpretiert und im Bacchanal erfahren: die Initiierten *werden* zu dem, den sich zunächst nur darstellen. Ein vergleichbares Ziel wie die Veränderung des Bewußtseinszustandes im Thiasos, in der den Dionysos begleitenden, ekstatischen Festgesellschaft, verfolgten wohl auch sexuelle Exzesse, die den mythologischen ‚Hierós

---

<sup>15</sup> Leipoldt, Kirche, S. 14.

<sup>16</sup> ders., a.a.O., S.14f.

<sup>17</sup> Dionysos selbst wird als Zungenredner gedacht; darauf deutet auch sein zweiter Name *Bakchos*, altertümlich *Babakchos*, hin, der aus Klangmalerei entstanden ist und ursprgl. einen Stammler bezeichnet. Vgl. Leipoldt, Kirche, S. 15.

gámos‘ nach Ariadnes Befreiung aus der Unterwelt nachempfanden und die vom Kult-Phallus bezeugt werden.

Soviel Lust und Ausschweifung mußte zwangsläufig den Argwohn der Staatsgewalt erregen, die angesichts derart ungebremst subversiver Sinnlichkeit die staatstragende Sittlichkeit in Gefahr sah. Die dionysische Frömmigkeit, die mit ihrem Ziel der Vereinigung mit dem Göttlichen ironischerweise gerade erstmals das Phänomen der Mystik im strengen Sinne thematisiert<sup>18</sup>, wurde in ihrer Exzentrizität als anrühlich empfunden. Zwar mutmaßt Euripides in seinen *Bakchen* bereits um 400 v.Chr., den Eingeweihten ginge es wohl mehr um Aphrodite als um Dionysos, doch schreitet erst die römische Obrigkeit im 2. Jh. v.Chr. massiv gegen die Dionysos-Mysterien ein. Mit Verleumdungen und Anklagen wie Unzucht, Mord, Meineid und Fälschung brachte man die Gläubigen vor Gericht, um sie außer Gefecht zu setzen.

Der Dionysos des öffentlichen Kultes genoß zwar auch und gerade in hellenistischer und römischer Zeit große Popularität, doch zelebrierte man ihn hier „gereinigt und vergeistigt, wobei die Ekstase eliminiert wurde.“<sup>19</sup>

Trotz der erheblichen Anschuldigungen erfreuten sich aber auch die privaten Mysterienverbände des Dionysos nachhaltiger Beliebtheit, die sich während der Kaiserzeit noch steigerte und die ebenso stürmische Formen annahm wie der Kult selbst. Zum einen mag die - im Gegensatz zu Eleusis - ausgeprägte Missionstätigkeit der Priester zu ihrem Fortbestand beigetragen haben: die dionysischen Mysterien waren gerade nicht ortsgebunden. Andererseits aber, und hier lassen sich Parallelen zu den eleusinischen Mysterien erkennen, treten soziale Wirkungen in den Vordergrund: „Der Gott ergreift wahllos, wen er will, auch Frauen, Kinder, Sklaven, Fremde.“<sup>20</sup> Ekstase steckt an, und so verschwimmen gesellschaftliche Standesunterschiede im gemeinsamen Taumel der großen thiasotischen Bruderschaften, die nur nach Hierarchien innerhalb der Mysterienordnung unterschieden und die damit von einer breiten Bevölkerungsschicht getragen wurden. *Last not least* mögen auch psychologische Gründe für den Erhalt der Mysterienpraxis verantwortlich gewesen sein. Unter dem Aspekt der „Segnungen des Wahnsinns“ spricht Dodds von der „kathartischen Art“ des dionysischen Mysterienrituals: „(E)s reinigte (...) das Individuum von jenen ansteckenden irrationalen Triebkräften, die aufgestaut Ausbrüche eines Wahnes, der sich im Tanze äußerte, und ähnlicher Erscheinungs-

---

<sup>18</sup> ders., *abd.*

<sup>19</sup> Mircea Eliade, *Geschichte der religiösen Ideen*, Bd. II, Freiburg i. Br. 1979 (=Eliade, *Geschichte II*), S. 242.

formen kollektiver Hysterie verursachten.“<sup>21</sup> Ob es sich nun um eine rituelle Form des Sich-Abreagierens handelt oder um eine „homöopathische Therapie“, die „den Menschen für kurze Zeit befähigt, *von sich selbst loszukommen*“<sup>22</sup> - in jedem Fall tritt der Gott als Erlöser in Erscheinung, der über den jenachdem sinnlichen oder übersinnlichen Höhepunkt zu kathartischer Entspannung, zur Erlösung in eben jenem ambivalenten Sinne führt. „Keine Religion hat den Weg zu den Mysterien aber leichter finden können als die orgiastische, ekstatische, in der der Mensch aus sich heraustritt und selbst zum Gott wird, in der auch das dunkle Jenseits kein unbekanntes Land mehr bleibt, zu dem der Führer Dionysos ist, (...).“<sup>23</sup> Wiederum zeichnet sich das für die Mysterienreligionen charakteristische Strukturmoment des unmittelbaren Wechselbezugs, ja der unauflösliehen Verwobenheit von Immanenz und Transzendenz ab, das im Vollzug der Mysterien aktuell erfahren werden konnte und das uns bereits im eleusinischen Kult um Demeter als Göttin des Werdens und Vergehens begegnete. Das rauschselige Treiben im Gefolge des Dionysos antizipierte den paradiesischen Zustand ewiger Trunkenheit, das ‚Goldene Zeitalter‘ und versicherte den Mysten bereits zu Lebzeiten durch weltlich-sinnliche Genüsse seines überweltlichen Heils.

In eben dieser Verheißung hat man Parallelen zur Orphik bzw. zum Pythagoreismus erkannt; oft werden die Mysterien des Dionysos sogar als von Orpheus gestiftet dargestellt.<sup>24</sup>

Der zugrundeliegende Gedanke des sterbenden und wiederauferstehenden Gottes, der Seelenwanderung bzw. der Unterweltsfahrt erinnert ebenso an ägyptisch-orientalische Vorstellungen, die oben mit den ägyptischen ‘Totenbüchern’ anklängen und die uns im Folgenden weiter beschäftigen. Trotz der politischen Propaganda sind die dionysischen Mysterien in sublimierter Form in das griechische und später römische Geistesleben eingedrungen: „Platon macht mit Hilfe der dionysischen Ekstase klar, wie das Kunstwerk des Dichters entsteht. Er schafft die Lehre von der göttlichen Eingebung (Inspiration) und prägt die notwendigen Fachausdrücke.“<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> Leipoldt, Kirche, S. 16.

<sup>21</sup> Eric Dodds, Die Griechen und das Irrationale, Darmstadt 1970 (=Dodds, Irrational), S. 48.

<sup>22</sup> Dodds, Irrational, S. 49.

<sup>23</sup> Kern/Hopfner, Mysterien, Sp. 1290f.

<sup>24</sup> Vgl. dies., a.a.O., Sp. 1279-1290; und Eliade, Geschichte II, S. 244f.

<sup>25</sup> Leipoldt, Kirche, S. 19f.

#### 4.2 Orientalische Einflüsse: Die Mysterien der Isis, des Mithras und von Attis-Kybele

Im Laufe ihrer Geschichte hat sich das Selbstverständnis der verschiedenen Mysterienreligionen ständig gewandelt. Traditionelle Kultformen erhalten mit der Zeit ein anderes Gesicht und lassen neue Ziele und Rituale entstehen. Im Zeitalter des Hellenismus verstärken sich die Impulse von außen, so daß es zu einer gegenseitigen Beeinflussung der Kulturen kommt, die auch ganz neue Mysterienkulte hervorbringt. Die Welt des Synkretismus eröffnete eine bisher ungeahnte Vielfalt an Göttern, Mythologien und Kultweisen, die unweigerlich den Eindruck des Exotischen hervorriefen und damit für die Mysterienkulte eine besondere Anziehungskraft besaßen. Die alten Götter wurden mit den neuen in Beziehung gesetzt, es wurde analogisiert, modernisiert, angepaßt und neu geschaffen.

Ein frühes Beispiel dieser graeco-ägyptischen Angleichungspraxis findet sich in den Mysterien der Isis, die aus der Synthese von griechischen Mysterienformen und ägyptischer Isis-Osiris-Religion entstehen und die durch diese Verbindung ein eigenständiges Phänomen bilden, das im Resultat weder griechisch noch ägyptisch ist. Wenngleich sich mit den osirianischen Totenfeiern im Ägypten der Spätzeit bereits erste Anzeichen einer Vereinigung mit der Gottheit im Diesseits abzeichnen, die bis dahin nur an die Person des Königs gebunden war, so bleibt die Konjunktion hier wesentlich auf den Bereich des Totenkultes beschränkt. Auch Isis gehörte vor der Zeitenwende vornehmlich zum Bereich des Todes, des Grabes und des Weiterlebens im Jenseits. „(D)ie Betonung eines symbolischen Todes und eine gewisse Vordatierung der Wiedergeburt (aber unterscheidet) die Mysterienreligion von aller ägyptischer Vergangenheit“.<sup>26</sup> So gibt es im älteren Ägypten zwar kein Äquivalent zu den Mysterienkulten, „die einer gläubigen Gemeinde Heilsgewißheit in Leben und Tod durch bestimmte Kulthandlungen veranschaulichen und verleihen (sollten)“<sup>27</sup>, doch hatte „die ägyptische Kultgeschichte (...) einer solchen Wendung der Isis-Osiris-Verehrung schon lange Vorschub geleistet.“<sup>28</sup> Hier ließen sich der Vollzug geheimer Riten sowie die Betonung der Epiphanie einer heiligen Macht anführen.<sup>29</sup> Die orientalische Welt kennt daher zunächst keine Mysterien im griechischen Sinne; die Kultfeiern bleiben eingebunden in den Gottesdienst und stehen nicht im Kontext expliziter Selbstvergottung. „Es kann (...) nicht die davon die Rede sein, daß

---

<sup>26</sup> Koch, Geschichte, S. 606.

<sup>27</sup> Morenz, Begegnung, S. 94.

<sup>28</sup> Koch, Geschichte, S. 603.

diese Feiernsakramentale Bedeutung hätten und das Leben in der anderen Welt sicherstellen sollten; sie haben nur allgemeinen magischen Sinn.“<sup>30</sup>

Anhand des Werdegangs der Ägypterin Isis läßt sich die griechische Anverwandlung, der „Mittelweg zwischen Anpassung an das Griechentum und Festhalten an morgenländischer Art“<sup>31</sup> verfolgen. Die wichtigste Quelle für das Verständnis der Isis-Mysterien bildet das elfte Buch der *Metamorphosen* des Apuleius aus dem 2. Jh. n.Chr. Apuleius schildert Isis' Aufforderung zur Mysterien-Weihe durch einen Traum an Lucius, der zuvor durch die Gnade der Göttin aus einem Esel wieder zum Menschen rückverwandelt wurde. Nach anfänglichem Zögern sieht sich Lucius wohl aus Dank verpflichtet, der Ermahnung nachzukommen. Die Beschreibung der Initiation umfaßt Prozession, Eid, Taufe, Fasten, Eintritt ins Heiligtum sowie den Kulthöhepunkt von 'Tod' und Auferstehung zu neuem Leben.<sup>32</sup> Der Neophyte nimmt bei dieser Zeremonie die Rolle des sterbenden und von Isis wiedererweckten Osiris ein, der nach einer Hadesfahrt wieder an die Oberwelt gelangt. Das Durchwandeln der Unterwelt erinnert dabei an liturgisch magische Texte altägyptischer Totenpapyri. Der Akt der Wiedergeburt wurde im Rahmen eines rituellen Mysterienspiels sinnbildlich veranschaulicht: der Neuling wurde der Mysteriengemeinde in einem besonderen Gewand, dem vergöttlichende Eigenschaften beigelegt wurden, auf einer hölzernen Empore stehend präsentiert. In der Rechten trug er eine brennende Fackel, auf dem Haupt einen Strahlennimbus aus Palmblättern. Die ostentative Glorifizierung des Geweihten, die Züge des ägyptischen Götterbild-Kultes aufweist, ließ den Mysten für die Nacht seiner Aufnahme Verehrung als Gott erfahren.<sup>33</sup> Die *Metamorphosen* umschreiben das Initiationserlebnis des Lucius bildhaft:

„Ich ging bis zur Grenzscheide zwischen Leben und Tod. Ich betrat Proserpinens Schwelle, und nachdem ich durch alle Elemente gefahren, kehrt' ich wiederum zurück. Zur Zeit der tiefsten Mitternacht sah ich die Sonne in ihrem hellsten Lichte leuchten. Ich schaute die untern und obern Götter von Angesicht zu Angesicht und betete sie in der Nähe an.“<sup>34</sup>

Der Weiheakt, der zur Vergottung des Initianden führte, leitete sich auch in den Isis-Mysterien aus dem Nacherleben der Göttersage ab. Zur Veranschaulichung des Stirb-

---

<sup>29</sup> vgl. ders., a.a.O., S. 603-607.

<sup>30</sup> Leipoldt, Kirche, S. 25.

<sup>31</sup> Leipoldt, Kirche, S. 28.

<sup>32</sup> hier u.i. folg.: Kern/Hopfner, Mysterien, Sp. 1336ff.

<sup>33</sup> Leipoldt, Mysterien, Sp. 1235.

<sup>34</sup> Apuleius, Met. XI, 23, in: Apuleius, Der Goldene Esel, übers. v. August Rode, hrsg. v. Horst Rüdiger, 5. Aufl., Zürich 1994 (=Apuleius, Metamorphosen), S. 503.



und-Werde-Prinzips des Osiris wurden im Isis-Tempel Totenschädel aufgestellt; sein Status als Vegetationsgottheit in alter Zeit lebte nach in Kultgegenständen wie dem Hl. Korb und dem Getreidesieb, die sich aus eleusinischen oder dionysischen Kultformen herleiten.<sup>35</sup>

Der große Erfolg des neuen Kultes, der sich zuerst in Kleinasien und Griechenland ausbreitet und im 2. Jh. v.Chr. in Italien eindringt, geht mit der immensen Popularität des Osiris einher, „denn er war der einzige ägyptische Gott, der nach seiner Ermordung über den Tod triumphierte und durch die Bemühungen von Isis und Horus ‘wiederbelebt’ wurde.“<sup>36</sup> Die ‘Wiederbelebung’ des Osiris durch Isis begründet die zentrale Stellung der Isis-Priesterin bei der Divination des Neophyten: gekleidet wie ihre Göttin assistierte ihr bei der Weihe ein Anubispriester mit Hundskopfmase, so daß die Initiation wesentlich als göttliches Werk erfahren wurde.

Die „doppelte Wurzel“<sup>37</sup> der Isis-Mysterien tritt neben den synkretistisch verwobenen, einzelnen Kultformen und -vorstellungen durch die Isis-Aretalogien in ihrer hellenisch-ägyptischen Verzweigung explizit zutage. Die Griechen nämlich assimilierten Isis und Demeter sowie Osiris und Dionysos.<sup>38</sup> Mit der weiten Verbreitung und Beliebtheit des Isis-Kultes avanciert die Göttin zu einer mütterlichen Allgottheit, von der sich die Römer - ebenfalls erfolglos - mittels Tempelzerstörung und Verbot zunächst glauben lösen zu müssen, um gleichzeitig im Zuge einer „Ägypten-Romantik“ den „Export ägyptischer Kunstwerke im großen Stile ebenso (zu) begehrt(en) wie (zu) erlaubt(en).“<sup>39</sup> „Von den klassischen lateinischen Dichtern wird der Vorwurf erhoben, die Festtage der Isis würden von Frauen ausgenutzt, ihre Männer zu betrügen.“<sup>40</sup> Nicht nur die Zeitgenossenschaft der Muttergottheit, sondern auch Ikonographie und Mythologie legen die Annahme nahe, daß Aspekte der christlichen Maria bei Isis entlehnt worden sind.<sup>41</sup> Die nachhaltige Wirkung der hellenistischen Isis-Mysterien mit ihrem kathartischen Durchschreiten des Totenreichs, durch das die ägyptische Tradition durchscheint<sup>42</sup>, ist darüberhinaus selbst noch in der Freimauerei des 18. Jahrhunderts spürbar.<sup>43</sup>

---

<sup>35</sup> Leipoldt, Kirche, S. 34.

<sup>36</sup> Eliade, Geschichte II, S. 250.

<sup>37</sup> Koch, Geschichte, S. 603.

<sup>38</sup> z.B.: Plutarch, Über Isis und Osiris

<sup>39</sup> Siegfried Morenz, Die Zauberflöte, Münster / Köln 1952 (=Morenz, Zauberflöte), S. 30.

<sup>40</sup> Leipoldt, Mysterien, Sp. 1235.

<sup>41</sup> Eliade, Geschichte II, S. 252.

<sup>42</sup> „Aus dem Gesagten geht hervor, daß die fremden Götter, bei aller Anpassung, niemals auf alle Erinnerungen an ihre Heimat verzichten.“ Leipoldt, Kirche, S. 28.

<sup>43</sup> Morenz, Religion, S. 265 und: ders., Zauberflöte.

Zeitlich folgen im 1. Jh. n.Chr. die Mysterien des Mithras, der als iranisch-persische Gottheit das ganze Römerreich begeistert. In der Aufnahme zumeist nur auf Männer beschränkt, sind es vor allem Soldaten, die den Kult ausüben und ihn bis in die letzten Garnisonen des Imperium Romanum transportieren. Dabei mag die im Telos der Mysterien selbst verankerte, dualistische Betonung des Kampfes für das Gute (Ahura Mazda) gegen die Dunkelmächte (Ahriman), die auf zoroastrische Grundlagen des Kultes hinweist, zu spiritueller Erbauung und religiöser Verklärung der militärischen Kampfeslust der Soldateska und damit zum großen Erfolg der Mysterien beigetragen haben. Andererseits geht es vielleicht auf soldatischen Einfluß zurück, „daß in den mithrischen Mysterien alles besonders streng geordnet wird.“<sup>44</sup>

Auf dem Wege zur Wiedergeburt und zur damit verbundenen reinen Schau der Elemente durchläuft der Myste sieben, hierarchisch geordnete Mysteriengrade.<sup>45</sup> Diesen Teileinweihungen gingen Prüfungen voraus, die teilweise in ihrer Drastik an Tapferkeitsproben erinnern: Hungern und Dürsten, weite Wanderungen, Gänge über Feuersglut und durch Kälte, Sprünge ins Wasser in gefesseltem Zustand etc. Bei den Mysterienfeiern waren die Mysten gemäß ihres Grades, der bei den rangniedereren nach Tieren (Rabe, Falke, Adler, Löwe) und aufsteigend nach Menschen (Soldat, Perser, Sonnenläufer) betitelt wurde und in 'Vater' gipfelte, kostümiert und maskiert. Den einzelnen Weihegraden kamen in den Kultfeierlichkeiten verschiedene Aufgaben zu, so daß der Initiierte der siebten Stufe sämtliche Bereiche, ähnlich einer Seelenwanderung, durchlaufen hatte und seiner Vergottung entgegen sehen konnte. Während nämlich die sieben Grade den Aufstieg des Mysten durch die Planetensphären versinnbildlichen, ist seine Seele nach den vorausgegangenen Prüfungen und Weihen insoweit geläutert, daß sie „jetzt aus der Sphäre des Irdischen in überirdische Regionen und endlich zur Eoptie des jenseits der Planeten und Fixsternregion, erst hinter dem achten Tore thronenden Schöpfergottes (Ahura Mazda)“<sup>46</sup> gelangt. Dem göttlichen Mithras kommt dabei als Mittler zwischen der irdischen und überirdischen Welt die entscheidende Rolle zu, die sein Mythos vom Stierraub und -tötung in soteriologischem Sinne symbolisiert: der Stier als „Fruchtbarkeitsträger“<sup>47</sup> überträgt die Fruchtbarkeit aus dem kosmischen Bereich auf die Erde, indem er von Mithras überwältigt und getötet wird. Mithras, der durch diese Heilstat die Natur zum Leben erweckt, sichert den Sterblichen auf diese Weise nicht nur ihr

---

<sup>44</sup> Leipoldt, Kirche, S. 43.

<sup>45</sup> hier u.i. folg.: Kern/Hopfner, Sp. 1342-1350.

<sup>46</sup> dies., a.a.O., Sp. 1346.

materielles Wohl, sondern erscheint ebenso auch als Schöpfergott und Erlöser zum ewigen Leben.

Durch die Kulthandlungen sollte der Myste die Seelenwanderung bewußt erleben, die infolge der Schicksalsnotwendigkeit auch Ungeweihte - allerdings unbewußt - durchmachten. Das letzte und höchste Mysterium aber, der Flug der Seele von der Erde durch die Sternregionen hinauf bis in die intelligible Sphäre Ahura Mazdas war den Initiierten vorbehalten, die in schauender Ekstase glauben mochten, tatsächlich die Sterne zu umfliegen, sich durch Niederkämpfung aller möglichen Dämonen, Engel und Götter den Weg zum höchsten, guten Gott gebahnt und sich über die Grenzen der Welt erhoben zu haben. Der himmlische Aufstieg unter Mithras' Führung gipfelte in überhimmlischer Schau, die den Mysten für den Augenblick von irdischer Schicksalsmacht befreite und ihm durch 'Unsterblichmachung' ('*apathanatísmos*') postmortale Erlösung verbürgte. Der Gedanke des Aufstiegs manifestierte sich in den Mithräen auch architektonisch: einige erhaltene Kultheiligtümer zeigen an zentraler Stelle Treppen und übereinanderliegende Treppenabsätze, durch die der Anstieg zu Höherem in den Mysterienhandlungen leibhaftig abgeschritten und damit auch ganz physisch-hautnah erfahrbar gemacht wurde.<sup>48</sup> Auch weitere Details der Innenraumausstattung wie raffinierte Lampen und drehbare Kultbilder<sup>49</sup> sind ausgerichtet auf atmosphärische Illusion und Suggestion, um dem Mysten die innere Erhebung zu erleichtern.

Die Mysterien des Mithras verlegen die alte Vorstellung jenseitiger, eschatologischer Befreiung von Schicksalszwängen auf diese Weise vor; damit bildet der Kult eine Konsequenz aus den determinierenden Prämissen der chaldäischen Astrologie, die den Menschen planetarischen Einflüssen unterstellte. Andererseits werden zentrale Aspekte der Sonnentheologie der orientalischen Astronomen-Priester in den Symbolismus des Mysterienkultes eingebunden: gemäß der Lehre der Chaldäer, nach der das königliche Tagesgestirn die übrigen Planeten beherrschte, identifizierten die Mithraizisten Helios / Sol mit ihrem Kultgott und setzten selbst die von der kaiserlichen Politik propagierte Sol invictus-Religion, die eng mit dem römischen Herrscherkult verbunden ist, in Parenthese zu ihrem Mithras.<sup>50</sup> Als 'unbesiegbare Sonne' und Souverän der Gestirne und Götter würde Mithras zum Weltenherrscher. Die Absicht der Mithras-Mysten, „durch die Vereinigung aller Götter und Mythen in einer ungeheuren Synthese eine neue Reli-

---

<sup>47</sup> Fritz Saxl, *Mithras. Typengeschichtliche Untersuchungen*, Berlin 1931, S. 65.

<sup>48</sup> Kern/Hopfner, *Mysterien*, Sp. 1349.

<sup>49</sup> Leipoldt, *Kirche*, S. 44.

gion zu gründen, welche im Einklang stehen sollte mit der damals herrschenden Philosophie wie mit der Verfassung des Reiches“<sup>51</sup>, war in ihren Zentralisierungs-Tendenzen kongruent mit denen der kaiserlichen Gewalt, so daß die Mysterien des Mithras seit Anbeginn auf große Toleranz stießen, die bald in maßgebliche Unterstützung mündete, wenn nicht die Herrscher, wie Nero, sogar selbst zu den Eingeweihten zählten.<sup>52</sup>

Etwa vom 1. Jh. n.Chr. an nehmen auch Kybele und Attis Mysterienform an. Die Göttermutter Kybele, die zunächst in kleinasiatischen Bergen und Wäldern beheimatet ist, ist zwar schon im 4.-3. Jh. in Griechenland bekannt, wo sie teilweise assimiliert wird, doch entfaltet sie sich als Magna Mater erst in der Kaiserzeit. In Verbindung mit dem Vegetationsgott Attis wird die ekstatische Fruchtbarkeitsgöttin um die Zeitenwende in gemäßigteren Formen in die Schar römischer Kulte aufgenommen.<sup>53</sup> Wenn auch ‘zensiert’, so ist der Attis-Kybele-Kult unter staatlichem Protektorat bis über das 4. Jh. n.Chr. hinaus belegt. Wiederum bildet die archaische Mythologie die Ausgangsbasis einer Erlösungsreligion. Mythologische Grundlage des Kultes ist in diesem Fall Attis’ Selbstverstümmelung mit Todesfolge, zu die sich der Gott durch Kybeles Eifersucht getrieben sieht; die sich anschließende Reue und Trauer der Göttin bewirken die Auferstehung des Attis. Und wiederum ist es die Strukturformel des sterbenden und wieder-auferstehenden Gottes, die zum Heilsversprechen wird und die sich in den Mysterien als *Imitatio Dei* seitens des Mysten erneut ausformuliert. Der mythologischen Selbstkastration des Gottes entsprechend, fiel der Kult um Attis und Kybele blutig aus: wer gerettet werden wollte, mußte ‘Manns genug’ sein, seine Mannhaftigkeit der Göttin zu opfern und es dem Attis damit gleichzutun. Das barbarische Ritual sollte gleichzeitig die „Fruchtbarkeit der Erdmutter“, die „absolute Keuschheit“ und die „totale Hingebung an die Gottheit“<sup>54</sup> sicherstellen; es läßt sich vor diesem Hintergrund als buchstäblich verstandene Hl. Hochzeit auffassen, der man soteriologische Funktion zusprach.

Griechisch-römische Unlust zu derartigen Entmannungsriten mögen zur Favorisierung der Stier- bzw. Widder-Opfer (*Taurobolium* bzw. *Criobolium*) beigetragen haben, die die Selbstverstümmelung des Mysten durch die Tötung eines Tieres ersetzen und die die Nachahmung göttlichen Schicksals auf diese Weise mittelbar nachvollzogen. Dieser

---

<sup>50</sup> Franz Cumont, *Die Mysterien des Mithra*, 4. Aufl., Darmstadt 1963 (=Cumont, *Mithra*), S. 173-178.

<sup>51</sup> Cumont, *Mithra*, S. 177.

<sup>52</sup> ders., a.a.O., S. 76ff.

<sup>53</sup> Nilsson weist darauf hin, daß sich der Kult aus dem 4. Jh. merklich von dem der Spätzeit unterschieden haben dürfte: Nilsson, *Geschichte II*, S. 640ff.

<sup>54</sup> *Eliade*, *Geschichte II*, S. 248.

Vergeistigungstendenz zum Trotz, wird die Initiationstaupe dem Einzuweihenden dennoch ein gehöriges Maß an Überwindung abverlangt haben: der Täufling saß in einer Grube, über der sich ein Lattenrost befand. Nachdem der Stier oder Widder auf den Brettern geopfert worden war, rann das Blut des Tieres in den Schacht, wo es den Initianten überströmte.<sup>55</sup> Da das Blut des Opfertiers mit dem des sterbenden Gottes identifiziert wurde, legte man ihm vergottende Fähigkeiten bei, so daß der vom Blut über und über Benetzte von der Mysteriengemeinde anschließend als Gott verehrt wurde; er galt als *in aeternum renatus*, seine Wiedergeburt als vollzogen. Neben der Bluttaufe, die durch das Stieropfer an den Mithras-Kult erinnert, standen die Waschung (*lavatio*) des Kybele-Bildes und ein heiliges Mahl im Mittelpunkt der Kulthandlung. „Letzten Endes ermöglichte der Attis- und Kybele-Kult, die religiösen Werte der Sexualität, des physischen Leidens und des Blutes wieder zu entdecken. Die Trancezustände befreiten die Gläubigen von der Autorität der Normen und Konventionen; in gewissem Sinne war dies die Entdeckung der Freiheit.“<sup>56</sup>

#### 4.3 Zwischen Abstieg und Aufstieg: Die Stufen der Initiation

Aus der in gebotener Kürze vorausgegangenen Darstellung griechischer und hellenistischer Mysterien lassen sich für unsere Untersuchung im wesentlichen zwei Erkenntniswerte gewinnen. In historischer Hinsicht ist zunächst festzuhalten, daß „die Griechen (zwar) seit jeher gewohnt gewesen (sind), in den verschiedensten orientalischen Gottheiten ihre eigenen wiederzufinden“, während „die philosophische Ausdeutung orientalischer Mythen mit Rücksicht auf heimische Sagen (...) aber (...) doch erst nach Alexander ein(setzt), und zwar namentlich mit Hilfe der allegorischen Mythendeutung.“<sup>57</sup> Auf diese Weise erwachsen aus den ursprünglichen Vegetationskulten soteriologische Heilsysteme höherer Begründung, die sich auf einem raschen Siegeszug sämtliche Bereiche der Mittelmeerwelt erschlossen. Die weite Verbreitung der Mysterienkulte und ihre strukturellen Affinitäten lassen zum anderen Rückschlüsse zu auf das mentalitätsgeschichtliche Klima der Zeit. „(In hellenistischer Zeit und besonders unter den Kaisern besaßen die orientalischen Kulte keinen ethnischen Charakter mehr; ihre Strukturen und

<sup>55</sup> hier u.i. folg.: Leipoldt, Kirche, S. 39f.

<sup>56</sup> Eliade, Geschichte II, S. 248f.

<sup>57</sup> Kern/Hopfner, Mysterien, Sp. 1320f.

Heilslehren ließen eine universalistische Sehweise erkennen“<sup>58</sup>, die auch die Hermetik prägt, wie Reflektionen verschiedener Mysterienvorstellungen und -termini in den Hermetica zeigen, welche unter phänomenologischen Gesichtspunkten nun hier und im konkreten Vergleich im Anschluß untersucht werden sollen.

Durch die Ausrichtung der Mysterien auf das Heil des Einzelnen zeichnet sich ein elementarer Wandel im Existenzverständnis ab, das die vordem schutzlose Auslieferung an eine wankelmütige Schicksalsmacht mit substantieller Wiedergeburt, mit der Vergottung des Mysten beantwortet. „Der Mensch sucht und findet sein Heil in den Mysterien durch die Teilhabe am Tode und an der Auferstehung der Gottheit. Durch die kultische Vereinigung mit der Gottheit wird er selbst zum Gott; er erhält eine neue Qualität, er wird verwandelt, wiedergeboren, vergottet, unsterblich.“<sup>59</sup> Vor dem Hintergrund der sich in der Spätantike verschärfenden Kluft zwischen Immanenz und Transzendenz bilden die Mysterien den neuralgischen Punkt der Verklammerung: in den Mysterienhandlungen erlebte der Myste die mystische Vereinigung, die „verwandelnde Erfahrung“<sup>60</sup> am eigenen Leibe; in kollektiven, institutionalisierten Inszenarien machte er Grenzerfahrungen, die in ihrer Ungewohntheit und Andersartigkeit die *Unio mystica* suggerierten und die eigene Göttlichkeit nahelegten. In der sinnlichen Erfahrung der Mysterienkulte verschränken sich Theologie und Anthropologie zu einem neuen Menschenbild: der neue Mensch ist selbst ein Gott, die in die Ferne geratenen Götter rücken im Gegenzug in aller nächste Nähe. Wo Selbsterfahrung zur Gotteserfahrung wird, bedarf es der stufenweisen und weihevoll zelebrierten Selbsterkenntnis. Durch ihre existentielle Ausrichtung überrascht es nicht, daß - wie an den Beispielen gesehen - die verschiedenen Mysterienkulte in ihren grundsätzlichen Strukturformen übereinkommen. Das Initiationsritual (‘praxis’) läßt sich allgemein in vier Handlungsschritte unterteilen, von denen die beiden ersten noch vor dem eigentlichen Vergottungs-Mysterium liegen und zwei weitere die Wiedergeburt selbst bezeichnen.<sup>61</sup> Zugrunde liegt der Mysterien-Gedanke an die läuternde, soteriologische Funktion bestimmter Hl. Handlungen, die als äußeres Symbolgeschehen den Aktionsradius im Kontext der sonst rein passiv aufge-

---

<sup>58</sup> Eliade, Geschichte II, S. 241.

<sup>59</sup> Karl-Wolfgang Tröger, *Mysterienglaube und Gnosis in Corpus Hermeticum XIII*, Berlin 1971 (=Tröger, *Mysterienglaube*), S. 80.

<sup>60</sup> Burkert, *Mysterien*, S. 75. „Die Weihe sollte ein Erlebnis sein, das auf das ganze weitere Leben ausstrahlt, Erfahrung, die die Existenz verwandelt. Daß die Teilnahme an den Mysterien eine besondere Art von Erleben sei, daß ein *pathos* in der Seele des Initianden bewirkt werde, wird in den antiken Texten mehrfach hervorgehoben.“, ebd.

<sup>61</sup> vgl. Reitzenstein, *Mysterien*, S. 257.

faßten Offenbarung des Mysteriengeheimnisses abstecken. Die erste Phase diente der inneren Vorbereitung des Novizen auf die Initiationsweihe<sup>62</sup>. Die Zeit der *Reinigung* umfaßte physische und geistige Enthaltbarkeit, die durch Fasten, Einsamkeit oder Kasteiung in den verschiedenen Kulturen sichergestellt wurde und die teilweise mutprobeähnliche Ausmaße annahm. Manchenorts wurde die Askese durch ein läuterndes Sühnopfer, meistens aber durch eine rituelle Waschung mit Taufcharakter beendet.

Ein zweites Sakrament folgte in Form eines *Mysterieneides* ('sacramentum'), der den Mysten darauf verpflichtete, über alles, was er im Laufe der Zeremonien sehen oder hören würde, Stillschweigen zu bewahren. Im Anschluß an sein Gelöbnis wurde er mit der Hl. Geschichte ('hierós lógos') mit dem dem Kult zugrundeliegenden Mythos bekanntgemacht, der als esoterische Verkündigung einer ersten Offenbarung gleichkam. Die Verlesung der Heilsgeschichte umgaben Hymnen und Mysterienformeln, die in ihrer Sexual- oder Vegetationssymbolik (Getreideähre, Phallus, Schlange u.a.) in Sinnbildern und -gegenständen, den sog. Deiknymena, welche dem Initianden zur Erinnerung und Ermahnung an seine Weihe übergeben wurden, wiederkehrten. Diese Formeln und Symbolgegenstände dienten ebenso als Erkennungszeichen der Mysten untereinander sowie den Priestern gegenüber.

Nach den Stufen der körperlichen und seelischen Reinigung, dem Abschwören von lasterhaftem Leben und nach Mitteilung der Mysterienlegende galt der Myste als würdig, die nun folgende Weihe zu empfangen und als imstande, den Ritus in seinem geheimen symbolischen Sinn gedanklich zu erfassen. Zur Erlangung des dritten Grades der Einweihung wohnte er nun der Aufführung des *Hl. Dramas* ('drómenon') bei, die das Schicksal der Mysterien Gottheit dramatisch vorführte. Das liturgische Szenarium, das durch Kostümierung, Maskerade, Kultgerät und Lichtwirkung auf Suggestion und Effekt hin angelegt war, ließ den Neophyten das göttliche Schicksal zwischen Abstieg ins Reich der Toten / Hadesfahrt und Auferstehung / Himmelfahrt als mystischen Tod und *geistige Wiedergeburt* sinnlich nacherleben: dazu wurde durch diverse Mittel eine künstliche Ohnmacht bzw. Anästhesie herbeigeführt, der eine 'Sarglegung' bzw. ein Abstieg des benommenen Mysten in eine Grube folgte, aus der er dann später als 'Wiedergeborener' aufsteigen konnte. Dieser (geradezu wörtlich, da räumlich verstandene) Höhepunkt (der Leiter oder Treppe) der *Imitatio dei* führte den Gebeutelten zur ersehnten Vereinigung mit dem Gott. Die letzte und höchste Stufe der Initiation, die *Epoptie*

---

<sup>62</sup> hier u.i. folg.: Leipoldt, *Mysterien*, Sp. 1232; Eliade, *Geschichte II*, S. 241f.; Kern/Hopfner, *Mysterien*,

als Schau der verborgenen Wahrheit war erreicht, die *Vergottung* des Mysten vollzogen. Den Ausklang der Mysterienfeier bildete zumeist ein rauschendes Fest mit einem rituellen Mahl: das Schauen des Göttlichen von Angesicht zu Angesicht galt als gefährlich und so wollte die glimpflich verlaufene Apotheose gefeiert und die Freude über die Demortalisation geteilt werden. Zudem waren die geweihten Speisen und Getränke angefüllt mit göttlichem Fluidum ('pneuma '), so daß der Myste durch den Verzehr die Gottheit ganz materialiter in sich aufnahm und durch den Magen tatsächlich 'des Gottes voll' wurde.

Wie schon bei den geheimen Symbolgegenständen, die dem Initianden bei seiner Vereidigung überreicht wurden, tritt hier die Verschränkung von Magie und Mysterienkult offen zutage. „Sicherlich hatten derartige Dinge doch auch magische Bedeutung, (...)“ und man kann „schließen, daß derartiges (Amulette, Figuren, Täfelchen u.a., Anm. d. Verf.) die toten Mysten als Beglaubigungsmittel ihrer Einweihung auch vor den Göttern der Unterwelt und des Jenseits mitbekamen, die ihnen das ungehinderte Eingehen in die von dem Mysterium verheißene Seligkeit verbürgen sollten.“<sup>63</sup> Gerade diese Deiknymena, „die den Gott selbst vertraten, ja sein Pneuma, seine geistige Wesenheit und Energie (...) in sich enthielten“, besiegelten den engen Kontakt zwischen Gott und Mensch: „Schon beim bloßen Anschauen dieser Dinge, noch mehr bei ihrer Berührung mußte das Fluidum des betreffenden Gottes direkt auf und in den Mysten ausstrahlen.“<sup>64</sup> Ebenso sind halluzinogene, narkotische Räuchermittel, die in den magischen Zauberpapyri zwecks hellseherischer Ekstase Erwähnung finden, auch für die Unterstützung gnostischer Mysterienschau belegt.<sup>65</sup> Endlich pflegten auch Magier und Zauberer, wie ihre Mysterienkollegen, die Kostüme oder wenigstens Embleme und Attribute der Götter, die sie zitierten, anzulegen, um ihrer Forderung durch das mimetische Sympathiemittel Nachdruck zu verschaffen.<sup>66</sup>

Über diese Einzelphänomene hinaus sind auch generelle Strukturaffinitäten zwischen den Mysterienhandlungen und der Ausübung eines magischen Zaubers augenfällig. Hopfner stellt in seinem *Offenbarungszauber* auch für den Magier die Gebote der Reinheit, der Speisen und der sachgemäßen Kleidung heraus und beschreibt für die regelgerechte Zauberanweisung ebenfalls *vier Teile*, die sowohl in ihrer Art als auch in der Ab-

---

Sp. 1323-1336.

<sup>63</sup> Kern/Hopfner, *Mysterien*, Sp. 1325.

<sup>64</sup> dies., a.a.O., Sp. 1326.

<sup>65</sup> Kern/Hopfner, *Mysterien*, Sp. 1327 und Sp. 1332.

<sup>66</sup> dies., a.a.O., Sp. 1329f.



folge stark an die der Mysterienkulte erinnern: beschwörende Zauberformel, herbeizwingendes Opfer, symbolische Handlung und apotropäisches Schutzmittel für den Magier mit abschließender Entlassungsformel.<sup>67</sup> Offenbarungsglaube und Offenbarungszauber sind unweigerlich durch die Vorstellung einer pneumatischen Substanz verbunden. „Auf beide wirkt die Überzeugung, daß der Myste in der heiligen Handlung eine göttliche Kraft des Handelns oder Erkennens erwirbt; (...).“<sup>68</sup> Die phänomenologischen Parallelen zwischen Magie und Mysterienkulten in bezug auf Initiation und Ausübung lassen darauf schließen, daß „die Magier ihre Riten nicht einfach erfanden, sondern gelegentlich ihren Zwecken anpaßten“.<sup>69</sup> Und: „Die Verwendung der Mysterienterminologie und der Umstand, daß eine Reihe von Riten, die zu Mysterienritualen gehören können, in den magischen Ritualszenarien auftauchen, läßt (..) vermuten, daß die Mysterienkulte einen nicht unwichtigen Einfluß auf die ‘bricolage’ der magischen Riten ausübten“.<sup>70</sup> Doch anders als für den Mysten, erkennt der Magier in der ekstatischen Schau kein Ziel in sich auf dem Wege des Wissensgewinns, sondern vielmehr ein Mittel zu ganz praktischer Gewinnbringung.<sup>71</sup> „Der Magier arbeitet auf seine eigene Weise mit der *Gnosis*, der höchsten Einsicht in das Rätsel des Göttlichen, nach welcher sich Hermetiker wie Christen sehnten. Er macht Ernst aus dem Satze, daß derjenige, der Gott erkannt hat, selbst Gott geworden ist. Er sprengt ‘die Thüren der Gnosis’.“<sup>72</sup>

Der Mysteriengedanke der Offenbarung durch schauendes Wissen wurde zum „Universalmittel“<sup>73</sup> der Epoche: die Schau des Mysteriums, das mystische Erleben war verschiedentlich deutbar und wurde durch die Flexibilität der Interpretation in der ‘multi-kulturellen’ Welt des Hellenismus zur polyglotten ‚lingua universalis‘. In der Schau synkretistisch-universalistischer Bildzeichen, sog. *signa*, die als „magische Kraftzentra“<sup>74</sup> galten, wurden die Grenzen der Sprache durch verbrüdernde Versenkung aufgehoben. So „lag es den Mysten nahe, sich eine fiktive Weltsprache als Mysteriensprache, als Uroffenbarung, ein die Erschaffung der Welt begleitendes Urphänomen, zu den-

---

<sup>67</sup> Hopfner, OZ I, S. 233-249.

<sup>68</sup> Reitzenstein, *Mysterien*, S. 30.

<sup>69</sup> Graf, *Gottesnähe*, S. 90.

<sup>70</sup> ders., a.a.O., S. 107.

<sup>71</sup> ders., a.a.O., S. 93.

<sup>72</sup> Samson Eitrem, *Orakel und Mysterien am Ausgang der Antike*, Zürich 1947 (=Eitrem, Orakel), S. 37.

<sup>73</sup> Eitrem, Orakel, S. 46.

<sup>74</sup> ders., a.a.O., S. 34.

ken“<sup>75</sup>, dem sie mittels unterschiedlicher Kulthandlungen auf die Spur zu kommen hofften.

#### 4.4 Von der Arcandisziplin zur ‘Lese-Mystik’: Das hermetische Geistmysterium

Die hermetische Offenbarungsweisheit reflektiert den Mysteriengedanken in Telos und Symbolik in mehrfacher Hinsicht. Bevor wir uns der Frage hermetischer Kultpraxis widmen, sollen zunächst Analogien in Terminologie, Metaphorik und in den Motiven thematisiert werden. Denn wenngleich ‘mystérion’ in den *Hermetica* explizit verhältnismäßig selten erscheint<sup>76</sup>, sind Parallelen zwischen den Mysterienkulten und der Hermetik an verschiedener Stelle augenscheinlich. So tritt in mehreren Exzerpten des Stobaios<sup>77</sup> auf einer ersten äußeren Ebene bezeichnenderweise die ägyptische (Mysterien-)Göttin Isis als hermetische Offenbarerin in persona auf. Bereits der Titel der zentralen Schrift „Kore Kosmou“ (Stobaios-Exc. XXIII) zitiert den Beinamen der Isis (‘Pupille des Weltenauges’) und subsumiert damit allein namentlich verschiedene Traditionen unter der Lehre des Hermes Trismegistos.<sup>78</sup> Im Verlauf des Gesprächs zwischen Isis und Horus entfaltet sich hier eine heterogene, an ägyptische Vorstellungen erinnernde Kosmogonie, in die der hermetische Seelenmythos eingewoben ist und die in der Bestimmung des Menschen zur Himmelschau gipfelt. Das Postulat und menschliche Privileg der seelischen Schau der (Gestirns-)Mysterien kehrt in anderen hermetischen Traktaten wieder<sup>79</sup>; an dieser Stelle ist es für uns von besonderem Interesse, da sich in Gestalt der Isis hermetische Schau und visionäre Mysterienoffenbarung verbinden. Ihr Kultcharakter prädestinierte Isis wohl auch für einen Vergleich in Ascl. 37. Zur Veranschaulichung der vom Menschen in seiner Doppelnatur geschaffenen und zu Gutem und Bösem fähigen Götterbilder dient dem Hermes das Beispiel der Isis:

„Und man weiß, wie viele Wohltaten Isis, die Gattin des Osiris, schenkt, wenn sie gewogen ist, wie sehr sie schadet, wenn sie zornig ist.“<sup>80</sup>

<sup>75</sup> ders., a.a.O., S. 44.

<sup>76</sup> Vgl. G. van Moorsel, *The Mysteries of Hermes Trismegistus*, Utrecht 1955 (=Moorsel, *Mysteries*), S. 77f.: Moorsel zitiert CH XVI 2, Ascl. 19 (Anfang) und Ascl. 32 (Ende); Colpe / Holzhausen verweisen darüberhinaus auf CH I 16; CH XIV 1; Stobaios-Exc. XXIII 2, 3, 5, 13, 44, 51, 68; Stob.-Exc. XXV 1, 4, 11; NHC VI,8: 65; Ascl. 21 und 37.

<sup>77</sup> Stobaios-Exc. XXIII - XXVI.

<sup>78</sup> hier u. i. folg.: CH, S. 400-420.

<sup>79</sup> vgl. CH III 3, IV 4, V 5, X 25, XI 19, XII 20, Ascl. 6, 9f., 32.

<sup>80</sup> Ascl. 37.

Die Passage findet sich inhaltlich und textlich in nächster Nähe zu Ascl. 23-24, der den Menschen als Bildner von Göttern vorstellt und der darin an den ägyptischen Kult um *belebte Statuen*, die auch in den Dromena der Mysterienkulte eine wichtige Position einnehmen, erinnert, so daß Isis an dieser Stelle zu einem erneuten Brückenschlag zwischen Hermetik und Mysterienreligiosität auszuholen scheint. Im Verbund mit Isis erscheint mehrfach auch Osiris, der als sterbender und auferstehender Gott das zentrale Auferstehungsmysterium im Isis-Osiris-Kult versinnbildlichte und der im hermetischen Stobaios-Exzerpt ebenfalls im Kontext des Offenbarungsgeschehens<sup>81</sup> bzw. der göttlichen Emanationslehre<sup>82</sup> steht.

Neben diesen gemeinsamen Akteuren gibt es weitere formale Analogien. Stilistisch hat man Parallelen zu ägyptischen Totenbüchern nachzuzeichnen versucht; die überwiegend dialogische Struktur der Traktate unterstreicht einen appellativ-ambitionierten Offenbarungston, der den Leser nolens volens zum Mysten macht. Nilsson bringt die „geheime Hymnodie“ in CH XIII und das Schlußgebet des Asclepius in Verbindung mit Verehrungsweisen und Formelsprüchen hellenistischer Mysteriengemeinden: Die Hermetiker haben „nicht selbst die Lobpreisungen des höchsten Gottes erfunden, sie haben sie von Gemeinden, welche diesen Gott verehrten, übernommen.“<sup>83</sup>

CH IV ist mit ‘Mischkrug’ (‘kratér’) überschrieben und ließe auf einen Taufritus im Sinne der Mysterienpraxis schließen.

„Du, der du es vermagst, tauche ein in diesen Mischkrug, du, der du zuversichtlich hoffst, aufzusteigen zu dem, der den Mischkrug hinabsandte, du, der du erkennst, zu welchem Ziel du geboren wurdest.“<sup>84</sup>

Das Motiv des Kelches erschien in den Mysterienreligionen zumeist vor dem Hintergrund ritueller Reinigung<sup>85</sup> und ist sowohl im Rahmen rituellen Trinkens als auch reinigenden Badens vertreten. Durch das Zitat dieses zentralen Kultmotivs, das sich in CH IV als Symbol für das „Untertauchen im Geist oder Trinken vom Geist“<sup>86</sup>, für eine

<sup>81</sup> Stob.-Exc. XXIII 7: „(...) (Hermes) habe aber bei Sonnenaufgang mit seinen alles sehenden Augen etwas Unsichtbares erkannt (...) und sei (...) zu dem genau überlegten Entschluß gekommen, nahe dem Ort, wo die Überreste des Osiris verborgen sind, die heiligen Zeichen der kosmischen Elemente niederzulegen (...)“

<sup>82</sup> Stob.-Exc. XXIII 64: „Mutter, wie kam die Erde nun zu dem Glück, Gottes Emanation zu erhalten? (...) Nur soviel, daß der göttliche Monarch, der kunstfertige Schöpfer des Alls, für eine kurze Zeit dem Kosmos deinen großen Vater Osiris geschenkt hat (...)“

<sup>83</sup> Martin P. Nilsson, *Opuscula selecta*, Vol. III, Lund 1960 (=Nilsson, *Opuscula*), S. 166; vgl. auch S. 156.

<sup>84</sup> CH IV 4.

<sup>85</sup> Kern/Hopfner, *Mysterien*, Sp. 1335.

<sup>86</sup> CH, S. 44.

Geisttaufe erweist<sup>87</sup>, stellt sich also erneut die Frage nach hermetischer Kultpraxis.<sup>88</sup> Trotz bzw. gerade aufgrund der bilderreichen und oft mysterienähnlichen Terminologie kann nur der Blick auf die inhaltlich-strukturelle Ebene der Hermetik weiterführen.

Reinigung, Aufstieg, gnostische Schau und Vergöttlichung des Mysten kennzeichneten die entscheidenden Weihestufen der Mysterienreligionen, die in der geistigen Wiedergeburt ihren teleologischen Klimax fanden. Denselben Telos mit einer ähnlichen ideellen Grundstruktur ist auch die Hermetik verpflichtet. Im obigen Krater-Zitat war bereits von Aufstieg und Selbsterkenntnis als Bestimmung des Hermetikers die Rede. Daß diese Auffahrt als Heimreise zu verstehen ist, zeigt Ascl. 12 ex negativo:

„Denen freilich, die schlecht und unfrohm gelebt haben, wird die Rückkehr in den Himmel verweigert, und für sie wird eine für eine heilige Seele unwürdige und scheußliche Wanderung in andere Körper festgesetzt.“

Der hermetische Aufstieg ist damit klar als Privileg des Guten und Frommen und als Gegenbild zur strafenden Seelenwanderung definiert. Wie aber wird er erreicht?

„Wenn du es (das Abbild Gottes, Anm. d. Verf.) genau anschaust und mit den Augen des Herzens begreifst, glaube mir, mein Sohn, dann wirst du den Weg nach oben finden. Mehr noch, das Abbild selbst wird dich den Weg führen. Denn diese Schau hat eine Eigentümlichkeit. Diejenigen, die schon dahin gelangten, zu schauen, hält sie fest und zieht sie so hinauf, wie nach allgemeiner Ansicht der Magnetstein das Eisen hinaufzieht.“<sup>89</sup>

Die Himmelfahrt ist demzufolge motiviert durch eine innere Schau des Göttlichen, die hier in ihrer erkenntnismäßigen Wirkmächtigkeit in nichts hinter der physikalischen Anziehungskraft zurücksteht. Doch die mystische Gottesschau hat eine zweite Eigentümlichkeit, denn sie bedeutet noch mehr als nur den Erkenntnisweg:

---

<sup>87</sup> vgl. Festugière, *Mystique*, S. 100-112: Festugière macht das Hauptproblem an der begrifflichen Unschärfe zwischen 'Taufe' und 'Mischkrug' fest („La vraie difficulté de ce texte tient à l'alliance des deux mots *baptême* et *cratère*“, S. 101) und kommt zu dem Schluß: „Ce qui était, dans la secte gnostique, mystère culturel au sens propre, sacrement d'initiation réservé à une élite, devient ici un symbole, un mystère spirituel, *logique*, ou, comme j'ai dit ailleurs, littéraire.“ (S. 112)

<sup>88</sup> Vgl. Bräuninger, *Herm. Tris.*, S. 17-23: Im Gegensatz zu Festugière erkennt Bräuninger im Krater-Traktat einen Nachweis hermetischer Kultpraxis („Daß diese Geistestaufe in den Hermesgemeinden wirklich als kultischer Brauch bestanden hat, dürfen wir wohl annehmen.“, S. 18); konsequenter-, nicht minder bemerkenswerter Weise spricht Bräuninger in diesem Kontext von *Hermesgemeinde*, ein *Topos*, auf den weiter unten noch einzugehen sein wird.

<sup>89</sup> CH IV 11.

„Wer darüber mit aller Genauigkeit Bescheid weiß, kann Gott erkennen; und wenn man wagen darf, es zu sagen, so kann man Gottes ansichtig werden und ihn schauen und durch die Schau glücklich werden.“<sup>90</sup>

Das gnostische Schauen ist damit gleichzeitig höchstes Erkennen und verkörpert sowohl Heilmittel wie soteriologisches Ziel. Die Austauschbarkeit von Schau und Erkenntnis macht ein Tertium erforderlich:

„(Z)ur Erkenntnis über die Wahrheit können aber nur einige Menschen gelangen, wenn Gott ihnen die Fähigkeit, Gott zu schauen, geschenkt hat.“<sup>91</sup>

Die von Gott in einem charismatischen Akt verliehene Befähigung zur Schau löst das Erkenntnisproblem demnach auf religiöse Weise: Gnosis, Wahrheits- und Gotteserkenntnis sind Heilsgaben (‘donum caeleste’, Ascl. 18) und werden im hermetischen Offenbarungsmysterium, das sich auf diese Art als solches legitimiert, empfangen.<sup>92</sup> Diejenigen aber, „die nicht über die Fähigkeit verfügen, Gott zu schauen“, i.e. denen das göttliche Geschenk nicht zuteil wird, „stehen unter der Herrschaft der Gerechtigkeit (Dike). Dem Schicksal (Heimarmene) sind sie unterstellt wegen der Kräfte, die bei ihrer Geburt wirken, der Gerechtigkeit (Dike) aber wegen ihrer Verfehlungen in ihrem Leben.“<sup>93</sup> Der Hermetiker aber, der mit der Himmelschau die planetarischen Kräfte und schicksalsmäßigen Determinationen, die ihn bei seiner Geburt, beim Abstieg durch die Planetensphären in Gestalt von negativen Eigenschaften befleckt hatten, überwunden hat, geht in der himmlischen Sphäre der Achtheit (‘Ogdoas’) in das göttliche Pneuma selber ein:

„Es freuen sich aber alle, die dort sind, über sein Kommen; und nachdem er denen, zu denen er nun gehört, gleich geworden ist, hört er auch noch andere Kräfte, die sich oberhalb der achten Natur befinden, mit süßer Stimme Gott besingen. Und dann steigen sie in geordnetem Zuge zum Vater auf und übergeben sich selbst den Kräften und, zu Kräften geworden, gehen sie in Gott ein. Dies ist das selige Ziel für die, die Erkenntnis erlangt haben: vergöttlicht zu werden.“<sup>94</sup>

Wie in den Mysterienreligionen (vgl. ‘hierós gámos’), ist auch die gnostische Schau mit dem Gedanken des Einswerdens mit Gott verbunden:

---

<sup>90</sup> Stobaios-Exc. VI 18.

<sup>91</sup> Stobaios-Exc. II A 6.

<sup>92</sup> vgl. Antonie Wlosok, Laktanz und die philosophische Gnosis, Heidelberg 1960 (=Wlosok, Laktanz), S. 121 und S. 134.

<sup>93</sup> Stobaios-Exc. VII 3.

<sup>94</sup> CH I 26.

„Für das Gute an sich im göttlichen Bereich halten die Ägypter Gott, der das höchste Erkenntnisziel darstellt, für das im menschlichen Bereich, die Vereinigung mit ihm. Ebendas hat Bitys aus den hermetischen Büchern übersetzt.“<sup>95</sup>

Und wie in den hellenistischen Kulturen, hat die *Unio mystica* transformierende Wirkungen für den Hermetiker, wie aus einer Schilderung des Hermes an seinen Sohn Tat in CH XIII 3 hervorgeht:

„Ich sehe in mir eine Vision, die jenseits aller Körperlichkeit durch Gottes Barmherzigkeit entstanden ist, und ich bin aus mir selbst herausgetreten in einen unsterblichen Körper und bin jetzt nicht mehr der, der ich war, sondern wurde im Geist geboren. In dieser Sache kann man nicht lehrhaft unterwiesen werden, (...).“

Die Mysterienschau führt zu einer substantiellen Veränderung, zur Wiedergeburt, „und wir sind vergöttlicht durch diese Geburt.“<sup>96</sup> Das vergöttlichende Offenbarungserlebnis schildert Hermes, der in CH I von Poimandres, dem höchsten göttlichen Geist (Nous), unterrichtet wird, in glühenden Farben:

„(U)nd sofort lag alles mit einem Schlag offen vor mir, und ich habe eine unendliche Vision; alles ist Licht, ein klares und angenehmes, und mich ergriff ein Verlangen danach, als ich es sah. Und kurz darauf war eine Finsternis da, die nach unten strebte, in einem Teil (des Lichtes) entstanden, furchtbar und schrecklich, in Krümmungen gewunden, wenn ich es so bildlich sagen darf. (...) Aus dem Licht näherte sich ein heiliger Logos der Natur, und reines Feuer sprang aus der feuchten Natur nach oben in die Höhe; (...). (...) Bewegt waren sie durch den pneumatischen Logos, der darüber hin schwebte, so daß man es hören konnte.“<sup>97</sup>

In den folgenden Traktaten kann der soeben erleuchtete Hermes als Offenbarer fungieren und seinen Schülern Asklepios und Tat in die hermetische Lehre des Seelenaufstiegs unterweisen. Im Vergleich mit den Mysterienreligionen ist die ebenfalls akzentuierte Lichtterminologie augenfällig.<sup>98</sup> Die Gleichsetzung von Licht und göttlichem Geist („Jenes Licht bin ich, der Geist, dein Gott“; CH I 6) bewog bereits bestimmte Kultgemeinden zu technisch ausgefeiltem Gerät zum Zwecke ganz wörtlich verstandener Illumination.

<sup>95</sup> Test. 17: Jamblich, *Myst.* X 15.

<sup>96</sup> CH XIII 10.

<sup>97</sup> CH I 4-5.

<sup>98</sup> Vgl. die Studie von F.-N. Klein, *Die Lichtterminologie bei Philon von Alexandrien und in den hermetischen Schriften*, Leiden 1962 (=Klein, *Lichtterminologie*), und Festugière, *Mystique*, S. 113-120.

Durch die ausgewählten Textstellen zeigte sich eine große gedankliche Nähe zwischen dem Mysterium der hellenistischen Kulte und dem der Hermetik. Beide streben nach Wiedergeburt und Vergottung, und beide bedienen sich hierzu ekstatisch-visionärer Ent-rückung. Wie in der Mysterienreligion ergeben sich auch in der Hermetik aus der Erfah-rung des Mysteriums der Vergöttlichung konkrete Konsequenzen für das Leben:

„Denn wenn ich mich vom Gang unserer Untersuchung leiten lasse, müßte der Mensch seinem eigentlichen Menschsein soweit gerecht werden, daß er infolge der Schau der Gottheit den sterblichen Teil verachtet und verschmäht, mit dem er ver-bunden ist aufgrund der Notwendigkeit, den niederen Teil des Kosmos zu erhal-ten.“<sup>99</sup>

Die dualistisch-weltflüchtigen Tendenzen der Hermetik sind in Form (ekstatischer) Entleiblichung sowohl Voraussetzung wie auch Ergebnis der gnostischen Schau. Das hermetische Offenbarungsmysterium macht einen Offenbarer, einen Mittler zwischen den Welten erforderlich: Hermes erscheint auch in dieser Funktion unweigerlich als göttlicher Kollege von Mithras, Isis / Osiris oder Attis / Kybele, der allerdings - und hier liegt ein gravierender Unterschied zu den Kulturen - keines Einweihungspriesters resp. -rituals im herkömmlichen Sinne bedarf. Die folgende Untersuchung weiterer Divergen-zen läßt - in Übereinstimmung mit dem Zeitgeist - Vergeistigungstendenzen erkennen. Zu Initiation und Hauptfeier in den Mysterienkulturen gehörten notwendig Weiherituale und Kulthandlungen ('Dromena'), da sie den Nachvollzug des göttlichen Schicksals ('Imitatio Dei') ermöglichten und damit erst die Grundvoraussetzung der vergöttlichen-ten Vereinigungsschau darstellten. „Sie gaben ihren Gläubigen in derart drastischen Begehungen Anteil am Tun oder Leiden der Götter, daß man sich die emotionale Ver-fassung der Kultgenossen wohl nur als Resultat einer sehr realistischen Auffassung von Wirkung und Bedeutung dieser Handlungen vorstellen sollte.“<sup>100</sup> Auch das Darbringen von Opfern (vgl. Taurobolium u.a.) nahm eine zentrale Position im Ablauf der Zeremo-nie ein.

„Ich danke dir, Vater, Energie der Kräfte; / ich danke dir, Gott, Kraft meiner Energien. / Dein Logos besingt dich durch mich; / durch mich nimm das All in meinen Worten als ein geistiges Opfer an.“<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Ascl. 11.

<sup>100</sup> Albrecht Dihle, Zur spätantiken Kultfrömmigkeit, in: Christentum und antike Gesellschaft, hrsg. v. J. Martin und B. Quint, Darmstadt 1990, S. 143-168 (=Dihle, Kultfrömmigkeit), S. 150.

<sup>101</sup> CH XIII 18.

Das „geistige Opfer“ der Hermetik, das im Schlußgebet von CH I als ein „in heiligen Worten dargebrachte(s) Opfer“ näher spezifiziert wird, steht in deutlichem Gegensatz zum blutigen bzw. materiellen Opferkult in den Mysteriengemeinden. Die absolute Priorität des Wortes vor der Materialität wird am Ende des Asclepius unmißverständlich:

„Schweig, versündige dich nicht, Asklepios. Dies gleicht nämlich einem Frevel, beim Gebet zu Gott Weihrauch und das andere anzuzünden. Denn an nichts fehlt es dem, der selbst alles ist oder in dem alles ist. Vielmehr wollen wir zu Gott beten, indem wir ihm danken. Das sind nämlich die besten Brandopfer für Gott, wenn ihm von den Sterblichen Dank gesagt wird.“

Selbst der Gebrauch eines Rauchopfers erscheint in Hermes' Worten vor dem Hintergrund der immateriellen Reinheit des bloßen Dankgebets als Sakrileg. Mit dem hermetischen Postulat reiner Geistigkeit galt es, auch in der Art und Weise der Frömmigkeit dem „höchsten göttlichen Geist“ zu entsprechen; lediglich im Paragraphen, der den Menschen als Bildner von Göttern vorstellt (Ascl. 38), sind Ausnahmen, und zwar ausschließlich in bezug auf die Art der irdischen Götter, zugelassen:

„Sie beruht, Asklepios, auf Kräutern, Steinen und Gewürzen, die in sich eine göttliche Natur haben. Und deswegen werden sie durch häufige Opfer, Hymnen, Lobgesänge und lieblichste Klänge, die nach Art der himmlischen Harmonie ertönen, erfreut, damit der himmlische Teil (in ihnen), der durch oft wiederholten heiligen Brauch in sie gelockt wurde, trotz menschlicher Umgebung in aller Zufriedenheit lange Zeiten hindurch bestehen kann. So ist der Mensch Bildner von Göttern.“

Die Betonung kathartischer Erfahrung bedingt durch Mysterien-Dromena steht außerhalb der „religio mentis“ (Ascl. 25)<sup>102</sup> des Hermetikers und ist ihm daher fremd; die „Religion des Geistes“ rümpft über jedwedes Kultgerät die Nase, bedarf sie doch selbst zu ihrer kontemplativen Ekstase keiner Hilfsmittel. Der entschiedenen, expliziten Abweisung kultischer Zeremonien oder Sakramente zum Trotz lassen sich implizit dennoch initiatorische Aspekte der Hermetik ausmachen. Zwar lassen die Quellentexte nicht auf eine, den Mysteriengemeinden vergleichbare, hierarchisch organisierte Bruderschaft mit Initiationsgraden schließen, „so setzen dennoch die großen Traktate des gelehrten Hermetismus die Existenz geschlossener Gruppen voraus“.<sup>103</sup> Die Versammlung der durch Askese oder Meditation 'gereinigten' Schüler in einem Heiligtum, das sorgfältige Studium der Texte unter Aufsicht und Anleitung eines 'Lehrmeisters' und das

<sup>102</sup> Zur 'religio mentis' vgl. Fowden, EH, S. 75-115.



Gebot des Stillschweigens über die vermittelten Offenbarungen schaffen eine spezifische religiöse Atmosphäre, die zwar keine „initiatorische Kette“<sup>104</sup> impliziert, aber an rituelle Verhaltensweisen erinnert.

„Wie in den Kultmysterien wird hier das Verhältnis zwischen Mystagoge und Myste als Vater-Sohn-Verhältnis bezeichnet.“<sup>105</sup> Die Intimität der Übergabe (‘Paradosis’) der Mysteriengeheimnisse findet ihren adäquaten Ausdruck in familiärer Verwandtschaft.

„Diese Lehre nun, weshalb und auf welche Weise alles entsteht, sei dir, Asklepios, jetzt erteilt.“<sup>106</sup> Der kultische Charakter der Wissensvermittlung erinnert an die Erteilung eines Sakramentes, an den Empfang heiliger Weihen. Die sich unmittelbar an die Unterweisung anschließende Ermahnung des Hermes an seinen Schüler, über alles zu schweigen und keinem die ‘Paradosis der Wiedergeburt’ zu enthüllen, komplettiert die Sakralität der Erkenntnis und findet ihre Entsprechung im Mysterieneid.

„Nachdem du dies alles von mir erfahren hast, versprich Schweigen über das göttliche Wunder, mein Sohn, und tue niemandem die Überlieferung der Wiedergeburt kund, damit wir nicht für Verräter gehalten werden.“<sup>107</sup>

Erst das Schweigegebot konstituiert das Mysterion im wörtlichen Sinne; die exklusive Teilhabe am Geheimnis steigert seinen Wert und fördert das (schweigende) Einvernehmen der Mysten untereinander.

„Außer Ammon lade niemand anderen ein, damit das zutiefst religiöse Gespräch über ein so bedeutendes Thema nicht durch das Hinzukommen und die Anwesenheit vieler entweiht wird. Denn es zeugte von einer unfrommen Geisteshaltung, ein Gespräch, das ganz erfüllt ist von der umfassenden Majestät der Gottheit, der Kenntnis vieler Menschen preiszugeben.“<sup>108</sup>

Da alle Mysterienkulte wesensmäßig Geheimkulte waren, mußte die Übertretung des Schweigegebotes als schweres Religionsverbrechen geahndet werden (vgl. Apul. met. 11, 23) und zog oft, wie bei den eleusinischen Mysterien, die Todesstrafe nach sich. Als Arcanum galten dabei weniger die mythischen Taten der Mysteriengottheit, die in großen Zügen eh bekannt waren, sondern vielmehr deren symbolische Wiederholung in den Mysterienfeiern, die dabei gezeigten symbolischen Gegenstände, Erkennungszeichen

---

<sup>103</sup> Eliade, Geschichte II, S. 257.

<sup>104</sup> ders., a.a.O., S. 258.

<sup>105</sup> Tröger, Mysterienglaube, S. 39.

<sup>106</sup> Ascl. 20.

<sup>107</sup> CH XIII 22.

<sup>108</sup> Ascl. 1.

und gesprochenen Formeln (insges. 'Symbola' od. 'Signa'), die die Weihevorschriften enthaltenden, rituellen Bücher und letztlich der Ort der Initiation ('Telestrion'). „Die Arkandisziplin war daher ursprünglich ein kultisches Gesetz. Erst später wurde dasselbe mit dem Zunehmen des lehrhaften Charakters der Weihen auch auf Lehren ausgedehnt; umgekehrt wurden dann auch Lehren (Philosophie) mit Mysterienwesen verbunden. Von den Mysterien wurde die Arkandisziplin ferner auf Astrologie und Magie übertragen. Auf dieser erweiterten Grundlage fand die Arkandisziplin weiteste Verbreitung und größte Einflußmöglichkeit.“<sup>109</sup>

Die Hermetik, die sich soverstanden mit den Vorstellungen des strengsten Geheimnisses und der Esoterik verbindet, bildet ein zentrales Beispiel dieses, auf philosophische Lehren ausgedehnten Begriffes des Arcanums. Die Kategorie des Geheimnisses, der Absonderung und der Markierung von Differenz prägt sich hier - im Gegensatz zu den Mysterienkulten - in einem rein geistigen Verständnis von der 'Initiation' in das Mysterium aus. Assmann weist an dieser Stelle auf die lange Tradition der Arcandisziplin in der ägyptischen Priesterschaft hin, die das Heilige vor Profanierung schützen sollte; er zitiert aus dem Totenbuch: „Diese Schrift ist wirklich geheim. / Profane sollen nicht zuschauen / an keinem Ort und zu keiner Zeit.“<sup>110</sup> Die Ausrichtung und Konzentration auf die Geistigkeit der Geheimlehre unter Wahrung ritueller Strukturelemente begründet damit einen „neuen Initiationstyp“<sup>111</sup>, dem ein „neue(s) Modell der Mitteilung esoterischer Weisheiten“<sup>112</sup> zugrundeliegt. Ausschließlich durch Textexegese stellte sich eine Offenbarung, eine höchste Gnosis ein, die bislang nur durch Kulthandlungen bekannt war und die von Reitzenstein prägnant als „Lese-Mysterium“<sup>113</sup> charakterisiert wurde. Dem Hermetiker galt das Studium der 'esoterischen Wissenschaft' als soteriologisches Heilmittel; „die einfache Tatsache, sie verstanden und angenommen zu haben, kommt einer 'Initiation' gleich.“<sup>114</sup> Erkenntnisstreben und Religionsausübung sind auf diese Weise ineinander übergegangen: „Die Begriffe philosophia (,gnosis') und religio (eusébeia') sind dadurch einander derart genähert, daß sie sich zu einer Einheitsformel für das gnostische Heilsstreben verbinden können.“<sup>115</sup> Anders formuliert: „As C.H. IX

<sup>109</sup> O. Perler, Art. Arkandisziplin, in: RAC I, Stuttgart 1950, Sp. Sp. 669f.

<sup>110</sup> Assmann, Ägypten, S. 436.

<sup>111</sup> Eliade, Geschichte II, S. 258.

<sup>112</sup> ders., a.a.O., S. 257.

<sup>113</sup> Reitzenstein, Mysterien, S. 52.

<sup>114</sup> ders., ebd.

<sup>115</sup> Wlosok, Laktanz, S. 136.

puts it: ‘*gnosis* ist the goal of *episteme*’ - a particularly neat formulation of the cognitive transition that the ‘way of Hermes’ was designed to bring about.“<sup>116</sup>

Die Ablösung vom materiellen ‚érgon‘ der Mysterienkulte in der Hermetik und die Hinwendung zum ‘Opfer im Wort’ hatte nicht nur den Vorteil, mit einem wesentlich geringeren Aufwand ein Offenbarungserlebnis zu erreichen, sondern wird auch rezeptionsgeschichtlich evident: während von den hellenistischen Mysteriengemeinden nur spärlich Informationen überliefert sind, konnte der heilige hermetische Text „jahrhundertlang vergessen sein, es genügt, daß er von einem kompetenten Leser wiederentdeckt wird, damit seine Botschaft wieder einsichtig und aktuell wird.“<sup>117</sup> Im Lese-Mysterium vollzieht sich die ‘heilige Handlung’ im Innern des Lesers durch das Lesen der Schrift, „um als Analogiezauber auf den Leser zu wirken.“<sup>118</sup> Die Renaissancen der Hermetik scheinen die dem „Wort anhaftende Wunderkraft“, die „dieselbe Wirkung wie ein wirkliches Mysterium“<sup>119</sup> auszuüben vermag, zu belegen: das Corpus Hermeticum wurde zum Kultbuch im doppelten Wortsinn. Metaphorische Bilder tradieren dabei - wie beispielhaft gezeigt - jene Anschauungen, die sich zuvor in Zauber- bzw. Mysterienhandlungen darstellten. Festugière hat die verschiedenen Modalitäten des literarischen Mysteriums unter dem Titel „Les fictions littéraires du *logos* de révélation“ eingehend behandelt.<sup>120</sup> Der metaphorisch verstandene Ritus der Kultmysterien in der Hermetik ließ ihn die Annahme hermetischer Gemeinden mit Bestimmtheit verneinen.<sup>121</sup> Ganz anders Reitzenstein, der von einer „Poimandres-Gemeinde“ spricht, die später in die „zahlreichen Hermes-Gemeinden“ übergegangen sei.<sup>122</sup> Die Zweifel an der These einer organisierten Gemeindebildung der Hermetiker dominieren die Forschung.

Doch selbst die Transposition des Kultrituals in eine Form der ‘Lese-Mystik’ vermag sich nicht gänzlich ihrer religiösen Implikationen zu entledigen: „sie regt die Imaginationstätigkeit des Lesers an und enthüllt ihm den tiefen Sinn der Mysterien.“<sup>123</sup> Die Verlagerung äußeren Geschehens in die innere Erfahrung war Ausdruck des „Trend(s) zur Höchstform der verinnerlichten, wortlosen Gottesverehrung“<sup>124</sup> und ging einher mit dem

---

<sup>116</sup> Fowden, EH, S. 101.

<sup>117</sup> Eliade, Geschichte II, S. 258.

<sup>118</sup> Reitzenstein, Mysterien, S. 243.

<sup>119</sup> ders., a.a.O., S. 52.

<sup>120</sup> Festugière, Révélation I, S. 309ff.

<sup>121</sup> ders., a.a.O., S. 81ff.

<sup>122</sup> Reitzenstein, Mysterien, S. 248; vgl. auch S. 211ff.

<sup>123</sup> Eliade, Geschichte II, S. 258, Anm. 51.

<sup>124</sup> Tröger, Mysterienglaube, S. 52.

„parádeigma of illumination“.<sup>125</sup> Der Zustand mystischer Erleuchtung (inluminans)<sup>126</sup> wurde zur Schaltstelle für die „unlösliche Verbindung von übernatürlichem Wissen und Wunderkraft, die jetzt im Hellenismus als selbstverständlich gilt, (und die) ihre einfachste Erklärung in jener Grundanschauung der Mysterien findet“.<sup>127</sup> Die Lehre von der göttlichen Potenz (‘Nous’), die den Menschen erfüllen kann, wird als ‘Deus internus’ auch im folgenden Kapitel wiederkehren. „What is empirically pulled down (radically pulled down!) is, at the same moment, pneumatically built up again.“<sup>128</sup>

Reitzenstein resümiert: „Noch freier muß der einzelne werden, sobald im Gottesdienst und selbst in dieser seiner höchsten Erhebung die Kulthandlung zusammenschrumpft oder wegfällt und das ganze Erlebnis in die erregte religiöse Phantasie verlegt wird. Es ist die letzte und für uns wichtigste Stufe antiken Mysterienglaubens.“<sup>129</sup> Maßgeblich für diese Entwicklung, die die hermetischen Quellentexte in aller Eindringlichkeit dokumentieren, aber „waren die Philosophen, die zur Verdeutlichung ihrer sublimsten Lehrsätze Mysterienterminologie verwendeten und allmählich, vor allem Dank dem wiederbelebten Platon, daraus neue Mysterien des Gedankens schufen.“<sup>130</sup> Es gilt festzuhalten, daß sich aus der Umdeutung der (magischen) Mysterienhandlung in geistige Erkenntnisprozesse eine Art Theo-Philosophie herausgebildet, die sich als spiritualisiertes Geistmysterium aus einer spezifischen Form der Illuminations- bzw. Imaginationslehre konstituiert.

---

<sup>125</sup> Moorsel, *Mysteries*, S. 131.

<sup>126</sup> vgl. Wlosok, Laktanz, S. 128ff.

<sup>127</sup> Reitzenstein, *Mysterien*, S. 26.

<sup>128</sup> Moorsel, *Mysteries*, S. 77.

<sup>129</sup> Reitzenstein, *Mysterien*, S. 33; vgl. abweichend Burkert, *Mysterien*, S. 57: „Der erste Traktat des *Corpus Hermeticum*, der *Poimandres*, hat einen christlich-gnostischen Hintergrund, den Reitzenstein übersah, repräsentiert also keineswegs hellenistisch-heidnische Mysterien, wie man gemeint hat.“ Mit Verweis auf die Publikation der Nag-Hammadi-Bibliothek sieht Burkert hier weiteren Forschungsbedarf und bezeichnet die Verwendung der Worte ‚mysteria‘ und ‚mystikos‘ im CH an vielen Stellen als „rein literarische Metapher“. Ebd.

<sup>130</sup> Eitrem, *Orakel*, S. 20f.

## 5. FIXATIO: Stoa und Hermetik

Lag der Schwerpunkt der zeithistorischen Kontextualisierung der Hermetik bislang auf orientalistisch-hellenistischen Aspekten, gilt mit der Stoa im folgenden das Augenmerk erstmals auch der griechisch-hellenistischen Tradition.<sup>1</sup> Wir richten den Blick daher zurück auf die Zeit Alexanders.

Die Philosophie des Hellenismus allgemein hat ein zentrales „Interesse am Menschen als Individuum“.<sup>2</sup> Der hellenistische Individualismus<sup>3</sup> bildet eine unmittelbare Reaktion auf die politische Situation der Zeit, die durch den Zerfall der alten Polis und das Entstehen großer Flächenstaaten charakterisiert wurde. „Er (der einzelne Bürger, Anm. d. Verf.) vermochte daher sein Heil nicht mehr mit dem des Staates zu identifizieren, sondern mußte sich als ein Individuum begreifen, das auf sich selbst gestellt ist und sein persönliches Glück zu verfolgen hat. Deshalb zog sich der Mensch auf sich selbst zurück und suchte sein Heil in seinem Innersten.“<sup>4</sup> Angesichts der mit der Entmachtung der Stadtstaaten verbundenen politischen Ohnmacht rückten die Interessen des Einzelnen in den Vordergrund: die „Tendenz zur Passivität“<sup>5</sup> lenkte die Belange auf die persönliche Glückseligkeit, die Eudämonie. In einer von Eroberungskriegen geprägten Zeit wurde das private Glück zum höchsten Gut; einen ‘guten Dämon zu haben’, der das persönliche Heil garantierte, konnte nicht mehr als gegeben vorausgesetzt werden, sondern wurde zum ersehnten Telos. Auch die negative Bestimmung des Glücks als einer Abwesenheit von Spannung und Unruhe zeugt von den massiven Veränderungen der Epoche, in der bereits die innere Ausgeglichenheit zum Synonym für Heilsgewißheit wurde: wer an den äußeren Umständen nichts verändern zu können glaubt, nimmt den Weg über eine gewandelte innere Einstellung, um sich zu arrangieren. Die „Beherrschung der Innenwelt“<sup>6</sup> kompensiert den Verlust der Herrschaft über die Außenwelt und wird als praktisches Grundprinzip zum gemeinsamen Ariadne-Faden der drei großen hellenistischen Schulen von Stoizismus, Epikureismus und Skeptizismus.

---

<sup>1</sup> Vgl. auch EXKURS *Fermentatio*: Hermetischer Platonismus, der die Hermetik nach platonisierenden Einflüssen untersucht. Es liegt im Wesen des Hellenismus, daß sich dabei beide Traditionen, die der Stoa und des Platonismus, nicht immer exakt trennen lassen bzw. ähnliche *Zeitphänomene* zutage treten

<sup>2</sup> Malte Hossenfelder, *Stoa, Epikureismus und Skepsis* (Die Geschichte der Philosophie, Bd. 3, hrsg. v. Wolfgang Röd), München 21995 (=Hossenfelder, *Stoa*), S. 32.

<sup>3</sup> Hossenfelder skizziert die Entwicklung der griech. Philosophie als Abfolge von vorsokratischer Naturphilosophie über die Sozio-Anthropologie der Klassik bishin zum hellenistischen Individualismus; ebd., S. 36.

<sup>4</sup> ders., a.a.O., S. 26.

<sup>5</sup> ders., a.a.O., S. 25.

„Darum überwiegt in dieser Zeit die Ethik. Sie hat zugleich auch die Aufgabe zu übernehmen, die der alte religiöse Mythos einst erfüllt hatte. Mehr und mehr zerbröckelt er und wird durch das rationale Denken aufgelöst. Stoa und Epikureismus bieten eine neue Seelsorge an und wirken damit auf weiteste Kreise, viel mehr als Akademie und Peripatos es je vermochten.“<sup>7</sup>

Mit den philosophischen Verinnerlichungstendenzen formiert sich ein neuer Gottesbegriff, der zur Grundlage für den hermetischen „allgestaltigen Gott“<sup>8</sup> werden wird: „So the principal results of Alexander’s work - the subjection of the Greek cities, the formation of vast monarchies, and the fusion of Greeks and barbarians - created the conditions which allowed personal religion, more particularly the philosophic religion of the Universe and the cosmic God, to establish itself.“<sup>9</sup>

Die Stoiker formulieren diese Entwicklung in radikaler Weise, weshalb Grundzüge des stoischen Weltbildes als pars pro toto vorgestellt seien, mit der Absicht, Fundamente der Hermetik in der griechisch-hellenistischen Philosophie aufzuzeigen und um aus verändertem Blickwinkel eine weitere Annäherung an das hermetische Denken zu erzielen. Auf diese Weise ließe sich prüfen, „ob sie (die hermetischen Schriften, Anm. d. Verf.) nicht und inwieweit sie statt der vorgeblich spezifisch ägyptischen Lehren nur gemeingriechische, nicht auf Ägypten beschränkte, sondern der allgemeinen griechischen Kulturwelt angehörende Vorstellungen wiedergeben.“<sup>10</sup> Sinnvollerweise sei hier mit der Erkenntnistheorie begonnen.

### 5.1 Materie als Erkenntnisgrundlage: Die Evidenz der Abbilder

Wenngleich man die Stoa, die auf die Lehren des Zyprioten Zenon von Kition (ca. 333-262) zurückgeht und die nach ihrem ersten Versammlungsort, einer von Polygnot ausgemalten Halle (stoá) in Athen, benannt ist<sup>11</sup>, in eine alte, mittlere und späte Phase einteilt, so bildet der Logos-Begriff das zentrale durchgängige Einheitsprinzip. Trotz einer dem Ursprung nach sensualistisch gedachten Erkenntnisweise ist es die menschliche

---

<sup>6</sup> ders., ebd.

<sup>7</sup> Hirschberger, Geschichte, S. 245.

<sup>8</sup> Ascl. 35.

<sup>9</sup> A.-J. Festugière, Epicurus and his gods, Oxford 1955 (=Festugière, Epicurus), S. 16.

<sup>10</sup> Kroll, Lehren, S. xi.

<sup>11</sup> Zum Begriff der Stoa vgl.: Hobein, Art. Stoa, in: RE II, 7, Stuttgart 1931, Sp. 1-47.

Vernunft, die als Teil der göttlichen Vernunft die sinnlichen Vorstellungen zum Wahrheitskriterium befördert.

Grundlage für die stoische Theorie der Erkenntnis bildet die Annahme der Seele als *Tabula rasa*, als leere Tafel, die damit nicht länger in platonischer Tradition als *a priori* beschrieben gedacht wird, sondern erst angefüllt werden muß durch Inhalte, die die Sinneswahrnehmung liefert. Die Ablehnung angeborener Begriffe macht einen anderen Zugang zur Außenwelt erforderlich, den vornehmlich Chrysipp (ca. 280-205)<sup>12</sup> und Cicero (*Academica posteriora* I 40-42, *Acad. post.* II 144)<sup>13</sup> überliefern: „Alles Denken geht von der sinnlichen Wahrnehmung aus oder vollzieht sich jedenfalls nicht ohne diese. Und allgemein ist in einem Begriff nichts zu finden, dessen Kenntnis man nicht aus sinnlicher Gegebenheit besitzt.“<sup>14</sup> Der Erkenntnisvorgang basiert auf einer Affektion der Sinne, durch die in der Seele eine ‘Vorstellung’ (*phantasia*) entsteht. Da Zenon auch die Seele als ein körperliches *Pneuma* verstand, ist dieses sensualistische Grundprinzip durchaus als physiologischer Vorgang zu denken, dem sein Nachfolger Kleantes durch die Formulierung „Abdruck in der Seele“ (*typosis en psyche*) auch im eigentlichen Sinne Ausdruck verlieh. Wenn nämlich die Seele körperlich war, so dachte er die durch Affektion hervorgerufene Vorstellung ebenfalls materiell wie den Abdruck eines Siegelrings in Wachs. Für Chrysipp führte diese geradezu haptisch verstandene *Typosis*-Lehre zu weit, und er gab daher dem unbestimmteren Ausdruck von der „qualitativen Wandlung der Seele“ durch Vorstellungen den Vorzug.

In jedem Fall aber handelt es sich bei dem bisherigen Erkenntnisvorgang um einen ausschließlich rezeptiven Akt: die Seele *wird* ohne eigenes Zutun verwandelt, ihr wird ein Abbild eingepägt. Der „naive Realismus“<sup>15</sup> in der stoischen Erkenntnislehre verlangt nach einer äußeren Körperwelt, die die Seele unmittelbar ergreift und ihr durch Evokation einer Vorstellung das Rohmaterial zur Erkenntnis einpflanzt. Erst durch diesen Impuls von außen wird das Erkenntnisvermögen aktiviert, das nach einem Wahrheitskriterium fragt. Mit der Zustimmung (*synkatáthesis*) der Seele wird dem bloßen Erleiden (‘*Pathos*’) ein aktives Moment entgegengestellt. „Sie kommt schon dem Tiere zu, das auch nicht jeder Vorstellung traut; aber ihre volle Bedeutung gewinnt sie erst beim Menschen, bei dem, sobald eine Vorstellung auftaucht, sofort der *Logos* in Funktion tritt und

<sup>12</sup> Vgl. hier u. i. folg.: Max Pohlenz, *Stoa und Stoiker*, Zürich 21964 (=Pohlenz, *Stoa*), S. 34-45.

<sup>13</sup> Vgl. hier u. i. folg.: F. Ricken, *Philosophie der Antike*, Stuttgart 1988 (=Ricken, *Antike*), S. 160-176.

<sup>14</sup> Pohlenz weist daraufhin, daß demnach der von Locke aufgestellte Grundsatz des Sensualismus „*Nihil est in intellectu, quod non antea fuerat in sensu*“ bereits für die *Stoa* Gültigkeit gehabt habe. a.a.O., S. 34.

<sup>15</sup> Hirschberger, *Geschichte*, S. 249.

auf Grund einer Prüfung sie entweder als gültig anerkennt oder ablehnt. Verwirft er sie, so wird sie damit für das Erkennen wie für das Handeln wirkungslos.“<sup>16</sup> Da die Vernunft nun aber nur der wahren, evidenten Vorstellung, i.e. dem Sinneseindruck, der „von etwas tatsächlich Existierendem verursacht“<sup>17</sup> wurde, ihre Zustimmung erteilt und damit die trügerischen Vorstellungen, denen nichts ‘Wirkliches’ entspricht, aussondert, bildet sie erst das erkenntnismäßige Erfassungs-Organ (katálepsis), das aus vielen gleichartigen Erinnerungsbildern Allgemeinvorstellungen und Begriffe entstehen läßt. Für die Unterscheidung und anschließende Bewertung von wahren und falschen Wahrnehmungen waren Kriterien wie Intersubjektivität, Gesundheit des Sinnesorgane und die Genauigkeit der Beobachtung von größter Wichtigkeit.

Mit dem Gedanken der erfassenden, kataleptischen Vorstellung zollen die Stoiker der Freiheit ihr Tribut, in einer Welt, die ansonsten durch die Unverfügbarkeit der äußeren Dinge und damit durch einen begrenzten Handlungsspielraum gekennzeichnet ist. Mit dem spontanen Wirkprinzip der Vernunft retten sie, wenn auch beschränkt auf ein Werturteil, den freien Willensentscheid aus den Fängen eines bloßen materialistischen Determinismus. Andererseits sicherten sie „den Dingen ihre grundsätzliche Selbständigkeit und Unabhängigkeit“, da „der bloße Gedanke zum Wirklichsein nicht ausreiche, sondern Wirklichkeit durch ein nichtgeistiges Element, d.i. Materie, konstituiert werde“.<sup>18</sup> Das „Wissen (epistémé) von göttlichen und menschlichen Dingen“ als erklärtes Ziel der Stoiker<sup>19</sup> war damit zwar prinzipiell erreichbar, doch nie so, daß es deren vollkommene Beherrschung ermöglicht hätte.

Die Materialität verbürgte also einerseits die Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis, andererseits entzog sie sich einer völligen rationalen Erschließbarkeit. Die Erkenntnismäßigkeit der Materie führt zur Naturphilosophie der Stoa.

## 5.2 Das Wirken der Physis: Pathos, Pneuma, Heimarmene

Dem Sensualismus in der Erkenntnistheorie entspricht in der Physik der Materialismus: Wirklichkeit ist soviel wie Körperlichkeit. Und da das Körperliche durch Leiden und Wirken definiert ist, ergeben sich die Charakteristika alles Seienden in der Conclusio: also in der Fähigkeit zu leiden und zu wirken.

---

<sup>16</sup> Pohlenz, Stoa, S. 36.

<sup>17</sup> Ricken, Antike, S. 162.

<sup>18</sup> Hossenfelder, Stoa, S. 70.



Durch *actio* und *passio* als seinsmäßige Bestimmung sind damit auch die beiden Grundprinzipien des gesamten Kosmos angegeben - *Logos* und *Hyle*, Vernunft und Stoff. „Der Stoff repräsentiert die Leidensfähigkeit des Körpers; er ist für sich ohne Gestalt, Eigenschaft und Bewegung. Die Vernunft hingegen ist das wirkende Prinzip; sie formt, qualifiziert und bewegt den Stoff, indem sie ihn vollständig durchdringt.“<sup>20</sup> Der *Logos* erscheint somit als das eigentlich gestaltende Prinzip der Welt, ohne jedoch die materialistische Prämisse aufzuheben. Zenon betont die uranfängliche, unlösliche Verbundenheit von Vernunft und Stoff: „Der *Logos* ist mit der *Hyle* untrennbar verbunden. Er ist mit ihr vermischt; er durchdringt sie ganz, formt und gestaltet sie und schafft so den Kosmos.“<sup>21</sup> Der monistische Materialismus der Stoa erinnert an den aristotelischen *Hylemorphismus*, ersetzt dabei aber dessen abstrakte Antithese ‘immaterielle Form - Materie’ durch das am Gegenstand konkret erfahrbare Kontinuum des wirkenden und leidenden Naturprinzips.

Denn wenn Sein nur den Körpern zugesprochen wird, kann ein rein geistiges, immaterielles Element wie die Vernunft nur begrifflich, nicht aber als real seiend gedacht werden. Der stoische Spagat zwischen Materialismus und Vernunfttherrschaft führte daher nicht nur zur Symbiose von schöpferisch-geistigem Prinzip und passiv-stofflichem, sondern unterwanderte auch das herkömmliche Verständnis des Körpers bis zu seiner Auflösung: „Alles, was wirkt, ist körperlich. Körperlich ist deshalb nicht nur Gott und die Seele, sondern auch die Stimme als ‘die hervorgestoßene Luft, die vom Sprecher zum Ohr des Hörers dringt’, körperlich sind auch die seelischen Vorgänge. (...) Was die Kraft hat, unsren Körper anzutreiben, zu zwingen, zurückzuhalten, durch Befehl zu leiten, das ist ein Körper.“<sup>22</sup>

Das Wirken definiert hier den Körper und nicht der Körper das Wirken; die Umkehrung der dynamistischen Deutung des ‘Körpers’ erklärt die eigentümliche stoische ‘Körperlichkeit des Unkörperlichen’: nicht nur Stimme und Wort als ausdrucksmäßige Appellativa, Seele und Gott als höchste Wirkinstanzen, sondern auch die Vernunft selbst erscheinen als Körper, d.h. als Wirkkräfte. Die wirkmächtige Kraft des *Logos*, die in platonischer Tradition den immateriellen Ideen entspräche, bleibt hier gebunden an die Materie und ist nur relativ von ihr unterschieden: sie ist das Feuer als das feinste materielle Element. Das Feuer ist die Ursubstanz, aus der sich alle anderen Elemente (Luft,

---

<sup>19</sup> zit. n.: Pohlenz, Stoa, S. 45.

<sup>20</sup> Hossenfelder, Stoa, S. 81.

<sup>21</sup> Zenon, zit. n.: Pohlenz, Stoa, S. 50.

Wasser, Erde), deren Mischungen die übrigen Dinge hervorbringen, entwickeln. Die Vorrangstellung des Feuers legt den Gedanken an Heraklitische Einflüsse nahe.<sup>23</sup> Hier wie da ist es das letztlich gestaltende und unvergängliche Element, weshalb die Stoiker es auch mit ihrem Logos und Gott gleichsetzten. In einer weiteren Analogie identifizieren sie vor allem auch die Physis, die schaffende und Wachstum hervorbringende Natur (*natura naturans*) mit dem „künstlerisch gestaltenden Feuer, das auf methodischem Wege zum Schaffen schreitet.“<sup>24</sup>

Das Feuer in seiner reinsten Form, als volle Glut jedoch sei für das irdische Leben nicht zuträglich, so daß es sich mit der Luft zu einem warmen Hauch (*pneuma*) vermische und „in dieser Seinsart alle Körper durchdringt, um ihnen Zusammenhalt, Bewegung, Lebenswärme zu bringen. Diese Kraft dankt er aber seinem Feuergehalt, und die Stoiker können darum Leben und Seele bald auf das *Pneuma*, bald auf das Feuer zurückführen.“<sup>25</sup>

In Gestalt des *Pneumas* also erfolgt die ursprüngliche Qualifizierung des Stoffes durch die Vernunft, die als feuriger ‘Urkörper’, resp. ‘Geist’ alles Seiende durchzieht und belebt. Die pneumatische Mischung aus Feuer und Luft produziert in einem weiteren elementaren Schritt durch ein inneres Spannungsverhältnis (*tonós*) das Wasser, dem die Keimkräfte (*lógoi spermatikoi*) des Bewegungsursprungs als kosmischer Plan eingeschrieben sind. Die Lehre von den Keimkräften ist ein genuin stoischer Gedanke und steht im Mittelpunkt des gesamten Systems<sup>26</sup>, sichern doch die wässrigen ‘Samen der Vernunft’ in Fließgeschwindigkeit den pantheistischen Gesamtzusammenhang. „Als Teilinhalte des göttlichen *Urpneumas* bieten sie die Garantien, daß die im *Pneuma* angelegte strenge Gesetzmäßigkeit durch das ganze Universum gewahrt wird und der Weltlauf unter der Leitung der im Logos enthaltenen Vorsehung steht.“<sup>27</sup> Vor dem Hintergrund dieser „Absenker der Weltvernunft“<sup>28</sup> erscheint das Wirken der Physis bzw. das Werden und Wachstum in der Natur als monistisch-allgegenwärtiges göttliches Prinzip, das an die aristotelischen Formsubstanzen, die *Entelechien* erinnert. Bereits „(i)n der Wendung ‘künstlerisches Feuer’ ist nicht nur vom Element Feuer, sondern

---

<sup>22</sup> Seneca, zit. n.: Pohlenz, a.a.O., S 47f.

<sup>23</sup> vgl. Hossenfelder, *Stoa*, S. 82.

<sup>24</sup> Zenon, zit. n.: Pohlenz, *Stoa*, S. 52.

<sup>25</sup> Pohlenz, *Stoa*, S. 53f.

<sup>26</sup> Vgl. hier u. i. folg.: Hans Meyer, *Geschichte der Lehre von den Keimkräften*, Bonn 1914 (=Meyer, *Keimkräfte*), S. 7-26.

<sup>27</sup> Meyer, *Keimkräfte*, S. 15.

<sup>28</sup> G. Patzig, *Art. Stoa*, in: *RGG VI*, Tübingen 1962, Sp. 382-386 (=Patzig, *Stoa*), Sp. 384.

ebenso vom Vermögen der Kunst, die sich nach den ihr eigenen Gesetzen betätigt, die Rede. In heutiger Terminologie könnte man das Element Feuer vielleicht als Informationsträger bezeichnen.“<sup>29</sup>

Die hylozoistisch absolute Immanenz des göttlichen Gestaltungsprinzips spiegelt den Makrokosmos im Mikrokosmos, die Entfaltung des Weltprozesses in jeder kleinsten organischen Entwicklung. Die Strukturidentität ließ die Welt als großen Organismus, als ein göttliches Lebewesen erscheinen, dessen einzelne Glieder in Wechselwirkung (Sympathie) zueinander standen. Der Gedanke der Einheitlichkeit ist verbunden mit einer teleologischen Zweckmäßigkeit alles Existierenden, die die Stoiker mit der Lehre von der göttlichen Vorsehung (Pronoia) bezeichneten, nach der in der Welt durch einen festgelegten Plan alles schrittweise ins Werk gesetzt wird und zu ihrem Besten eingerichtet ist. Die These von der teleologischen Struktur der Welt, von der göttlichen Fürsorglichkeit ist gleichzeitig ihr Nachweis: „Nichts tut die Natur ohne Zweck.“<sup>30</sup> Was in diesem Zirkel als Zufall erschiene, ist notwendig auf die Unzulänglichkeit der menschlichen Einsicht zurückgeworfen.

Daher könne man, wie Zenon in seinem Werk über die Natur schreibt, die Vorsehung auch Schicksal (Heimarmene) nennen, was sachlich keinen Unterschied mache.<sup>31</sup> „Die Heimarmene ist die unverbrüchliche Reihe von Ursachen - die Stoiker leiten das Wort Heimarmene mit unmöglicher Etymologie von heirmós, ‘Reihe’ ab - die mit Notwendigkeit wie ein Seil oder eine Kette abläuft.“<sup>32</sup> Sie ist das ewige Vernunftgesetz des Kosmos und daher alles andere als etwa ein ‘blindes’ Schicksal.

Mit der Heimarmene als kontinuierlichem Band der Geschehnisse ist nicht nur seine prinzipielle Erkennbarkeit vindiziert, sondern ebenso auch mantische Prophezeiung: „Wir haben uns bereits überzeugt: es gibt Götter; durch ihre Vorsehung wird die Welt regiert; sie kümmern sich um die menschlichen Dinge, nicht nur um die der Gesamtheit, sondern auch um die der Einzelnen. Wenn wir dies festhalten, so ergibt sich notwendig der Schluß, daß den Menschen die Zukunft durch Zeichen angedeutet wird.“<sup>33</sup>

Wie nun aber empirisch das Einzelne, so muß nach dem schicksalsmäßigen Gesetz der zyklischen Wiederkehr im Umkehrschluß auch das Gesamte dem Entstehen und Vergehen unterworfen sein. Gemäß des Anfangs im Urfeuer müßte also auch hier ein vorläu-

---

<sup>29</sup> Ricken, Antike, S. 166.

<sup>30</sup> Cicero / Panaitios, zit. n.: Pohlenz, Stoa, S. 87.

<sup>31</sup> Pohlenz, a.a.O., S. 91.

<sup>32</sup> ders., a.a.O., S. 92.

<sup>33</sup> Cicero, zit. n.: Pohlenz, Stoa, S. 101.

figer Endpunkt der Entwicklung zu suchen sein. Tatsächlich ist die Stoa für einen Weltbrand (Ekpyrosis) gewappnet, der sich nach einer bestimmten Zeit durch Erlahmung der inneren Spannung einstellt. War die aufrechterhaltende Spannung als ein „Widerspiel zweier Bewegungen, die sich gegenseitig aufheben“<sup>34</sup> gedacht, so liegt die allmähliche Erschlaffung derselben in der Gestaltungs- und Bewegungsordnung des Stoffes selbst begründet. „Der Stoff ist das Letzte; es bleibt beim Materialismus.“<sup>35</sup> Der Wandlung der Elemente beim Weltwerden entspricht die des Untergangs als Ausdruck einer „unaufhörlich in sich selbst zurückkehrenden Bewegung des Feuers“.<sup>36</sup> Der Weltbrand jedoch ist nicht das prinzipielle Ende, sondern markiert nur den Ablauf einer Periode, eines Äons: der Auflösung folgt die erneute Verdichtung des Pneumas, mit der die Wiederherstellung (Apokatastasis) bereits wieder eingeläutet ist. Die kausal-deterministische Auffassung des Naturgeschehens führt ins Zentrum stoischer Anthropologie und Ethik.

### 5.3 Zwischen Affekt und Handlung: Das Glück der Gelassenheit

Die Vorstellung einer übergeordneten Notwendigkeit in der Welt, vor der es kein Entfliehen gibt, wirft unweigerlich die Frage nach Freiheit auf, ein Problem, das sich erstmals im Hellenismus als solches stellt und das im Rahmen der stoischen Erkenntnistheorie bereits anklang. Hebt nicht die Lehre vom Schicksal die Möglichkeit des freien Willens und des sittlichen Handelns auf?

Der Widerstreit von Freiheit und Notwendigkeit ist bereits in der Affektenlehre der Stoa angelegt und führt über die allgemeine Anthropologie zu einer moralischen Problemlösung.

Grundlage jeder Handlung bildet nach Zenon der Dualismus von Trieb und Vernunft. Das Handlungsmodell umfaßt vier Stufen und beginnt mit einer äußeren Ursache, die durch den Eindruck eine bestimmte Handlungs-Vorstellung hervorruft, wodurch unmittelbar ein Trieb zur Umsetzung ausgelöst wird. Erst jetzt tritt in Form der menschlichen Vernunft eine zweite, innere Ursache hinzu, die durch Zustimmung den eigentlichen Impuls zur tatsächlichen Umsetzung gibt bzw. durch Ablehnung die wirkliche Handeln unterbindet. Wie in der Erkenntnislehre ergibt sich damit eine Ausgleichsbewegung zwischen anfänglicher Passivität des *Affiziertwerdens* und letztlich Aktivität des Ein-

---

<sup>34</sup> Hossenfelder, Stoa, S. 82.

<sup>35</sup> Hirschberger, Geschichte, S. 255.

<sup>36</sup> Kleanthes, zit. n.: Pohlenz, Stoa, S. 56.

*vernehmens*, die nur solange im Gleichgewicht bleibt, wie der Trieb nicht übermäßig, nicht zum unkontrollierbaren Affekt (Pathos) gerät. Dann nämlich versagt die Vernunft angesichts falscher und unerreichbarer Vorstellungen und die unerfüllte Spannung des Strebens steigert den Erregungszustand. Der „Aufschaukelungseffekt“<sup>37</sup> führt zu Illusion und Wahn, und er verhindert damit das Erreichen des Ziels, was Unglücklichsein zur Folge hat.

Die Stoiker nannten den Affekt daher eine „unvernünftige Bewegung der Seele“, die „wider die Natur“ sei, weil der Trieb „der wählenden Vernunft nicht gehorche“, wie es natürlicherweise der Fall sei.<sup>38</sup> Oberstes Gebot mußte demnach die vollkommene Beherrschung der Triebe unter Ausschaltung der Affekte<sup>39</sup> darstellen, denen die Stoiker mit eisernem Willen und Härte gegen sich selbst zu Leibe rückten.

Trat ihnen doch die Natur und der gesamte Kosmos als wohlgeordnet entgegen, so konnte der Mensch nur dann zum mikrokosmischen Abbild werden, wenn er sich ebenfalls der Hegemonie der Vernunft unterstellte, so daß es galt, die leidenschaftlichen Affekte von den edlen Trieben (Tapferkeit, Gerechtigkeit, Selbstbeherrschung usw.) zu trennen und nur die letzteren zu kultivieren. Aus der Idee der ‘edlen Leidenschaften’ ist ein ganzer Tugendkatalog hervorgegangen. „Lösche die Vorstellung aus“, fordert noch Marc Aurel<sup>40</sup> und glaubt damit das Übel bei der Wurzel zu fassen; die Besonnenheit (*sophrosýne*) als Grundlage und Ausdruck der geforderten Apathie sollte in ihren Grundfesten gar nicht erst erschüttert werden. „Zwar ist das eigentlich energetische Element, der Trieb, in seinem Ursprung von der Vernunft unabhängig und willkürlich, aber er steht völlig unter deren Kontrolle, weil er ohne ihre Einwilligung niemals wirksam, kein Handlungsauslöser werden kann.“<sup>41</sup> Die Affektenlehre diente dem Nachweis, daß die Vernunft der dunklen, unberechenbaren Triebseite Herr werden konnte und war damit Garant aktiver Einflußnahme und persönlichen Glücks.

Glückseligkeit und innerer Friede bilden den höchsten Zweck, das *Telos* der stoischen Philosophie. Es ist erreicht, wenn sich der Trieb nicht gegen die Vernunft auflehnt und beide in Übereinstimmung agieren. Glück und Tugend als Einsicht (*Phronesis*) in die wirklichen Wertverhältnisse sind daher der Sache nach identisch. Mit dem Wissen um

---

<sup>37</sup> Hossenfelder, *Stoa*, S. 48.

<sup>38</sup> zit. n.: Hossenfelder, ebd.

<sup>39</sup> Die Affekte waren in vier *Gattungen* eingeteilt, die sich schon bei Platon (*Laches* 191 d) finden: Lust, Unlust, Begierde und Furcht. Vgl. Hossenfelder, *Stoa*, S. 48.

<sup>40</sup> Hirschberger, *Geschichte*, S. 259.

<sup>41</sup> Hossenfelder, *Stoa*, S. 50.

die Unverfügbarkeit der äußeren Dinge ergab sich *sui generis* deren Vergleichgültigung (Adiaphora): wer danach strebt, nichts zu erstreben, findet sein Glück in der Anteilnahmslosigkeit und weiß sich darin vom Schicksal getragen.

Fatalismus und Freiheit geben sich in der stoischen Ethik in ihrer Doppelgesichtigkeit zu erkennen: beide Wendungen beziehen sich auf die Weltvernunft als kosmische Schicksalsmacht, so daß sie sich lediglich in der Begrifflichkeit unterscheiden. Durch den stoischen Kunstgriff der gewandelten inneren Einstellung zum Gang der Dinge, der die freie Bejahung der Heimarmene zum Programm erklärt, gelingt durch bloße Umwertung des Sachverhalts das Kunststück, Determinismus und Willensfreiheit zu vereinen. Die Stoiker verdeutlichen die menschliche Situation am Beispiel des Hundes, der an einen Wagen gekettet ist: „Wenn er selber folgen will, dann wird er zugleich gezogen und folgt, verbindet also mit dem Zwange den eigenen Willen; sträubt er sich aber zu folgen, wird er ausschließlich dem Zwange unterliegen.“<sup>42</sup> Das bewußte Sich-nicht-sträuben wurde zur Losung, um Zwang in Glück zu verwandeln und galt als „naturgemäßes Leben“.

Für die Naturgemäßheit ihrer Lehre erkannten die Stoiker im Selbsterhaltungstrieb der Lebewesen ein biologisches Beweismittel. Dieser sei nämlich nicht auf Lustgewinn, sondern auf Selbstfürsorge hin angelegt, was als ursprüngliche „Vernunftprägung des Triebes“<sup>43</sup> interpretiert wurde. Auf diese Weise erfuhr durch die ‘Lehre der Zueignung’ (Oikeiosis) auch als Erfahrungstatsache Bestätigung, was durch die Vorstellung einer pneumatischen Weltvernunft bzw. alles durchdringenden Allnatur aus naturphilosophischer Sicht spekuliert worden war: von Natur aus ist nichts ‘unvernünftig’. Aufgrund dieser Anlage ist der Mensch *natürlich* dazu ausgerichtet, sich vernünftig zu verhalten. Seiner Bestimmung gemäß gilt es daher, die individuelle Vernunft auf die Weltvernunft harmonisch einzustimmen; das Ziel ist Indifferenz. In den Kausalnexus des ewigen Weltgesetzes ist alles, und damit auch das Seelenleben, eingebunden, so daß sich hier selbst eine naturalistische Begründung der Menschennatur mit der Grundlegung einer Vernunftethik verschwistert, um im Urpneuma aufzugehen.

---

<sup>42</sup> zit. n.: Hossenfelder, a.a.O., S. 92.

<sup>43</sup> ders., a.a.O., S. 63.

#### 5.4 Vom Monismus zum relativen Dualismus: Stoa und Hermetik

Ohne allen Nuancen der historischen Entwicklungsphasen der Stoa nachzugehen, treten die Veränderungen, die mit Panaitios und seinem Schüler Poseidonios im 2. Jh. v.Chr. einsetzen, deutlich zutage. Tendenziell ist mit der Übertragung stoischen Gedankengutes nach Rom eine Abschwächung im Rigorismus der Vergleichgültigung und Apathie zu beobachten. An die Stelle rationalistischer Reduktion trat ein größerer Praxisbezug, der mit seinem Sittlichkeitsideal und seiner realitätsbezogenen Tugendlehre alle Anforderungen erfüllte, die dem allmählichen Aufstieg des Imperium Romanum entsprachen. Sittliche Ermahnung und Erbauung standen im Kontext praktischer Lebensweisheit und trugen zur Popularisierung des Stoizismus bis in die späte Kaiserzeit bei. Die griechisch-römische Stoa bestimmt demnach das vorherrschende, staatstragende philosophische Klima der Zeit, die, wenn auch weniger ostentativ in einer geschmückten Halle als in kleinen unscheinbaren Zirkeln, die Hermetik hervorbringt. Gibt es Parallelen, einen „Zusammenhang der hermetischen mit gemeingriechischen (Lehren, Einf. d. Verf.)“<sup>44</sup>? Der Schicksalsglaube ist ein zutiefst altgriechischer Gedanke, der bereits bei Homer in Gestalt der höchsten Gottheit Moira Erwähnung findet. In der Stoa dann avanciert die Göttin nebst Töchtern zum zentralen Logosprinzip philosophischer Lehre, zur ewigen, allumfassenden Weltvernunft, die für die Stoiker den Takt vorgab. Das hermetische Schicksalverständnis zeigt eine in Terminologie und Denkstruktur sehr ähnliche, unabänderliche göttliche Weltordnung:

„Was wir Schicksal (Heimaraméne) nennen, Asklepios, das ist die unentrinnbare Notwendigkeit in allem Geschehen, was stets miteinander in ununterbrochenen Verknüpfungen verbunden ist. Sie ist daher die Verursacherin der Dinge oder der höchste Gott oder der von Gott selbst geschaffene zweite Gott oder die durch göttliche Gesetze festgelegte Ordnung aller himmlischen und irdischen Dinge. (...) Diese drei vor allem, Schicksal, Notwendigkeit und Ordnung, sind also durch den Willen Gottes entstanden, der nach seinem Gesetz und nach seinem göttlichen Plan den Kosmos lenkt.“<sup>45</sup>

Wie in der Stoa, hypostasiert Hermes das Schicksal zum göttlichen Wesen und Wirkprinzip. Die begriffliche Differenzierung in Heimarmene, Notwendigkeit (Anánke) und Ordnung (Táxis) geht dabei auf eine Entwicklung zurück, um die sich ebenfalls die

---

<sup>44</sup> Kroll, Lehren, S. xi.

Stoiker verdient gemacht haben.<sup>46</sup> Alle drei Hypostasen erscheinen als Werkzeuge des einheitlichen göttlichen Prinzips und garantieren die lückenlose Verbreitung seines ewigen 'Plans' im steten Wechsel des Weltwerdens: „Zuerst sät gleichsam Schicksal die Anfänge aller Dinge, Notwendigkeit erzwingt dann ihre Verwirklichung und Ordnung organisiert schließlich das zeitliche Gefüge der Ereignisse.“<sup>47</sup> Insofern fungieren die drei Mächte als 'Vollstrecker' der göttlichen Weltordnung und dienen in ihrer Unabänderlichkeit der Ewigkeit (Aión):

„Der Aion hält diesen Kosmos zusammen, sei es durch Notwendigkeit (Anánke), sei es durch Vorsehung (Prónoia), sei es aufgrund der Natur oder was sonst man glaubt oder glauben wird.“<sup>48</sup>

Im Gleichklang mit Zenon identifiziert also auch Hermes in einer geradezu stoisch anmutenden Reihung das Göttliche mit dem Schicksal, dieses mit der Vorsehung, die letztlich mit der schöpferischen Natur übereinkommt, an dessen teleologisch-sinnvoller Struktur in der *Heiligen Rede* in CH III, 1 kein Zweifel gelassen wird:

„Gott ist die Herrlichkeit aller Dinge, das Göttliche und die göttliche Natur. Gott ist der Anfang alles Seienden, und er ist Geist, Natur und Materie, weil er die Weisheit ist, alles ans Licht zu bringen. Das Göttliche ist Anfang, Natur, Wirkkraft, Notwendigkeit (Anánke), Ende und Erneuerung.“

Das göttliche Prinzip der Hermetik schließt an dieser Stelle - ganz im stoischen Sinne der Weltvernunft - monistisch alles ein und ist der höhere, beständige Grund von Werden und Vergehen. Wiederum ist es der Gedanke der zyklischen Wiederkehr, der Vielfalt und Wechsel zu einer substantiellen Einheit zusammenführt bzw. der einen programmatischen Ausdruck derselben bildet. Vernunft und Vergänglichkeit scheinen auf diese Weise notwendig miteinander verbunden:

„Ich werde euch, die ihr unter meiner Herrschaft steht, dieses Gebot, das euch durch meinen Logos gegeben ist, als Notwendigkeit (Anánke) auferlegen. Denn das ist euer Gesetz.“<sup>49</sup>

„(I)n ganz fester Ordnung (..) wird in ewiger Bewegung variiert“<sup>50</sup> und durch „eine rollende Kreisbewegung (erreicht, Einf. d. Verf.), daß alles so miteinander verkettet ist,

---

<sup>45</sup> Ascl. 39-40.

<sup>46</sup> Vgl. Kroll, Lehren, S. 222-232.

<sup>47</sup> Jens Holzhausen, CH, S. 250f.

<sup>48</sup> CH XI 5.

<sup>49</sup> Test. 34: Cyril., C. Iul. II 588C.

<sup>50</sup> Ascl. 19.



daß man den Anfang der Kreisbewegung, wenn es überhaupt einen gibt, nicht erkennt, weil alle Teile sich immer voranzugehen und zu folgen scheinen.<sup>51</sup> Die unsichtbare, endlose Verkettung alles Existierenden durch den göttlichen Logos läßt Tod und Endlichkeit lediglich als „Veränderung“, nicht als „Vernichtung“ in Erscheinung treten:

„Und das ist es, was mit dem Kosmos geschieht: Drehungen und Prozesse des Verschwindens. Die Drehung bedeutet Umwendung, das Verschwinden aber Erneuerung.“<sup>52</sup>

Wie aber ist die Durchgängigkeit des „durch den Logos gegebenen“ ‘Gesetzes’ zu denken, ohne daß es in seine mannigfaltigen Erscheinungsweisen auseinanderfällt? Auch in der Frage nach Art und Weise des inneren Gesamtzusammenhangs ist der Bezug auf die Stoa augenscheinlich; bereits die Beschreibung der vorkosmischen Ursprünge am Anfang des Poimandres thematisiert die grundsätzliche Einheit:

„Aus dem Licht näherte sich ein heiliger Logos der Natur, und reines Feuer sprang aus der feuchten Natur nach oben in die Höhe; geschwind war es und schnell, zugleich aber voller Kraft, und die Luft folgte dem Pneuma, leicht wie sie war, indem sie von Erde und Wasser bis zum Feuer aufstieg, so daß es schien, daß sie an ihm hänge. Erde und Wasser blieben aber für sich allein, miteinander vermischt, so daß man (die Erde) infolge des Wassers nicht sehen konnte. Bewegt waren sie durch den pneumatischen Logos, der darüber hin schwebte, so daß man es hören konnte.“<sup>53</sup>

Demnach ist es die pneumatische Verbindung von Feuer und Luft, die, gemäß ihrer Elemente, kraftvoll und behende den Beginn der Kosmogonie einleitet und als pneumatikòs lógos alles Übrige, Stoffliche gleichermaßen bedeckt. In der Kore Kosmou entwirft Stobaios einen ähnlichen Vorgang als Schöpfungsakt:

„Er (Gott, Anm. d. Verf.) nahm von seinem eigenen Pneuma soviel, wie ausreichend war, und stellte unter Zuhilfenahme von Feuer eine geistige Mischung her und verband sie mit gewissen anderen unbekanntem Stoffen. Und nachdem er dies miteinander unter gewissen geheimen Sprüchen vereint hatte, setzte er diese Mischung sehr heftig in Bewegung, (...). (...) Weil er aber (...) eine bestimmte eigene und eigentümliche Zusammensetzung der Mischung hatte, die nur die seinige und nur mit ihm selbst vergleichbar war und die der Gott wegen des schöner klingenden Namens und weil er in ähnlicher Weise wirkte, ‘Psychosis’ nannte, - schuf er aus seinem Schaum

---

<sup>51</sup> Ascl. 40.

<sup>52</sup> CH XI 14-15.

<sup>53</sup> CH I 5.

eine genügende Tausendzahl von Seelen, indem er in schöner Ordnung und Symmetrie das aus der Mischung selbst Aufschäumende nach seinem Willen formte mit seiner Kenntnis und den angemessenen Worten, so daß sie sich nicht mehr voneinander unterschieden, (als) notwendig war; (...).<sup>54</sup>

Es ist nicht nur die ursprüngliche Verbindung von Feuer und Pneuma, die an die ordnende Feuer-Vernunft der Stoa erinnert, sondern ebenso auch deren schöpferisch-formende Qualitäten, die sich durch weitere elementare Mischungen keimhaft potenzieren:

„Diese (die Elemente, Anm. d. Verf.) verbanden sich in harmonisch ausgewogenem Verhältnis, das Warme mit dem Kalten, das Trockne mit dem Feuchten, und aus deren Verbindung steigt empor ein pneumatischer Samen, der dem umfassenden Pneuma entspricht.“<sup>55</sup>

Was sollte den hermetischen ‘pneumatischen Samen’, denen jeweils das Gesamt eingeschrieben ist, eher entsprechen, als die stoischen Keimkräfte? Was wollte man in dem durch göttliches Schütteln und Mischen entstandenen „Schaum“ erkennen, wenn nicht ‘Logoi spermatikoi’? Wieder sind es jene stoischen „Absenker der Weltvernunft“<sup>56</sup>, die als Mittel ‘symmetrischer’ Beseelung (Psychosis) die allgegenwärtige Logos-Immanenz grundlegen und auf diese Weise die pneumatisch-monistische Einheitlichkeit des Kosmos verbürgen.

„Durch das Pneuma aber wird alles im Kosmos besorgt und belebt; es ist gleichsam als Werkzeug und Hilfsmittel dem Willen des höchsten Gottes unterworfen. (...) Durch das Pneuma aber werden alle Einzelformen im Kosmos bewegt oder gelenkt, eine jede gemäß ihrer Natur, die ihr von Gott zugeteilt worden ist. (...) Mit dem Pneuma aber erfüllt Gott alles, indem er es einhaucht gemäß der natürlichen Beschaffenheit eines jeden.“<sup>57</sup>

Die Entfaltung der pneumatischen ‘Seelensubstanz’ im Weltwerden kommt einer Multiplikation des Einen ins Viele gleich und wird mehrfach mit Bildern embryonalen Wachstums beschrieben:

„Wenn diesen Samen das Verlangen nach Vereinigung überkommt, entsendet er mit einem starken Impuls das, was man Samen nennt, in die Gebärmutter. Den nimmt die Natur auf und verändert ihn; sie sondert das Blutige und Verdorbene ab, und das üb-

<sup>54</sup> Stobaios-Exc. XXIII 14-16.

<sup>55</sup> Stobaios-Exc. XV 3.

<sup>56</sup> s. Anm. 27.

rige formt sie unter Mitwirkung der in ihm liegenden pneumatischen Kraft und läßt es größer werden, und wenn es größer geworden ist, erhält es Konturen (eikón); und sie formt es und läßt es mit der Vorstellung (phántasma) von einem Abbild (der Idee) zum Abbild werden; und Abbild geworden, tritt es mit seinem Körper in Erscheinung; (...).<sup>58</sup>

Die göttlichen, pneumatischen Wirkkräfte treten als abstrahlende Urbilder<sup>59</sup> in Erscheinung, die in unendlichen Reproduktionsprozessen Seiendes entstehen lassen und damit auch im Materiellen ähnliche Abbilder erzeugen.

„Und er schied von den Seelen mit dem Versprechen, ihren sichtbaren Werken sein unsichtbares Pneuma und jedem Geschöpf die Fähigkeit der arteigenen Zeugung zu geben, damit es sich wiederum andere ihm ähnliche Wesen zeugte (...).“<sup>60</sup>

In buchstäblichen Hypostasenreihungen, die die ontologische Stufenfolgen der Abbildung sowohl absteigend wie aufsteigend nachzeichnen, betonen die hermetischen Schriften an vielen Stellen die lückenlose Verklammerung der Seinsbereiche:

„Der Aion ist nun das Abbild Gottes; der Kosmos das Abbild des Aion; die Sonne das Abbild des Kosmos; der Mensch ist das Abbild der Sonne.“<sup>61</sup>

und:

„Der Logos ist nun Abbild und Geist Gottes; der Körper Abbild der Idee und die Idee Abbild der Seele. Der feinste Teil der Materie ist die Luft, der feinste Teil der Luft die Seele, von der Seele aber der Geist und vom Geist Gott. Und Gott ist um alles und durchdringt alles, der Geist aber ist um die Seele, die Seele um die Luft, die Luft aber um die Materie.“<sup>62</sup>

Trotz der „unendlich vielen Erscheinungsformen“ der Abbilder gibt es also die Einheit der Urbilder „mit dem Ergebnis, daß das Ganze eins und aus einem alles zu sein scheint.“<sup>63</sup> Die enge Urbild-Abbild-Relation bezeichnet damit die Entsprechung und Bezüglichkeit von Mikrokosmos und Makrokosmos:

„Weil sich diese Dinge nun so verhalten, ist alles bei seiner Bewegung von ganz unten nach ganz oben miteinander verbunden und bezieht sich aufeinander; aber mit

---

<sup>57</sup> Ascl. 16-17.

<sup>58</sup> Herm. Ox., Exc. V 3-5; vgl. auch: Stobaios-Exc. XV 4-5.

<sup>59</sup> CH II 12.

<sup>60</sup> Stobaios-Exc. XXIII 21.

<sup>61</sup> späterer Zusatz in CH XI 15: s. Anm. 372, a.a.O.

<sup>62</sup> CH XII 14.

<sup>63</sup> Ascl. 2.

dem Unsterblichen ist das Sterbliche und das sinnlich Wahrnehmbare mit dem Nicht-Wahrnehmbaren verbunden.“<sup>64</sup>

Die Analogie von oben und unten stellt den Kerngedanken der Tabula Smaragdina und wird hier zum Ausgangspunkt für das alchemistische Studium der konkreten Mischungsverhältnisse, das die Materia prima als reine Ursubstanz zum Ziel hat. Wenn dem Stofflichen ‘pneumatische Funken’ immanent sind, so die hermetisch-alchemistische Schlußfolgerung aus stoischem Gedankengut, muß sich durch genaue Kenntnis seiner Zusammensetzung im Destillationsverfahren das Ursprüngliche, das reine Pneuma bzw. in der Sprache der Alchemisten der Lapis philosophorum oder das Gold zurückgewinnen lassen:

„Was oben ist, ist wie das, was hier unten ist, und was hier unten ist, ist wie dasjenige, was dort oben ist, auszurichten die Wunder eines einigen Dinges. Und wie alle Dinge von einem einigen sind, durch eines einigen Betrachten, also sind von den (sic) einigen Dinge alle Dinge geboren durch die Zubereitung. (...) Scheide die Erde vom Feuer, das Dünne oder zarte vom Zähnen oder Groben, lieblich mit großem Verstande oder Vorsichtigkeit; von der Erde steigt es auf in den Himmel, und steigt wieder herab zu der Erde, und nimmt an sich die Kraft der Dinge, die oben sind, und der Dinge, die unten sind, auf diese Weise wirst du die Ehre der ganzen Welt empfangen, und alle Finsternis von dir weichen.“<sup>65</sup>

Die Korrespondenz zwischen Kleinem und Großem bildet ebenfalls die Grundlage magischen Sympathiezaubers, der mittels einer Vielzahl sympathetischer Ableitungen den Versuch darstellt, „in den geschilderten Weltzusammenhang, in das dauernde Wirken der himmlischen Kräfte auf die irdische Welt, einzugreifen und es nach den eigenen Wünschen zu beeinflussen“<sup>66</sup>, und der im arabischen Picatrix zu besonderer Ausprägung und Differenzierung kommt. Auch hier basiert „die Stufenleiter des Seins“<sup>67</sup> auf „diesem verborgenen Geheimnis, welches das Pneuma der ‘vollkommenen Natur’ darstellt.“<sup>68</sup>

Auf der Suche nach den geheimen Wirkkräften befindet sich wohl auch Hermes, wenn er zu Beginn seines Offenbarungserlebnisses gegenüber Poimandres bekennt: „Ich

---

<sup>64</sup> Ascl. 19.

<sup>65</sup> Tabula Smaragdina, zit. n.: Alethophilus, CH, o. S.

<sup>66</sup> Picatrix, S. xxxii.

<sup>67</sup> Picatrix, S. 51, Z. 28.

<sup>68</sup> a.a.O., S. 199, Z. 2-3.

möchte das Seiende begreifen und seine Natur verstehen und Gott erkennen.“<sup>69</sup> Durch den Zusammenfall der Gegensätze im analogischen Denken werden Naturverständnis und Gotteserkenntnis auf pantheistische Weise parallelisierbar. Der Wahrnehmung kommt dabei eine Schlüsselfunktion zu:

„Und es ist in keiner Weise schwer, Gott zu erkennen, mein Sohn. Wenn du ihn aber auch sinnlich erfassen willst, betrachte die Ordnung des Kosmos und die Schönheit dieser Ordnung. Betrachte die Notwendigkeit (Anánke) in der Welt der (himmlischen) Erscheinungen und die Vorsehung (Prónoia) für das Gewordene und Werden-  
de. Betrachte die Materie, wie sie voll von Leben ist, (und) den so großen Gott, wie er in Bewegung ist mit allem Guten und Schönen (in ihm), mit Göttern, Dämonen und Menschen.“<sup>70</sup>

Durch die pneumatisch bedingte, monistische Gleichgestaltigkeit ist erkennendes Wahrnehmen, das damit als Vorgang selbst auf das Pneuma angewiesen ist, erst möglich:

„Und das Pneuma gehört zum Körper, der Logos zum (geistigen) Sein. Er schaut auf das Schöne, das wahrnehmende Pneuma ermöglicht das Erfassen und Beurteilen der Welt der Erscheinungen. Es ist verteilt auf die Wahrnehmungsorgane: Es gibt als einen Teil von ihm das dem Pneuma verdankte Sehen und es gibt das für das Hören, das Riechen, das Schmecken und das Tasten zuständige Pneuma.“<sup>71</sup>

Das ‘Pneuma’ erweist sich hier nicht nur als als Bindeglied zwischen den Sphären, sondern auch in erkenntnistheoretischer Hinsicht als grundsätzliches Hermeneuticum, ohne das keine Vermittlung zwischen Betrachter und Gegenstand zustande zu kommen scheint. Die pneumatische Wahrnehmung, die auf einer Wesensverwandtschaft zwischen Wahrnehmendem und Wahrnehmungsgegenstand beruht, und die dadurch gegebene Erkennbarkeit göttlicher Prinzipien erinnern an die stoische Typosis-Lehre, die die „Sinneswahrnehmung wesentlich als eine Verinnerlichung eines äußeren, vom Objekt her auf das Sinnesorgan einwirkenden Abdrucks (týposis) in der Seele“<sup>72</sup> auffaßt und die in Verbindung mit der vernünftigen, kataleptischen Vorstellung eine wahrhaftige Erfassung des Seienden ermöglicht. Und wie in der Stoa, verbindet sich mit der sogenannten Wahrnehmung mantisches Erkennen:

---

<sup>69</sup> CH I 3.

<sup>70</sup> CH XII 20-21.

<sup>71</sup> Stobaios-Exc. XIX 5.

<sup>72</sup> F. P. Hager, Art. Aisthesis (Wahrnehmung), in: Hist. WB Philos. I, Basel 1971, Sp. 119-121 (=Hager, Aisthesis), Sp. 120.

„Denn Gott teilt sich allein diesem Lebewesen (dem Menschen, Anm. d. Verf.) mit, in der Nacht durch Träume und am Tag durch Vorzeichen, und durch alles mögliche sagt er ihm die Zukunft voraus: durch Vogelzeichen, durch Eingeweideschau, durch ein Pneuma, durch eine Eiche; deshalb behauptet auch der Mensch von sich, Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges zu wissen. (...) (D)er Mensch aber benutzt dies alles: das Land, das Wasser, die Luft, das Feuer. Er sieht ja auch zum Himmel auf und erreicht auch diesen mit seiner Wahrnehmung.“<sup>73</sup>

Mit der mysteriösen, geradezu übersinnlichen Funktion und Fähigkeit der Wahrnehmung erklärt sich ihre Mystifizierung und Sakralisierung, wovon ein Gebet des Hermes Aufschluß gibt:

„Herr, gib uns die Wahrheit (alétheia) im Abbild (eikón). Gib uns durch das Pneuma (pneuma), daß wir die Gestalt (morphé) des Abbildes (eikón) sehen, die keinen Makel hat.“<sup>74</sup>

Mit der religiösen Färbung wird die stoische sensualistische Erkenntnislehre transzendiert und in eine eher gnostische Richtung gelenkt, ohne jedoch das philosophische Fundament zu unterlaufen:

„Was für eine glückselige Schau, mein Sohn, in einem einzigen Moment all das zu sehen, den Unbewegten bewegt und den Unsichtbaren sichtbar durch das, was er schafft. Dies ist die Ordnung des Kosmos und dies ist der Kosmos der Ordnung.“<sup>75</sup>

In der durch ein mystisches Schauen vermittelten, intuitiven Erkenntnis scheinen Pneuma und Gnosis eine eigentümliche Verbindung eingegangen zu sein, die bereits Reitzenstein zum Gegenstand einer Untersuchung machte.<sup>76</sup> Der breit gefächerte Gebrauch von ‘Pneuma’, der so unterschiedliche und weit auseinanderliegende Aspekte wie kosmologische, epistemologische und nicht zuletzt auch psychologische Prinzipien umspannt<sup>77</sup>, steht zwar durchgängig im Kontext der Vermittlung, doch zeichnet sich im Verbund mit ‘Gnosis’ eine Vereinseitigungstendenz in Richtung autonomer, höherer Erkenntnis ab. Schon in der vorausgegangenen Betrachtung des Wiedergeburtstraktates CH XIII im Vergleich mit Mysterienvorstellungen erschien das Reich der Gnosis als in eine andere Sphäre entrückt und über diesseitige Belange erhaben. Es ist dieser Begriff der transformierenden und sich (in den Mysterienhandlungen) steigernden Schau, der

---

<sup>73</sup> CH XII 19-20.

<sup>74</sup> NHC VI 6: 57.

<sup>75</sup> CH V 5.

<sup>76</sup> Reitzenstein, Die Begriffe Gnosis und Pneuma, in: ders., *Mysterien*, S. 284-333.

<sup>77</sup> Vgl. Hans Leisegang, *Der heilige Geist*, Leipzig / Berlin 1919 (=Leisegang, *Geist*).

das pneumatische Gleichheitsprinzip überlagert und polarisiert. „(D)as Wesen des pneumatikós bleibt bald menschlich, bald steigert es sich in sittlicher wie in intellektueller Hinsicht ins Göttliche, und auch die ‚gnosis‘ ist bald eine absolute, bald (...) nur Stückwerk.“<sup>78</sup> Aus dem Schauen wird ein „doppeltes Schauen“<sup>79</sup>, so daß „das Pneuma in uns zum ‚soma‘ in Gegensatz tritt, so das ‚pneuma‘ im allgemeinen als das Übersinnliche zu dem Sinnlichen.“<sup>80</sup> Die allmähliche Ablösung des Sehens von konkreter Naturbetrachtung, die noch in der Stoa die Grundlage der Weltanschauung bildete, scheint bei Tröger an das Changement des Begriffes ‚logikós‘ gebunden: „Häufig muß es einfach mit ‚geistig‘ übersetzt werden (auch im Sinne von pneumatisch, ...). ‚Logikós‘ ist nicht nur Terminus der philosophischen, sondern auch der mystischen Sprache.“<sup>81</sup> Bezogen auf die Vorstellung ‚geistiger Opfer‘ (logikàs thysías) resümiert er: „Der Terminus ‚logikós‘ drückt somit eine vollzogene Spiritualisierung aus, (...)“<sup>82</sup>

Mit der Spiritualisierung von ‚Pneuma‘ im Mysteriensinne übersteigt die Hermetik den stoischen Materialismus, der das Immaterielle als bloßen Nominalismus und damit als nicht real abtut. War der stoische Gott stofflich<sup>83</sup> und Wirkung wesentlich an Körperlichkeit gebunden, so entfaltet das hermetische göttliche Prinzip eine ambivalente, scheinbar antithetische Doppelnatur, der ein gewandelter Materiebegriff zugrundeliegt:

„Er ist Gott, erhabener, als ein Name es ausdrücken könnte, er ist der Unsichtbare, und er ist der vollkommen Sichtbare. Er ist der, der durch den Geist zu erfassen ist, er ist der, der mit den Augen zu sehen ist. Er ist der Unkörperliche, er hat viele Körper, oder vielmehr alle Körper.“<sup>84</sup>

Die kontrastierende Auflistung verschiedener Erscheinungs- und Erfassungsweisen des Göttlichen steht zwar einerseits durchaus im Kontext des universalistisch-pantheistischen Naturprinzips der Stoiker, das in jedem Fall im (materiellen) Urpneuma gründet, doch führt die direkte Gegenüberstellung der Gegensätze in einer rein stoischen Lesart zu tautologischer Irritation und Widersinn. Erst die hermetische Einschätzung des Körperlichen als solches führt zu einer Klärung und offenbart den Abstand zur Stoa:

<sup>78</sup> Reitzenstein, a.a.O., S. 291.

<sup>79</sup> ders., a.a.O., S. 305.

<sup>80</sup> ders., a.a.O., S. 311.

<sup>81</sup> Tröger, Mysterienglaube, S. 50; vgl. auch Moorsel, Mysteries, S. 120f.

<sup>82</sup> Tröger, a.a.O., S. 51.

<sup>83</sup> Vgl. Reitzenstein, Mysterien, S. 414.

<sup>84</sup> CH V 10.

„Ein materieller Körper kann nämlich das Gute nicht aufnehmen, da er ja von allen Seiten von Schlechtigkeit, Mühen, Schmerzen, Begierden, Zornesausbrüchen, Täuschungen und unvernünftigen Meinungen umschlossen ist.“<sup>85</sup>

Körper und Geist stehen damit, wenn auch nicht - wie sich zeigen wird - in einem absoluten, so doch aber in einem relativen Gegensatz zueinander, der den stoischen rationalistischen Materialismus aus den Angeln hebt und in einen Dualismus von Materie und Form überführt.

„Denn jede Seele wird, kaum ist sie im Körper, durch Kummer und Freude verdorben. Denn der Körper ist zusammengesetzt, und wie Säfte brodeln in ihm Kummer und Freude, in die dann die Seele völlig eintaucht.“<sup>86</sup>

Leben schlechthin erweist sich damit zunächst als Mischung aus einem Seelen- und einem Körperteil; doch während die Seele z.B. bei den Tieren als Unterstützung der natürlichen Triebe wirkt und damit dem Instinkt entspricht<sup>87</sup>, ist der Seelenteil im Menschen Träger der geistigen und damit göttlichen Instanz, der dem Körperteil in antagonistischer Weise entgegenwirkt.

„Als einziges Lebewesen ist der Mensch doppelter Natur; der eine Teil von ihm ist einfach, der, wie die Griechen sagen, wesenhaft (*ousiódēs*) ist und in dem sich, wie wir sagen, die Gottähnlichkeit ausdrückt; vierfach ist das, was die Griechen materiell (*hylikón*) nennen, wofür wir das Wort irdisch (*mundanus*) benutzen, woraus der Körper geschaffen ist; von ihm wird jenes bedeckt, was, wie wir schon oben gesagt haben, im Menschen göttlich ist, so daß in ihm im Schutz (des Körpers) die Gottähnlichkeit des reinen Geistes zusammen mit dem, was ihm verwandt ist, nämlich mit den Gedanken des reinen Geistes, für sich allein ruht, gleichsam umzäumt von der Mauer des Körpers.“<sup>88</sup>

Der Körper als Gegenprinzip zum Göttlichen erscheint hier deutlich in seiner ambivalenten Funktion als „Schutz“ bzw. „Mauer“ desselben. Der einfache „reine Geist“ und der („vierfach“) zusammengesetzte Körper treten in einen folgenschweren Widerstreit zweier Prinzipien, der eine weitreichende, nahezu sämtliche Lebensbereiche umfassende Gegenpoligkeit (immateriell-materiell, vernünftig-vernunftlos, unsterblich-sterblich, gut-schlecht) nach sich zieht. Der Grundgegensatz von Geist und Materie kulminiert im

---

<sup>85</sup> CH VI 3.

<sup>86</sup> CH XII 2.

<sup>87</sup> Vgl. Jens Holzhausen, CH, S. 138.

<sup>88</sup> Ascl. 7.



Menschen, der sich mit seiner „Doppelnatur“ mitten im Spannungsfeld der Pole befindet:

„Und (...) aus beiden Naturen, der unsterblichen und der sterblichen, machte er (Gott, Anm. d. Verf.) die eine Natur des Menschen, indem er ihn zugleich in einer Hinsicht unsterblich und in anderer sterblich machte, und er brachte ihn in die Mitte zwischen der göttlich unsterblichen Natur und der sterblich veränderlichen Natur und siedelte ihn dort an, damit er alle Dinge sieht und bestaunt.“<sup>89</sup>

Die Stoiker sehen sich in einer ähnlichen Zwischenwelt, die Pohlenz folgendermaßen paraphrasiert: „Der Mensch hat mit den Tieren die animalische Natur, mit Gott den Logos gemein. So ist er das Mittelglied, das Band zwischen den verschiedenen Seinsstufen. Er steht darum selbst an der Grenze zweier Welten und muß sich entscheiden, nach welcher Seite er sich wenden soll.“<sup>90</sup> Wie oben dargelegt, identifizierten sie das Animalische mit den unkontrollierten Affekten und dachten, eine positive Wendung für ihre *conditio humana* durch eine rigorose Vernunftethik mit Apathie-Ideal erwirken zu können. Der bereits bei Zenon angelegte latente Dualismus von Trieb und Vernunft erfährt in der späteren Stoa ab Poseidonios noch eine Zuspitzung: die Trennungslinie zwischen Affekt und Besonnenheit, die mitten durch die menschliche Seele verläuft, wird zu einer Fuge zwischen Welten. Göttliche Geistwelt und irdische Stoffwelt treten weiter auseinander und führen nunmehr zu einem Spannungsverhältnis, das dem hermetischen sehr nahe kommt, wenngleich durch die rein psychologische Bindung echte Immaterialität und Geistigkeit nicht erreicht wird.

„Ursache aller Affekte und der inneren Zerrissenheit wie des unseligen Lebens ist, daß der Mensch nicht in allem und jedem dem Dämon in seiner Brust folgt, der mit dem die ganze Welt durchwaltenden verwandt und wesensgleich ist, sondern sich auf die Seite seines schlechteren und tierischen Teils neigt und sich von diesem fortreißen läßt.“<sup>91</sup>

Die stoische Affektenlehre und ihr Postulat der Vergleichgültigung der äußeren Dinge (*Adiaphora*) zum Zwecke der Eudämonie finden Reflexe in der Hermetik, die allerdings, und darin zeigt sich ein wesentlicher Unterschied zur stoischen Position, das Übel der Affekte an der Materie explizieren:

<sup>89</sup> Test. 15: Lact. Div. inst. VII 13.3.

<sup>90</sup> Pohlenz, Stoa, S. 329.

<sup>91</sup> Galen, zit. n.: Pohlenz, ebd.

„(Da er) die Materie (hýle) (zu gleichen Teilen wie seinen Geist) in die Schöpfung (gegeben hat), entstehen die Affekte (páthos) durch sie. Aus diesem Grund pflegen sie sich über seinen Körper (soma) hin auszubreiten.“<sup>92</sup>

Aus der menschlichen Doppelnatur als *conditio sine qua non* ergibt sich die Notwendigkeit der Erkenntnis dieses Sachverhalts als „Kenntnis alles Seienden“, damit nicht „Schlechtigkeit bestehen bleibt“:

„Denn aus der Erkenntnis des göttlichen Plans, durch den alles festgelegt ist, erwächst die Verachtung und Heilung der Laster der materiellen Welt. Bleibt aber die Unwissenheit und Unkenntnis bestehen, dann werden die Laster alle stärker und verwunden mit unheilbaren Fehlern die Seele, die, von ihnen infiziert und verdorben, wie von Gift anschwillt, außer bei den Menschen, die sich in ihrer Seele sehr um Wissen und Erkenntnis bemühen.“<sup>93</sup>

Neben bloßer „Verachtung“, die ein Analogon zur stoischen ‘Apathie’ böte, lassen sich auch in den Hermetica Ansätze zu einer Umwertung in edle Leidenschaften erkennen:

„Und so stehen einerseits die Kräfte der Leidenschaft als Materie (der Seele) zu Gebote; wenn sie eine feste Grundhaltung, orientiert am Denken der Seele, ausbildet, wird sie zur Tapferkeit und läßt sich nicht von der Feigheit verführen. Andererseits bietet sich die Begierde (als Materie) dar; sie wird, wenn sie eine feste Grundhaltung, orientiert an den vernünftigen Überlegungen der Seele, ausbildet, zur Besonnenheit und läßt sich nicht von der Lust beeinflussen.“<sup>94</sup>

Wiederum ergeht die Ermahnung zur Mäßigung, um nach stoischem Vorbild - ohne jedoch die Penetranz von Telosformeln und Tugendkatalogen zu entwickeln! - die Vernunfthegemonie zu erzielen.

Gänzlich unstoisch hingegen ist die mögliche Konsequenz, die die „Kenntnis des göttlichen Plans“ für die Hermetiker mit sich brachte. Fand das Streben für Zenon darin Erfüllung, im Einklang bzw. in Indifferenz mit der Vernunft, mit der göttlichen Natur zu leben, steckten sich diese ihr Ziel höher.

„Du begreife es und bringe diese Lehre mit dem in Verbindung, worüber du mich vorher befragt hast; ich meine: über das Schicksal (Heimarméne) (und) den Geist. Wenn du nämlich deine streitsüchtigen Reden vollkommen zurückstellst, mein Sohn, wirst du finden, daß der Geist, die Seele Gottes, wahrhaftig über alles herrscht, über

---

<sup>92</sup> NHC VI 8: 67.

<sup>93</sup> Ascl. 22.

<sup>94</sup> Stobaios-Exc. XVII 2.

das Schicksal, das Gesetz und alles übrige. Und nichts ist ihm unmöglich, weder die menschliche Seele über das Schicksal zu setzen, noch unter das Schicksal, was ja vorkommt, wenn sie unbekümmert und fahrlässig lebt.“<sup>95</sup>

Die Idee einer Überwindung des Schicksals, sei es durch zeitweilige Zustandsveränderung, sei es postmortal, widerspricht grundsätzlich dem stoischen absoluten Heimarmene-Begriff und seinem monistischen Gesamtzusammenhang, der sich durch die wesentliche Verknüpfung von ‘Schicksal’ und ‘Vorsehung’ konstituierte. Wie oben gezeigt, geht zwar ein Teil der hermetischen Schriften mit dieser Einstellung konform, weshalb sie als stoisierend eingestuft werden konnten. Ein anderer Teil jedoch identifiziert die Heimarmene mit der unheilbringenden Macht der Materie, die es als Laster zu überwinden gilt.

„Alles Unvernünftige bewegt sich nach einem bestimmten vernünftigen Plan; und die Vernunft bewegt sich nach der Vorsehung (Prónoia), das Unvernünftige nach der Notwendigkeit (Anánke), und was sich auf den Körper bezieht, nach der Schicksal (Heimarméne).“<sup>96</sup>

Vor dem Hintergrund der unstoischen Trennung der Hypostasen erscheint auch die menschliche Doppelnatur in verändertem Licht: sie markiert den Kristallisationspunkt des Zusammenpralls zweier völlig verschiedener, ja sich ausschließender ontologischer Seinsstufen.

„Und deswegen ist der Mensch im Gegensatz zu allen (anderen) Lebewesen auf der Erde zweifachen Wesens: sterblich wegen seines Körpers, unsterblich aber wegen des wesenhaften Menschen. Denn obwohl er unsterblich ist und im Besitze der Macht über alles, erleidet er Sterbliches als Untertan des Schicksals (Heimarméne). Er steht über der Sphärenstruktur und ist doch ein Sklave der Himmelsphären; (...).“<sup>97</sup>

Aus dem seinsmäßigen *Status quo* erwächst für den Hermetiker die Lebensaufgabe:

„Wir haben die Wahlfreiheit. Die Wahl des Besseren hängt von uns ab, ebenso auch die Wahl des Schlechteren, (aber) unfreiwillig. Denn die Wahl, die auf das Schlechtere zielt, erfolgt aufgrund der (zu großen) Nähe zur körperlichen Natur, und deshalb herrscht Schicksal (Heimarméne) über den, der (so) wählt.“<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> CH XII 9.

<sup>96</sup> Stobaios-Exc. VIII 6.

<sup>97</sup> CH I 15.

<sup>98</sup> Stobaios-Exc. XVIII 3.

Beschränkte sich die stoische 'Freiheit' auf eine veränderte, innere Einstellung zur Notwendigkeit, existiert in der Hermetik prinzipiell eine ungemein größere Freiheitsmöglichkeit durch die (schicksalsmäßige) Transzendierung der Bedingungen der Schicksalsmacht; bestand der stoische Quantensprung in einer Exklusion der als „widernatürlich“ aufgefaßten Affekte und damit in einer Reduktion der 'Natur', so zielt die hermetische Vorgehensweise gerade auf die geistige Ablösung von der 'natürlichen' Welt (der Materialität).

„Dieses ganze irdische Regiment üben die Dämonen also durch unsere Körper, ihre Werkzeuge, aus; dieses Regiment hat Hermes Schicksal (Heimarméne) genannt.“<sup>99</sup>

Diejenigen, die sich diesem Regiment unterstellen bzw. sich nicht aus ihm zu befreien suchen, werden zum bloßen Spielball der Mächte:

„Solche Menschen nannte Hermes gewöhnlich in seinem Buch 'Über die Naturen' Wesen ohne Verstand, nur Mitläufer des Schicksals (Heimarméne), ohne Vorstellung von irgend etwas Unkörperlichem und vom Schicksal selbst, das sie verdienterweise führt.“<sup>100</sup>

Die Übrigen aber erfahren eine geistige Erhöhung ungeahnten Ausmaßes:

„Befiehl deiner Seele nach Indien zu reisen, und schneller als dein Befehl wird sie dort sein. Befiehl ihr, dann zum Ozean zu gehen, und so wird sie wiederum in Kürze dort sein, nicht als ob sie von einem Ort zum anderen ginge, sondern als ob sie (längst) dort wäre. Befiehl ihr, auch in den Himmel hinaufzufliegen, und sie wird keine Flügel benötigen. Es wird ihr aber auch nichts im Wege sein, weder das Feuer der Sonne noch der Äther, nicht die Umdrehung (der Fixsterne), nicht die Körper der anderen Sterne. Durch alles wird sie sich einen Weg bahnen und bis zum äußersten Körper fliegen. Wenn du aber auch ihn ganz aufreißen wolltest und auch das anschauen, was außerhalb ist - wenn es überhaupt etwas außerhalb des Kosmos gibt - dann steht es dir frei.“<sup>101</sup>

Befreit von den 'Fesseln' der Körperlichkeit, ist die Seele „zum Aion geworden“<sup>102</sup> und bewegt sich jenseits der Kategorien von Raum und Zeit, die der Planetensphäre immanent sind und die deren schicksalsmäßiges Charakteristikum bilden:

---

<sup>99</sup> CH XVI 16.

<sup>100</sup> Test. 19: Zosimus III, xlix 2.

<sup>101</sup> CH XI 19.

<sup>102</sup> CH XI 20.

„Die sogenannten sieben Sphären haben je einen Urheber (ousiárches), d.h. Ursprung ihres Seins, die (zusammen) man Schicksal ('Fortuna' oder Heimarméne) nennt; (...).“<sup>103</sup>

Die Ablösung hingegen von den materiellen, planetarischen Schicksalsmächten eröffnet die Schau der achten (Ogdoas) und neunten (Enneas) Himmelsphäre über den sieben Planeten<sup>104</sup>, ein Gedanke, der sehr an die Vorstellung 'geistiger Wiedergeburt' in den Mysterienreligionen erinnert. Die Hermetiker selbst assoziierten vielmehr, „daß der Stand der Philosophen über dem Schicksal (Heimarméne) stehe, weil sie sich weder über das von ihm geschenkte Glück freuen - denn sie sind Herr über die sinnliche Lust -, noch werden sie durch das von ihm kommende Unglück niedergeworfen, weil sie stets ein Leben fern von allem Materiellen führen, noch nehmen sie die schönen Geschenke von ihm an, weil sie das böse Ende bedenken....“<sup>105</sup>

Der „Philosoph“ bzw. der „göttliche Mensch“, der die Begrenzung des Körpers hinter sich gelassen hat, ist durch Selbsterkenntnis zur Gotteserkenntnis vorangeschritten.

„Wenn du dich Gott nicht gleichmachst, kannst du Gott nicht erkennen. Denn Gleiches kann nur durch Gleiches erkannt werden. (...) Nimm an, nichts sei dir unmöglich, und glaube, daß du unsterblich bist und alles begreifen kannst, jede Fertigkeit, jede Kenntnis, jeden Lebewesens Wesensart.“<sup>106</sup>

Die hermetische Gottähnlichkeit als Voraussetzung und Bestimmung des Menschen erinnert in diesem Zusammenhang an Zenons Definition des Lebenszieles: „ein Leben in Übereinstimmung mit dem Logos“.<sup>107</sup> Dort jedoch wird die Homologie durch Aufschwung in überkosmische Sphären erreicht, hier durch Ausschaltung der Triebe; dort kommt es zur Vergöttlichung, hier zum persönlichen Glück; dort erfolgt ein Offenbarungserlebnis, hier ein Aufruf zu sittlicher Lebensführung. Da die Stoa ihre 'göttliche Allnatur' an ein immanentes Weltprinzip bindet, hat sie kein 'außerweltliches' Erfahrungsbedürfnis wie die Hermetiker, die ihrem „Dieu cosmique“<sup>108</sup> durch gnostische Schau zu begegnen trachten. Dennoch wäre es unzutreffend, die Hermetik auf reine Transzendenz hin festlegen zu wollen. Nicht nur die beiden angesprochenen, in ihren Grundhaltungen maßgeblich zwischen eher monistischen bzw. eher dualistischen Ten-

<sup>103</sup> Ascl. 19.

<sup>104</sup> vgl. NHC VI 6.

<sup>105</sup> Test. 20: Zosimus III, xlix 3-4; vgl. auch: Picatrix, S. 198, Z. 4ff.

<sup>106</sup> CH XI 20.

<sup>107</sup> Pohlenz, Stoa, S. 109.

<sup>108</sup> Festugière, Révélation II: Le Dieu Cosmique.

denzen divergierenden Textgruppen, auf die im nächsten Kapitel ausführlicher einzugehen sein wird, sondern bereits das ambivalente Verständnis des Göttlichen, das zwischen Offenbarergestalt (Poimandres), 'Nous'<sup>109</sup> und 'allmächtiger Natur' changiert, deuten auf eine eigentümliche Mittelposition der Hermetik. Festugière spricht hier von einer „pantheistischen Anlage“ („la veine panthéiste“) und formuliert: „Sous un aspect, ce Dieu apparaît comme supérieur au monde, situé au sommet du monde ou même au delà du monde. Sous un autre aspect, ce Dieu est immanent au monde ou coextensif au monde (...)“<sup>110</sup>

Abschließend läßt sich festhalten, daß sich in Terminologie und Motivik eine Vielzahl von Parallelen zwischen Stoa und Hermetik erschließen lassen; indem aber die Hermetik die Entwicklung, die mit der mittleren Stoa, namentlich mit Panaitios und Poseidonios, eingesetzt hat und in Philon<sup>111</sup> eine Fortführung findet, weitertreibt, zerfällt der Pneuma-Monismus in einen relativen Dualismus, der den stoischen Fatalismus übersteigt. Die Moralisierung des 'göttlichen Wissens' in der Stoa erfährt eine 'Asthetisierung' der Erkenntnis im wörtlichen Sinne. Im Gnostizismus erfährt diese ‚gnosis‘ eine weitere dualistische Zuspitzung.

---

<sup>109</sup> 'Nous' wird in der Alethophilus-Ausgabe bezeichnenderweise mit *Gemüt* wiedergegeben, eine Übersetzung, die die *Immanenz* des Geistprinzips zu betonen scheint.

<sup>110</sup> Festugière, *Révélation II*, S. 59.

<sup>111</sup> Vgl. Leisegang, *Geist*, S. 15ff. und Wagner, *Gnosis*, S. 21-65.

## 6. CERATIO: Gnosis und Hermetik

In seiner Grundbedeutung besagt das Wort 'Gnosis' zunächst „Wissen, Erkenntnis“; im besonderen ist es uns bereits im Kontext der Mysterienreligionen begegnet, wo es - bezogen auf die übersinnliche („gnostische“) Schau des Göttlichen - das Ziel der Mysterienhandlungen darstellte. Hier nun gerät 'Gnosis' als Sammelbezeichnung für die verschiedenen religiösen Bewegungen der 'Gnostiker', die sich spätestens mit der Wende vom ersten zum zweiten nachchristlichen Jahrhundert zu komplexen Systemen ausbilden, ins Blickfeld.

Der weit gefächerte Gnosis-Begriff umspannt damit sowohl antike Erkenntnislehre<sup>1</sup> im Sinne einer allgemeinen 'Gnoseologie' wie auch unterschiedliche Schulbildungen einer bestimmten spätantiken Erlösungsreligion im Sinne von 'Gnostizismus'<sup>2</sup>. Da eine Selbstbezeichnung der Gnostiker in den Quellentexten zudem eher selten ist, läßt 'Gnosis' nicht unmittelbar auf die spezifische Bezeichnung eines kultisch-religiösen Zusammenschlusses Gleichgesinnter schließen und bedarf weiterer Konkretisierung.<sup>3</sup> Denn der damit zwischen phänomenologischer und religionsgeschichtlicher Konnotation alternierende Begriff, dessen Bedeutungsverschiebungen sich zwar nicht prinzipiell widersprechen, aber dennoch zwischen einer philosophischen Teildisziplin, einem soteriologischen Strukturelement bis hin zu einer religiösen Bewegung mit spezifischer Mythos- und Systembildung variieren, hat zu terminologischer Verwirrung geführt und die Notwendigkeit einer abgrenzenden Begriffsklärung hervorgebracht.

Nach der Differenzierung, die 1966 auf dem Gnosis-Kongreß in Messina vorgenommen wurde, sollte unter 'Gnosis' ein „Wissen um göttliche Geheimnisse, das einer Elite vorbehalten ist“, also esoterischen Charakter hat, verstanden werden, während 'Gnostizismus' für die gnostischen Systeme des 2. und 3. Jahrhunderts Anwendung finden sollte.<sup>4</sup> Wenngleich es also Grund genug gäbe, hat sich die Differenzierung zwischen 'Gnosis' und 'Gnostizismus' dennoch nicht durchgesetzt, wohl einerseits, weil Letzteres aus Ersterem hervorging, andererseits, weil die synonyme Verwendung der Begriffe üblich

<sup>1</sup> Vgl. Raoul Mortley, Art. Gnosis I (Erkenntnislehre), übers. v. Alois Kehl, in: RAC XI, Stuttgart 1981, Sp. 446-537 (=Mortley, Gnosis I).

<sup>2</sup> Vgl. Carsten Colpe, Art. Gnosis II (Gnostizismus), in: RAC XI, Stuttgart 1981, Sp. 537-659 (=Colpe, Gnosis II).

<sup>3</sup> Vgl. Ugo Bianchi, Le Gnosticisme: Concept, Terminologie, Origines, Délimitation, in: Gnosis. Festschr. f. Hans Jonas, hrsg. v. Barbara Aland, Göttingen 1978, S. 33-64.

<sup>4</sup> Zit. n.: Rudolph, Gnosis, S. 65.

geworden ist.<sup>5</sup> „Es handelt sich um moderne Kunstwörter“<sup>6</sup>, die eine Differenz suggerieren, die es in dieser klaren Trennung zeithistorisch nicht gegeben hat.

Barbara Aland hebt vor diesem Hintergrund auf das allgemeine „prae- oder protognostische“ Klima der Zeit ab und formuliert: „Zu nennen wäre hier im einzelnen das Streben nach *sotería* seit etwa 50 v. Chr. und seine verschiedenen Ausprägungen, die Entweltlichungstendenz und die Erlösungssehnsucht, die in die (mittelplatonische) Philosophie Offenbarungsgläubigkeit eindringen läßt.“<sup>7</sup>

Wenn ich im folgenden ‘Gnosis’ verwende, benutze ich den Begriff im Sinne Rudolphs: „Gnosis in unserem Zusammenhang ist zunächst eine historische Kategorie, die eine bestimmte Form spätantiker Weltanschauung erfassen will und dabei an deren eigenes Selbstverständnis anknüpft.“<sup>8</sup> Daß dieser spezifischen Weltanschauung, die hier in ihren geschichtlichen Grundzügen dargestellt werden soll, ein erkenntnismäßiges, nicht auf historische Singularität hin festgelegtes Strukturmoment zugrundeliegt, durchzieht die Arbeit bereits thesenhaft.

Die historische Gnosis ist ein typisches synkretistisches Sammelbecken verschiedenster Ideen der ersten nachchristlichen Jahrhunderte (2.-4. Jh.): „Die gnostischen Systeme, die wir kennen, atmen nicht den Geist einer bestimmten orientalischen Religion, sie enthalten vielmehr jüdische, christliche, persische, babylonische, ägyptische und griechische Elemente in verschiedener Stärke und Zahl nebeneinander, so daß sie gleichsam ein Mosaik darstellen, das aus unzähligen kleinen Steinen verschiedenster Art und Herkunft zusammengesetzt ist.“<sup>9</sup> Anbetracht der Vielzahl der Mosaiksteine und hinsichtlich der Heterogenität der gnostischen Schulgründungen kann es hier nicht darum gehen, das Puzzle zu komplettieren; wenn aber die Hermetik als „der heidnische Zweig der Gnosis“<sup>10</sup> bezeichnet wurde, muß eine Annäherung an die innere Struktur der Gnosis versucht werden, um die Hermetik auch vor dem Hintergrund spätantiker Erlösungsreligiosität reflektieren zu können. Auf eine unmittelbare Berührung der beiden Denkströmungen

---

<sup>5</sup> Vgl. ders., ebd.; an anderer Stelle erkennt Rudolph in der Verwendung von ‘Gnostizismus’ eine eher *pejorative Wertung*. (S. 64).

<sup>6</sup> Holzhausen, *Mythos*, S. 3, A 13.

<sup>7</sup> Barbara Aland, Was ist Gnosis? Wie wurde sie überwunden? Versuch einer Kurzdefinition, in: *Religionstheorie und Politische Theorie*, hrsg. v. Jacob Taubes, Bd. 2: Gnosis und Politik, München 1984, S. 54-65 (=Aland, Kurzdefinition), S. 58.

<sup>8</sup> Rudolph, *Gnosis*, S. 65.

<sup>9</sup> Hans Leisegang, *Die Gnosis*, 5. Aufl., Stuttgart 1985 (=Leisegang, *Gnosis*), S. 5.

<sup>10</sup> Nilsson, *Geschichte II*, S. 611.



gen im wörtlichen Sinne deutet zunächst der gemeinsame Entstehungs- bzw. Verbreitungsort hin: Alexandria.<sup>11</sup>

Ebenfalls in Ägypten befindet sich der Fundort der 'gnostischen Bibliothek von Nag Hammadi' (1945/6), die „den Anfang einer ganz neuen Epoche der Gnosisforschung dar(stellt)“<sup>12</sup> und zu „einer entscheidenden Wendung in der Geschichte des Gnostizismusproblems“<sup>13</sup> führte, die Puech bereits bezogen auf den Schriftenfund 1930 in Medinet-Madi erwartete.<sup>14</sup>

Wesentliches Hauptmerkmal der Gnosis als solcher bildet ein radikalisierte Dualismus, der in der Kosmogonie grundgelegt ist und im Anschluß daran maßgeblich auch die Anthropologie bestimmt, die in eine spezifische Erlösungslehre mündet. Es gilt daher, sich von der makrokosmischen zur mikrokosmischen Ebene dem Phänomen der Gnosis in seiner „typologischen“<sup>15</sup> Grundstruktur zu nähern.

## 6.1 Die Makrostruktur der Häresie: Philosophie und Mythos der kosmischen Katastrophe

Kosmos und Welt sind dem Gnostiker mißratene Ergebnisse eines folgenschweren göttlichen Fehltritts bzw. eines unglücklichen Zusammenpralls zweier entgegengesetzter Kräfte.

In dieser lakonischen Formulierung gnostischer Spekulation, die Theologie und Kosmogonie unverbrüchlich verbindet, sind bereits die charakteristischen Elemente und Motive angelegt, die die Gnosis von ihrem geistesgeschichtlichen Umfeld abheben und die das spannungsgeladene Klima der Spätantike weiter polarisieren bzw. als ganze Weltentwürfe die zerrüttete *conditio humana* am Ausgang der Antike in systemischer Zuspitzung und Konsequenz reflektieren.

<sup>11</sup> Vgl. W. Bousset, Art. Gnosis, in: RE VII, 14/2, Stuttgart 1912, Sp. 1502-1533 (=Bousset, Gnosis), Sp. 1504 und Reinhard Wagner, Die Gnosis von Alexandria, Stuttgart 1968 (=Wagner, Gnosis).

<sup>12</sup> Hans-Martin Schenke, Hauptprobleme der Gnosis (1965), in: a.a.O., S. 585-600 (=Schenke, Hauptprobleme), S. 586.

<sup>13</sup> Henri-Charles Puech, Das Problem des Gnostizismus (1933/34), in: Gnosis und Gnostizismus, hg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, S. 306-351 (=Puech, Problem), S. 351.

<sup>14</sup> Zur neueren Forschungsgeschichte vgl.: Alexandr Khosroyev, Die Bibliothek von Nag Hammadi. Einige Probleme des Christentums in Ägypten während der ersten Jahrhunderte, Altenberge 1995; Alexander Böhlig, Die Bedeutung der Funde von Medinet Madi und Nag Hammadi für die Erforschung des Gnostizismus, in: ders./Chr. Marksches, Gnosis und Manichäismus, Berlin/New York 1994, S. 113-242; Rudolph, Gnosis, S. 13-58; Tröger, Stand.

<sup>15</sup> Hans Jonas, Typologische und historische Abgrenzung des Phänomens der Gnosis (1966/7), in: Gnosis und Gnostizismus, hsrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, S. 626-645 (=Jonas, Abgrenzung).

*Unde malum?* Die Frage nach dem Bösen bildet den neuralgischen Punkt gnostischen Lebensgefühls und gerät damit zum archimedischen Punkt ihrer philosophischen und mythologischen Lehre, die die Erfahrung von Leid und Zerrissenheit ideell zu klären sucht. Dem Theodizeemodell liegen existentielle Fragen nach Ursprung und Gegenwart, Dasein und Ziel des Menschen zugrunde:

„Es ist nicht das Bad allein, das uns befreit, sondern auch die Gnosis, wer wir waren, was wir geworden, wo wir waren, wohin wir geworfen, wohin wir eilen, woraus wir erlöst werden, was Geburt, was Wiedergeburt.“<sup>16</sup>

Ausgehend von einer als „Jammertal“ empfundenen Existenz gereicht den Gnostikern das Schlechte, Vergängliche in einem spektakulären Indizienprozeß zum *corpus delicti*, um Schöpfung samt Schöpfer des Frevels zu überführen. Die kühne Abwertung der Welt und die Denunzierung ihres Erschaffers in seiner Hybris und blasphemischen Verwerflichkeit stehen damit in direktem Gegensatz zu griechischer Kosmosbewunderung und Naturgläubigkeit, wenngleich sich die gnostische Vorstellung vom äußeren Weltaufbau nicht sonderlich von der allgemein spätantiken unterscheidet.

So setzt die Gnosis das ptolemäisch-geozentrische System, das sphärisch geschichtete Weltall mit einem Himmelgewölbe als Hülle voraus, um es aber ganz anders zu deuten und mit einer Vielzahl dämonischer Zwischenwesen zu bevölkern. Je mehr sich die sieben Planetensphären in der spätantiken Tendenz als Reich der Schicksalsnotwendigkeit (*Heimarmene*) abzeichnen, desto prononcierter in der Gnosis: „Für sie ist das Reich der ‘Siebenheit’ (*hebdomas*) eine gegengöttliche und unmenschliche Macht, die in Widerspiegelung irdischer Zustände als Tyrannei aufgefaßt wird.“<sup>17</sup> Diese ausgesprochen antikosmische Haltung führt zum Bruch mit dem überkommenen griechischen (stoischen) Monismus und konstituiert die Lehre vom „unbekannten Gott“ (*‘theos agnostos’*), der jenseits der Himmelssphären in ‘Fülle’ (*Pleroma*) und mit eigenen gestaffelten Welten (*Äonen*) residiert. Wie aber kommt es angesichts dieser extremen Transzendenz überhaupt zur Schöpfung, i.e. zum Antigöttlichen?

Das Weltbild der Gnosis basiert prinzipiell auf einem Dualismus, der sich in den einzelnen Systemen und Schulen jedoch verschiedenartig ausprägt. Während in den iranisch-zoroastrisch beeinflussten Modellen (*Mandäismus*, *Manichäismus*) die radikal dualistische Auffassung zweier von Uranfang an widerstreitender Grundkräfte, die „durch einen

<sup>16</sup> Klemens v. Alexandrien, *Excerpt ex Theod.* 78, zit. n.: Heinrich Schlier, *Gnosis* (1962), in: *Gnosis und Gnostizismus*, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, S. 495-509 (=Schlier, *Gnosis*), S. 496.

<sup>17</sup> Rudolph, *Gnosis*, S. 76.

mehr zufälligen Akt in Berührung miteinander geraten und so das verhängnisvolle Weltgeschehen auslösen“<sup>18</sup>, dominiert, bildet in syrisch-ägyptischen Systemen der Gedanke eines stufenweisen Abfalls von der höchsten Gottheit die Ursache für die Entstehung des „Reichs der Finsternis“. Die Mehrzahl der Texte zählt zur letzten Gruppe, die mit der Vorstellung einer Abwärtsbewegung eine mildere Form des Dualismus vertritt: die Vertikalität der Schichtung läßt die Gegenpole zunächst graduell, nicht qualitativ voneinander verschieden in Erscheinung treten und garantiert die gemeinsame Wurzel im Urzustand.

Die implizierte Fallbewegung setzt nun aber eine göttliche Differenzierung, „eine innere Selbstvervielfältigung“<sup>19</sup> voraus, die durch die gnostische Emanationslehre expliziert wird: die anfängliche ‘Reinheit’ und Identität der göttlichen Transzendenz hypostasiert in einer dynamischen Bewegung ihre geistigen Eigenschaften zu äußeren Realitäten, und zwar „derart, daß die Aufeinanderfolge dieser Zustände den stufenweisen Hervorgang der Hierarchie der Welten aus der ursprünglichen Gottheit bezeichnet.“<sup>20</sup> Der kosmische Entwicklungsprozeß beginnt durch Selbstveräußerung des „unbekannten Gottes“. Als personifizierte Substanzen vermehren sich die auf diese Weise entstandenen Hypostasen ebenfalls, so daß absteigende, sich von der Gottheit immer weiter entfernende Reihen entstehen. Die niederen Mächte bilden Hierarchien, die in ihrer tendenziellen Entfernung vom Urgöttlichen zwar fortschreiten, aber dennoch wesentlich mit ihm verbunden bleiben.

Erst ein „innergöttliches Drama“<sup>21</sup>, eine „Störung in den Höhen“<sup>22</sup> führt zur Verletzung der göttlichen Unversehrtheit und zur Genese eines Gegenprinzips, dessen Endprodukt die körperliche Welt darstellt. Die gnostische Kosmogonie entfaltet ein himmlisches Schauspiel, das über die Bühne der Sichtbarkeit hinaus tragische und komische Elemente vereint und wie ein gigantisches Psychodrama anmutet: Irrungen und Wirrungen im nunmehr dicht besiedelten, göttlichen Pleroma selbst sind die Ursachen für die Krise, in deren Gefolge sich das ursprüngliche Sein spaltet, was einen Abfall aus dem Reich des Lichts heraus bewirkt und zur Konstitution eines widergöttlichen Prinzips führt. Die „paradoxe Kombination extremer Transzendenz mit teilweiser Fehlbarkeit ist

---

<sup>18</sup> ders., a.a.O., S. 74.

<sup>19</sup> ders., ebd.

<sup>20</sup> Jonas, Abgrenzung, S. 629.

<sup>21</sup> Ders., a.a.O., S. 628.

<sup>22</sup> ders., a.a.O., S. 629.

ein Charakteristikum der gnostischen Theologie<sup>23</sup> und „kann nicht ohne die Zufälligkeit subjektiven Affektes und Willens auskommen.“<sup>24</sup> Im Gegensatz also zur frühgnostischen Annahme eines präexistenten Dualismus, der den Bruch der Selbstgenügsamkeit der göttlichen Welt durch das Handeln eines Gegenspielers von außerhalb initiiert, entwirft die psychologisierende Interpretation der vorkosmischen Krisis den Gedanken innergöttlicher Übertretung und Schuld, wodurch sich die dualistische Struktur parallel zur Kosmogonie erst entwickelt. Wohl nicht zuletzt aus dieser Prämisse folgt der mythologische Charakter gnostischer Kosmogonie, denn „Tragödie und Drama, Krise und Fall erfordern konkrete und persönliche Gestalten, individuelle Gottheiten - kurz, mythologische Figuren, mögen sie auch noch so symbolisch gedacht sein.“<sup>25</sup> Und charakteristischerweise wird durch die gnostische Verschachtelung von Philosophie und Mythos jene Trennung von Logos und Mythos, die Platon in seiner Ideenlehre grundgelegt hatte, wieder aufgehoben bzw. dient lediglich als Seismograph auf der abfallenden Kurve zunehmender Entfremdung vom Göttlichen: „Je weiter sich die Gnosis von ihrem Ursprung entfernt, je dürftiger die Geister und je kleiner die Persönlichkeiten werden, die auf ihrem Gebiete arbeiten, um so mehr tritt an die Stelle der intuitiv erfaßten Idee die visionär geschaute mythische Gestalt.“<sup>26</sup> Mit einem ganz und gar unplatonischen Ergebnis: „Jetzt fließen die in der Vision erschienenen Geistwesen und die durch Intuition erschauten Ideen ineinander über.“<sup>27</sup> Mit der kontinuierlichen Entwicklung von unpersönlichen, hypostasierten Ideen (‘Weisheit’, ‘Weltvernunft’, ‘Vorsehung’) zu persönlichen Geistwesen (Sophia, himmlischer Mensch / Anthropos) schleicht sich aber auch die Möglichkeit quasi-menschlicher, subjektiver Unzulänglichkeit und ungesetzmäßiger Fehlbarkeit in das bisher geschlossene göttliche System ein. Ein Umstand, der in den einzelnen gnostischen Mythen verschiedene märchenhafte und allegorische Ausgestaltung erfährt, dem aber immer der Gedanke von Irrtum oder Betrug zugrundeliegt, „wobei als eine entscheidende Differenz nur dies hervortritt, daß der prototypische Träger der Fallbewegung das eine Mal männlicher (Satornil, Baruchbuch des Justin, Naassener, Peraten, aber auch ‘Poimandres’ oder auch die ‘Thomasakten’ u.a.), das andere Mal weiblicher (z.B. Simon Magus, Barbelognostiker, Valentinianer, ‘Pistis Sophia’) Natur

---

<sup>23</sup> ders., a.a.O., S. 633.

<sup>24</sup> ders., a.a.O., S. 630.

<sup>25</sup> ders., ebd.

<sup>26</sup> Leisegang, Gnosis, S. 12.

<sup>27</sup> ders., ebd.

ist.“<sup>28</sup> Name und Geschlecht des Protagonisten des Falls, des dramatischen Zentralgestirns scheinen sich dabei unter dem Einfluß des jeweiligen Lokalkolorits der spezifischen gnostischen Sekte herauszubilden. Der iranisch geprägten Gnosis steht oft eine Trias aus Vater (archánthropos), Mutter und Sohn (ánthropos) vor, die an die iranische Dreiheit von Ahura Mazda, Spenta Armaiti und Gayomard erinnert.<sup>29</sup> „In den ursprünglichsten gnostischen Systemen gibt es zwei Personen: den Vater und die Mutter. Die Mutter ist der Gedanke (‘ennoia’, Anm. d. Verf.) des Vaters. Dieser fällt in die Materie, wo er von Engeln bzw. ‘Archonten’ festgehalten wird, die gleichzeitig die Schöpfer der unteren Welt und der Menschen sind. (...) In anderen Systemen wird das Paar Vater-Mutter durch einen Sohn vervollständigt.“<sup>30</sup>

Eine Zentralgestalt der gnostischen Mythen, die Mutter, weist darüber hinaus Züge des kleinasiatischen Typos’ der Muttergöttin (‘Magna Mater’ oder Kybele, später auch Isis) auf: die transzendente Wesenheit Sophia bildet die „jüngste bzw. letzte und damit gottferne und dennoch göttliche Hervorbringung des Lichtreiches“<sup>31</sup>; sie markiert die schwächste Stelle in der Hypostasenhierarchie und wird daher in einigen Systemen der Fehlhandlung mit katastrophaler, da kosmogonischer Folge bezichtigt. Die ihr unterlegten Motive variieren von der Annahme einer unüberlegten Handlung infolge sexueller Begierde (Apokryphon des Johannes) bis zur Bestimmung ihrer Dreistigkeit, den auch ihr unbekanntem Vater zu suchen (Valentinianismus). In jedem Fall aber bedingt der Sündenfall des weiblichen Aions, die als Schöpfungsgehilfin ebenfalls an die Gestalt der ‘Weisheit’ in der jüdischen Weisheitsliteratur denken läßt, sein Absinken aus der göttlichen Lichtsphäre, woraus „sich in der Folge die blasphemische Verfestigung des Welterschöpferwesens ergibt.“<sup>32</sup> Die jungfräuliche Sophia wird zur gefallenen, besudelten Sophia Prunikos, zur Mutter der Archonten und damit zum „Ursprungsort des demiurgischen Reiches“<sup>33</sup>. Die Ambivalenz im Wesen der Sophia drückt sich explizit bereits in einem Namenszusatz aus:

„Die Sophia (Weisheit), welche die ‘Pistis’ (Glaube, Anm. d. Verf.) genannt wird, wollte ein Werk allein ohne ihren Paargenossen schaffen. Und ihr Werk wurde zu einem Himmelsbild, (so daß) ein Vorhang besteht zwischen den Himmlischen und den

<sup>28</sup> Schlier, Gnosis, S. 500.

<sup>29</sup> Vgl. Puech, Problem, S. 337f.

<sup>30</sup> Puech, a.a.O., S. 315.

<sup>31</sup> R. Haardt, Schöpfer und Schöpfung in der Gnosis, in: Altes Testament - Frühjudentum - Gnosis, hg. v. K.-W. Tröger, Gütersloh 1980, S. 37-48 (=Haardt, Schöpfer), S. 46.

<sup>32</sup> ders., ebd.

<sup>33</sup> ders., a.a.O., S. 47.

unteren Zeiträumen (Äonen). Und ein Schatten entstand unterhalb des Vorhangs, und jener Schatten wurde zur Materie (hyle).“<sup>34</sup>

Die Entstehung der Materie erscheint als Fehlgeburt infolge (unzulänglicher) Abbildhaftigkeit; die mißratene Gestalt mit eingeschränkter, beschatteter Verständigkeit produziert fortan „neidvoll“, aber ohne Unterlaß ein ebensolches verhängenverhängnisvolles Trübsal: den Demiurgen. Angesichts dieses unglücklichen Verlaufes wird Sophia von Reue und Leid am unbeabsichtigt geschaffenen Elend, das sich ständig reproduziert, ergriffen und erfährt Rehabilitation im geistig-pneumatischen Reich des Pleroma. Interessanterweise ist es gerade diese Janusköpfigkeit der ‘Fall-Hypostase’, die für die spätere Soteriologie von entscheidender Wichtigkeit werden wird. Der Mythos vom Fall eines weiblichen Wesens ist seit Simon Magus weit verbreitet und ist zentraler Gedanke der koptischen Schrift ‘Pistis Sophia’.<sup>35</sup>

Ein verwandter Spekulationstypus ersetzt die Sophia durch Barbelo (‘Barbelognostiker’), die den weiblichen Aspekt des Vaters (Archanthropos) repräsentiert. Sie ist „der erste männlich-jungfräuliche Äon“<sup>36</sup> und bildet damit einen Inbegriff innergöttlicher Differenzierung. „Denn für den Gnostiker ist die Doppelgeschlechtlichkeit Ausdruck der Vollkommenheit; erst die irdische Schöpfung führt zur Trennung der ursprünglich göttlichen Einheit.“<sup>37</sup> In der ‘Geheimschrift des Johannes’ bringt Barbelo nach „inbrünstigem Schauen“ auf den Vater einen „seligen Lichtfunken“ hervor, der als „erstgeborener Sohn des Alls“ bezeichnet wird und mit dem himmlischen Christus / Sotér, dem sich später der gefallene Luzifer bzw. der Antichrist als Gegenspieler zugesellen, gleichgesetzt wird.<sup>38</sup>

Andere sektiererische Gruppen der Gnosis (z.B. Naassener) teilen die Vorliebe für das jüdisch beeinflusste Interesse am Sündenfall, am Gegensatz von Tod und Erkenntnis, ersetzen die Sophia aber durch ihr männliches Pendant, den Anthropos oder ‘Urmenschen’, der an die jüdische Lehre vom ‘göttlichen Menschen’ bzw. ‘Adam’<sup>39</sup> erinnert. Trotz inhaltlicher und formaler Berührungspunkte zwischen Judentum und Gnosis dominiert ein gnostischer Antijudaismus, der in der Umwertung des Motivs vom Sündenfall Wurzeln findet. Während Jahwe mit der Todesstrafe für das Essen vom Baum droht

<sup>34</sup> NHC II 4, 94 (142), 5-13, zit. n.: Rudolph, Gnosis, S. 82.

<sup>35</sup> Vgl. Rudolph, Gnosis, S. 86.

<sup>36</sup> NHC VII 5, 121, 20f., zit. n.: Rudolph, Gnosis, S. 90.

<sup>37</sup> Rudolph, Gnosis, S. 90.

<sup>38</sup> Zit. n.: Rudolph, Gnosis, S. 86.

<sup>39</sup> Vgl. Wolfgang Schultz, Dokumente der Gnosis, in: Gnosis und Gnostizismus, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, S. 238-279 (=Schultz, Dokumente), S. 247.

und die Schlange mit dem Versprechen gottgleicher Erkenntnis gerade dazu anstiftet, machen die Gnostiker eine ganz andere Rechnung auf: wegen der Unvollkommenheit alles Irdischen identifizieren sie Jahwe als offensichtlich unfähigen Welterschaffer mit dem Bösen und erheben im Umkehrschluß die Schlange als entlarvendes Erkenntnisprinzip in den Rang des Göttlichen. Der Schöpfergott der Genesis wird als Jaldabaoth bzw. Sabaoth kurzerhand zum Oberhaupt der Archonten, der hinterlistigen Herrscher des nun entstandenen Reiches der Finsternis degradiert. Diese Umdeutung des Schöpfungsberichtes steht stellvertretend für das gnostische Erkenntnisstreben: der wahre Gnostiker ist auf der Suche nach Wissen, so daß Glaube eine maximal vorläufige, wenn nicht gar trügerische Funktion einnimmt, da doch gerade die Schöpfung ein Ergebnis dumpfer Unwissenheit darstellt.

„Worauf es ankommt, ist, daß der Abstieg, einmal in Bewegung gesetzt, seinen Lauf nehmen muß, trotz aller Bemühung der oberen Mächte, ihn umzukehren.“<sup>40</sup> Einmal „in die Bande der Materie geraten und böse geworden“<sup>41</sup>, entfaltet sich die materielle Eigendynamik in ihrer Schlechtigkeit, aus der es kurzfristig kein Zurück gibt: Horden von gefallenen Engeln, Dämonen und Archonten drängen unter der Führung des Demiurgen in die Sternenregion, und nach Erschaffung der Welt zwischen die himmlische und irdische Sphäre, so daß ein Reich der Finsternis (‘Kenoma’) in Abgrenzung zum Reich des Lichts (‘Pleroma’) entsteht und „die untere Welt gegen die obere gleichsam abgeriegelt (wird)“<sup>42</sup>. Aus planetarischer Perspektive wachen diese Zwischenwesen nun über den Fortbestand der abgefallenen Verdummung, auf daß sich kein irdisches Wesen der (gnostischen) Erkenntnis bemächtigt und sich auf diesem Wege ihrer Einflußnahme entziehe.

Beherrschen und kontrollieren die sechs Archonten nebst demiurgischem Oberarchonten zwar die sieben Planetensphären und zwölf Tierkreiszeichen, und bedienen sich des Schicksals (Heimarmene) als fürchterlichem Machtinstrument, so ist ihr Einflußbereich dennoch auf Körperlichkeit beschränkt. Im Gegenzug befinden sich die Menschen damit zwar im Zustand gottverlassener Entfremdung und sind leibhaftig der Abhängigkeit von böartigen Dämonen unterworfen, doch besteht implizit auf geistiger Ebene die Möglichkeit der Flucht aus bzw. der Erlösung von der Welt. Der doppelte Seinsstatus des Menschen erweist sich auf diese Weise gleichzeitig als Ursache seines Leids wie ande-

---

<sup>40</sup> Jonas, Abgrenzung, S. 634.

<sup>41</sup> Leisegang, Gnosis, S. 26.

<sup>42</sup> ders., a.a.O., S. 18.

rerseits auch als Bedingung der Möglichkeit seiner Errettung. Der „Zustand der Spaltung (ist) gleichzeitig ein Zustand der Mischung“<sup>43</sup>, so daß sich aus den beiden Spannungspolen das „System des Kosmos als eines Machtgebildes“<sup>44</sup> ergibt.

Eine gnostische Weltbildzeichnung, das sog. ‘Diagramm der Ophianer (Ophiten)’<sup>45</sup> nimmt bezeichnenderweise eine Dreiteilung des Kosmos in das Licht- oder Gottesreich (Pneuma), das Zwischenreich (Pneuma - Seele) und die irdische Welt (Pneuma - Seele - Körper) mit den sie einschließenden Gestirn- und Planetensphären, abgeschlossen gegen die oberen Reiche durch die Weltschlange, den Leviathan, vor. Das Modell macht die Schichtungsabfolge anschaulich, deren gemeinsamer Schnittstelle, das Zwischenreich, zentrale Bedeutung für Anthropologie und Soteriologie zukommt, da hier die widerstreitenden Prinzipien von Geist und Körper in der göttlichen Seele ihren gemeinsamen Nenner finden. Mythologisch erinnert die Gleichzeitigkeit der beiden gegenläufigen Aspekte an die Gestalt der doppelgesichtigen Sophia und es verwundert daher nicht, daß das Zwischenreich auch das „Reich der Sophia“ genannt wurde.

Es ist genau diese provokante, dualistische Trennung von Gott und Schöpfer bzw. Gott und Welt, die den Gnostikern schnell den Vorwurf der Häresie einbrachte. Die Vorstellung von der Welt als Versklavung unter subalterne, widergöttliche Tyrannen verlangte den späthellenistischen, ganz zu schweigen von den frühchristlichen, Zeitgenossen einiges ab. In Anspielung auf Wittgenstein formuliert Sloterdijk treffend: „Die große Häresie lehrt, daß die beiden ersten Katastrophen, Schöpfung und Fall, im Grunde identisch sind. Einsicht in diese Identität *ist* die Quintessenz von Gnosis. Die Welt ist alles, was im Fall ist.“<sup>46</sup> Dabei bot gerade erst der Gedanke, daß „ein Element der Unvollkommenheit innerhalb der göttlichen Sphäre prästabiliert (ist)“<sup>47</sup>, die Grundlage einer Soteriologie, die den Kern gnostischer Religiosität darstellt und auf die im Anschluß einzugehen sein wird.

Es gilt festzuhalten, daß die Gnosis durch die Trennung von transzendtem ‘Theos Agnostos’ und demiurgischem Weltschöpfer ausschließlich letzterem die Verantwortung für die Existenz des Bösen beimißt, wodurch die höchste Gottheit wie auch - in

---

<sup>43</sup> Jonas, Abgrenzung, S. 630.

<sup>44</sup> ders., a.a.O., S. 628.

<sup>45</sup> Diagramm und Erläuterung des Rekonstruktionsmodells nach Leisegang finden sich in: Rudolph, Gnosis, S. 78f.

<sup>46</sup> P. Sloterdijk, Die wahre Irrlehre. Über die Weltreligion der Weltlosigkeit, in: Weltrevolution der Seele, hg. v. P. Sloterdijk u. Th. Macho, Zürich 1993, S. 17-54 (=Sloterdijk, Irrlehre), S. 39.

<sup>47</sup> Haardt, Schöpfer, S. 46.



gänzlich antichristlicher Weise - der Mensch entlastet werden, so daß sich „die gnostische Theodizee (..) in der Tiefe ihres Wesens als ‘Anthropodizee’ erweist.“<sup>48</sup>

## 6.2 Vom Leiden an der Welt zur Erlösung: Der Gott ‘Mensch’ und der Achte Himmel

„Die Welt ist das Produkt einer göttlichen Tragik, einer Disharmonie im Gottesreich, eines schuldhaften Verhängnisses, in das der Mensch verwickelt ist und aus dem er befreit werden muß.“<sup>49</sup> Die kosmogonischen Vorstellungen in ihrem kosmischen Pessimismus „hängen auf das engste mit der anthropologischen und soteriologischen Grundanschauung der Gnosis zusammen, mit denen man zum eigentlichen Kern der gnostischen Religion gelangt.“<sup>50</sup> Als letzte Stufe der Verendlichung bzw. Verstofflichung göttlicher Selbstentäußerung ist nämlich auch, und sogar in besonderem Maße, der Mensch vom Dualismus durchzogen. Der negativen Bewertung der irdisch-materiellen Welt als Werk eines widerlichen, widergöttlichen Demiurgen und seiner Komplizen entspricht auf anthropologischer Ebene die Herabsetzung des gesamten körperlich-psychischen Seins, das in all seiner Schlechtigkeit und Bössartigkeit in Begierden und Leidenschaften sichtbar bzw. wirksam wird. Nicht nur der vergängliche und gegen Krankheiten anfällige Leib erscheint damit als Ausdruck des Übels, sondern auch „(d)er seelische Teil des Menschen wird (...) als Produkt böser Kräfte (vor allem der Planeten) hingestellt, wodurch der Mensch nicht nur Objekt, sondern auch Subjekt des Wirkens derartiger Kräfte ist.“<sup>51</sup> So berichtet Valentinus vom menschlichen Herzen als Sitz böser Geister, die sich seiner zu bemächtigen und ihn durch Zügellosigkeiten zum Spielball ihrer Launenhaftigkeit zu machen trachten.<sup>52</sup> „Da der Mensch von den weltbildenden Gewalten aus irdischen Stoffen gebildet wurde, gehört er nach Maßgabe der Stoffe, die in seinen Körper eingingen, dem Kosmos an, also dem Bösen, Schweren, Unvollkommenen.“<sup>53</sup> Die materiell-sterblichen und damit negativen Elemente des Menschen bezeichnen aber nur - und dies ist das Entscheidende - die eine Seite der Medaille: zu einem anderen Teil nämlich eignet dem Menschen ein unsterblicher Aspekt, der sich damit wesentlich von den Attributen der Körperlichkeit unterscheidet und zu diesen in

---

<sup>48</sup> ders., a.a.O., S. 48.

<sup>49</sup> Rudolph, Gnosis, S. 75.

<sup>50</sup> Bousset, Gnosis, Sp. 1518.

<sup>51</sup> Rudolph, Gnosis, S. 98.

<sup>52</sup> Vgl. ders., ebd.

<sup>53</sup> Schultz, Dokumente, S. 250f.

einen absoluten Gegensatz tritt. Der göttliche Lichtfunke („spinhér“) wohnt dem Menschen qua seiner supranaturalen Herkunft ein, was die Anthropogonie näher erläutert. Bereits die kosmogonischen Ausführungen stellen den Beginn des Weltgeschehens als gedankliche Selbstentäußerung (‘Ennoia’) des Urgöttlichen, als Versinnlichung des Übersinnlichen vor, der als Fall des göttlichen Kerns in Erscheinung tritt. Die gnostische Anthropologie knüpft mit ihrem Urmensch- bzw. Anthropos-Mythos<sup>54</sup> unmittelbar an diesen engen Verwandtschafts- bzw. Wesensverhältnis zwischen dem höchsten Gott und seiner Hypostasen an, wenn der ‘Urmensch’ als Bild des Gottes selbst gedacht wird. Dabei lassen sich in der Vielfalt der einzelnen gnostischen Mythen „zwei Grundtypen“ ausmachen: „Einmal ist das höchste Wesen selbst der erste oder Urmensch (anthropos), der durch sein Erscheinen den welt schöpferischen Kräften ein Vorbild oder Modell für die Schaffung des irdischen (also des zweiten) Menschen abgibt, zum anderen bringt der höchste Gott zunächst einen ihm wesensgleichen himmlischen Menschen (häufig ‘Sohn des Menschen’ genannt) hervor, der dann das unmittelbare Urbild des irdischen (also dritten) Menschen ist.“<sup>55</sup> Die Parallelität zum jüdischen Theologumenon der Gotesebenbildlichkeit ist unverkennbar: „Einem Denken, das inhaltlich dieser Weltanschauung folgte, das formal durch das Denkschema Urbild-Abbild bestimmt war, mußte die Stelle Gen. I, 26f. wie eine Offenbarung erscheinen. Besagte sie doch, wie formal aus ihr gefolgert wurde, daß, wenn der Mensch nach dem Bilde Gottes geschaffen sei, Gott das Urbild des Menschen, also der erste Mensch sei. Daß danach sowohl Gott als auch der irdische Mensch ‘Menschen’ sind, erschien diesen Gnostikern inhaltlich als ein treffender Ausdruck ihres Glaubens, daß Gott und Menschen gleichen Wesens seien.“<sup>56</sup> Im einzelnen jedoch stießen die Gnostiker bald an die Grenzen dieses fundamentalen Urbild-Abbild-Schemas, das den Menschen schlicht mit dem irdischen Adam identifizierte. Mußte sich die Wesensgleichheit des Menschen mit Gott angesichts der Schlechtigkeit des Materiellen nicht notwendig auf den inneren Kern des Menschen im Gegensatz zur äußeren Hülle beschränken?

Die Annahme eines schlechten Demiurgen neben dem höchsten, transzendenten Urgott machte eine Verdoppelung der jüdischen Gestalt des Adam erforderlich; „sie wurde

---

<sup>54</sup> Vgl. hierzu die ausführliche Studie von Jens Holzhausen, Der „Mythos vom Menschen“ im hellenistischen Ägypten. Eine Studie zum „Poimandres“ (=CH I), zu Valentin und dem gnostischen Mythos, Bodenheim 1994.

<sup>55</sup> Rudolph, Gnosis, S. 101.

<sup>56</sup> Hans-Martin Schenke, Der Gott „Mensch“ in der Gnosis, Göttingen 1962 (=Schenke, Gott), S. 69.

gespalten in den himmlischen Menschen und den irdischen Menschen.“<sup>57</sup> Auf diese Weise war es möglich, die Gottesebenbildlichkeit bzw. Konsubstantialität nur auf *einen* Teil des Menschen zu begrenzen, der gegen den anderen, irdischen Teil wesentlich opponierte. Die Dichotomie der Aspekte ist bereits im kosmogonischen Prinzip der ‘Sophia’ angelegt, der damit auf anthropogonischer Ebene der ‘Anthropos’ entspricht. Analog zum Sünden-Fall der göttlichen Sophia, ist es der himmlische Anthropos, der, „(v)on der Ähnlichkeit des irdischen Urmenschen verleitet“<sup>58</sup>, „sich verführen läßt, in dem irdischen (körperlichen) Menschen Wohnung zu nehmen; er gilt dann als ‘innerer Mensch’ und repräsentiert zugleich die besagte göttliche Kernsubstanz des Menschen überhaupt (das ‘Pneuma’).“<sup>59</sup>

Nach einer anderen gnostischen Auffassung, die der Alchemist Zosimus übermittelt, wurde „der Urmensch *Adam* von den Archonten in den körperlichen Leib gelockt (..), um ihn zum Sklaven zu machen.“<sup>60</sup> In jedem Fall aber bedingt der Einschluß bzw. die Einkerkerung des ‘himmlischen Menschen’ im ‘irdischen Menschen’ als „Lichtfunke“ eine Wesensgleichheit zwischen Mensch und Gott der Potenz nach, wodurch sich der Mensch im Mittelpunkt eines spannungsgeladenen Konfliktes wiederfindet: „Der Mensch ist zwar in der Welt, aber nicht von der Welt. (...) Der Mensch ist anders als die Welt und dasselbe wie Gott.“<sup>61</sup>

Der anthropologische Dualismus spiegelt die Polarität zwischen dem Urgöttlichen und dem Demiurgen wider; der „dämonistische Weltbegriff“ korrespondiert mit dem „dämonistischen Seelenbegriff“.<sup>62</sup> Schauplatz des Kampfes zwischen Gott und Gegengott ist der Mensch selbst, dem die drei widerstreitenden Prinzipien von göttlichem Geist (Pneuma, Nous), demiurgischer Körperlichkeit (Hyle) und gemischter Seele (Psyche) als Zwischenstufe gleichermaßen eingeschrieben sind. Diese Trichotomie bildet „die drei Bestandteile jedes Menschen. Der jeweils vorherrschende bestimmt den Menschentyp, dem man zugehört.“<sup>63</sup>

---

<sup>57</sup> Schenke, Gott, S. 70.

<sup>58</sup> ders., a.a.O., S. 65.

<sup>59</sup> Rudolph, Gnosis, S. 101.

<sup>60</sup> Quispel, Weltreligion, S. 32.

<sup>61</sup> ders., a.a.O., S. 31.

<sup>62</sup> Hans Jonas, zit. n.: Rudolph, Gnosis, S. 98.

<sup>63</sup> Rudolph, Gnosis, S. 100.

„Drei Menschen gibt es und ihre Geschlechter bis zur Vollendung der Welt: den geistigen (pneumatischen), den seelischen (psychischen) und den irdischen (choischen).“<sup>64</sup>

Obwohl es „(e)in Interesse an der Welt im praktisch-politischen, sozialen Sinn o.ä. (...) für den Gnostiker nicht geben (kann) und daher auch keine Verbindung zwischen ‘Gnosis und Politik’“<sup>65</sup>, bleibt die Einteilung der Menschen in die Klassen Pneumatiker, Psychiker und Hyliker nach Maßgabe des jeweils dominierenden Anteils äußerst problematisch. Im Kontext eines vereinfachenden Grundschemas kann die gnostische Klassifizierung an dieser Stelle nicht weiter diskutiert werden.<sup>66</sup>

Ist nun das Hylische Ausdruck der Verbindung und Abhängigkeit vom Demiurgen und seiner Helfershelfer, und entspricht das Psychische demselben Seinsstatus, aus dem erst der Kosmos in seiner abgründigen Schlechtigkeit hervorgegangen ist, so begründet ausschließlich das Pneumatische die gottgleiche Stellung des Menschen und seine Höherbewertung gegenüber dem Weltschöpfer. Nur der ‘innere Mensch’ ist der ‘wahre Mensch’ und damit Gott, weshalb „(n)ur die Pneumatiker die Gnostiker und der Erlösung fähig (sind).“<sup>67</sup> Der wahre Gnostiker verweist Schöpfer und Natur auf die Plätze und erteilt herkömmlichen Glaubens- und Wertvorstellungen eine selbstbewußte Absage:

„Gott schuf den Menschen, und die Menschen schufen Gott. So ist es auch in der Welt, da die Menschen Götter schaffen und sie als ihre Schöpfungen verehren. Es würde sich ziemen, daß die Götter die Menschen verehren.“<sup>68</sup>

Trotz aller Hybris bleibt der ‘göttliche Mensch’ bei der Erkenntnis seiner Göttlichkeit auf Hilfe angewiesen. Wengleich ihm nämlich die irdische Existenz bisweilen auch suspekt vorkommen mag, so erschließt sich das ganze Ausmaß an Greuel und Schlechtigkeit der Welt infolge der kosmischen Entfremdungskatastrophe doch erst mittels eines urgöttlichen Fingerzeigs. Und dieser ist zur Aktivierung seines Lichtfunkens, der als pneumatische Verbindung zum transzendenten Urgrund sein „Pfand der Erlösung“<sup>69</sup> darstellt, unabdingbar. „Die ganze gnostische Erlösungslehre kreist darum, diesen göttlichen, durch verhängnisvolle Ereignisse in die Welt ‘gefallenen’ Lichtfunken zu seinem

<sup>64</sup> NHC II 5, 122 (170), 6-9, zit. n. : Rudolph, Gnosis, S. 100.

<sup>65</sup> Aland, Kurzdefinition, S. 57.

<sup>66</sup> Zum Problem der gnostischen ‘Menschenklassen’-Lehre vgl.: Harald Strohm, Die Gnosis und der Nationalsozialismus, Frankfurt / M. 1997.

<sup>67</sup> Rudolph, Gnosis, S. 101.

<sup>68</sup> NHC II 3, 71 (119), 35-72 (120), 4, zit.n.: Rudolph, Gnosis, S. 102.

<sup>69</sup> Rudolph, Gnosis, S. 75.

Ursprung zurückzuführen, mythologisch als 'Seelenaufstieg' dargestellt.<sup>70</sup> Die Rückkehr zum Ursprung, auch als „Anamnesis“<sup>71</sup> bezeichnet, kann aber nur - im Gegensatz zur platonischen Anamnesis - durch einen Eingriff des höchsten Gottes von *außen* her initiiert werden, der „den Gottesgedanken, den Logos, den Erlöser aus Himmelshöhen durch die Reiche der guten und bösen Geister hindurch zu den Menschen schickt, um ihnen Kunde von seiner unwandelbaren Güte zu bringen und ihnen den Weg zu zeigen, auf dem sie aufsteigen und an den bösen Dämonen vorbei zu Gott zurückgelangen können.“<sup>72</sup> Im Herzstück ihrer Lehre erweist sich die Gnosis als Offenbarungsreligion, die in der zentralen Erlösergestalt Parallelen zum sich zeitgleich konstituierenden Christentum findet. Ganz anders als im Christentum aber zielt die göttliche Kunde nicht auf die Befreiung von Sünde und Schuld, sondern von Welt und Körper.

Zwar ist der Gnosisempfang durch seinen Offenbarungscharakter „von keinerlei Vorbereitung und Vorleistung abhängig“ und „aus der Welt in keiner Weise ableitbar“<sup>73</sup>, so überliefert der valentinianische Mythos dennoch „die Vorausahnung von Tod und Zerstörung als den erfahrbaren Anfang der gnostischen Suche.“<sup>74</sup> Der 'Ruf' des Offenbarers vermittelt demnach das „Wissen von dem Weg nach oben und (..) d(ie) Kenntnis der Mittel, die anzuwenden sind, um ihn gehen zu können“.<sup>75</sup> Da der Mensch nun aber nach gnostischer Anthropologie in seinem Innern den pneumatischen Lichtfunken und damit die göttlichen 'Informationen' über Weg und Mittel bereits der Anlage nach in sich trägt, gleicht die Gabe der Gnosis einer Ent-Deckung des Selbst. „Die Gnosis hat also eine unmittelbar aufdeckende und soteriologische Funktion; sie *ist* Erlösung.“<sup>76</sup> Die delphische Lösungsformel „Erkenne dich selbst“ (,gnothi seautón') bekommt damit eine viel fundamentalere Bedeutung als ein bloßer Aufruf zur Bescheidenheit: als Aufforderung zu gnostischer Selbsterkenntnis<sup>77</sup> gerät sie im Vollzug zur Gotteserkenntnis. Es zeigt sich, daß 'Gnosis' sowohl Erkenntnismittel wie auch Erkenntnisgegenstand umfaßt: das 'Wissen' wird sich selbst zum Telos. Bezogen auf die Soteriologie spricht die Religionswissenschaft hier vom 'Salvator-salvandus-Konzept' (Doketismus)<sup>78</sup>: Erlöser

---

<sup>70</sup> ders., a.a.O., S. 100.

<sup>71</sup> Quispel, Weltreligion, S. 29.

<sup>72</sup> Leisegang, Gnosis, S. 26f.

<sup>73</sup> Aland, Kurzdefinition, S. 56.

<sup>74</sup> Elaine Pagels, Versuchung durch Erkenntnis, Frankfurt / M. 1981 (=Pagels, Versuchung), S. 203.

<sup>75</sup> Leisegang, Gnosis, S. 27.

<sup>76</sup> Rudolph, Gnosis, S. 133.

<sup>77</sup> Gemeint ist die Erkenntnis des 'inneren, göttlichen Menschen' im Unterschied zum 'irdisch-materiellen'.

<sup>78</sup> Vgl. Colpe, Gnosis II, Sp. 611f.

und zu Erlösender hängen unmittelbar zusammen und sind kaum zu unterscheiden, da sie wesensgleich sind; 'Subjekt' und 'Objekt' der Erlösung sind substantiell identisch, so daß sie austauschbar werden. 'Gnosis' ist Bewußtwerdung und -sein dieser Identität; „(d)er Gnostiker ist schon ein Erlöster, obwohl die Vollendung der Erlösung noch aussteht.“<sup>79</sup> Die Konsubstantialität ist aber notwendig schon *vor* ihrer bewußten Kenntnisnahme vorhanden, da sie die Erkenntnis ihrer selbst auch selbst bedingt: „Der Mensch aber kann sie (die Gnosis, Anm. d. Verf.) nur deshalb erlangen, weil er selbst die Welt im Kleinen in sich birgt; er ist der Mikrokosmos und vereint in sich alle Kräfte und Substanzen des Makrokosmos; (...).“<sup>80</sup>

Antipode zum selbstreferentiellen 'göttlichen Wissen' ist die 'Unwissenheit', die - gleichbedeutend mit 'Finsternis' - als aktive Gegenkraft zum 'wissenden Licht' und ebenfalls als ontologische Größe vorgestellt wird. Im irdischen Kampf der beiden Entitäten geht es damit um Verhinderung bzw. Aktualisierung von (Selbst-)Erkenntnis; Gegenstand und Kristallisationspunkt der Auseinandersetzung zwischen 'Wissen' und 'Unwissenheit' ist der Mensch, der durch seine doppelte Seinsweise zum Komplizen *beider* Seiten werden kann. Das Duell der Mächte von 'Licht' und 'Finsternis' dauert solange an, bis daß alle 'Lichtteile' (pneumatische Funken) aus der Finsternis (der Materialität) wieder in die 'Lichtheimat' (göttliches Pleroma) überführt sind.

Da die tatsächliche Loslösung des Geistes bzw. Pneumas vom Körper natürlicherweise erst mit dem Tode verwirklicht werden kann, sich die 'Unwissenheit' andererseits aber der Wiedergeburt als Strategie des Aufschiebens bedient, ist der Prozeß der „Umkehrung des einst am Beginn des kosmischen Prozesses stehenden Fehlverhaltens“<sup>81</sup>, der die Weltgeschichte darstellt, von retardierenden Elementen durchsetzt. Daß sich das historische Geschehen aber teleologisch - und dabei beinahe im Sinne Hegels - entwickelt, liegt in der „Zusammensetzung“ des Menschen begründet, die „die Pflicht des Menschen genau bezeichnet. Der Mensch hat dem guten Urgotte im Kampfe gegen den Welterschöpfer, dem er in gewissem Sinne überlegen ist und von dem er in einem anderen eben deshalb auch verfolgt wird, beizustehen und an dem endlichen Siege des Guten und Lichten über das Böse und Finstere mitzuwirken.“<sup>82</sup> Die weltgeschichtliche 'Unheilsgeschichte' ist in Wirklichkeit also eine verdeckte Heilsgeschichte mit dem Ziel, peu à peu alle 'Lichtteile' aus der Welt abzuziehen und die bar aller geistigen Elemente

---

<sup>79</sup> Rudolph, Gnosis, S. 134.

<sup>80</sup> Leisegang, Gnosis, S. 27.

<sup>81</sup> Rudolph, Gnosis, S. 135.

verbliebene Natur (Physis) als „Klumpen“ (gr. *bolos*, lat. *globus*)<sup>83</sup> der Vernichtung zu überantworten. In der Endzeit wird durch die Aufhebung der Schöpfung die uranfängliche Ganzheit wiederhergestellt sein und der Erlöser auf diese Weise „auch den Rest seines Wesens“<sup>84</sup> erlöst haben, die damit auch historisch „das verwirklicht, was der Gnostiker schon durch das Wissen erreicht hat.“<sup>85</sup> Die endzeitliche unwiderrufliche Apokatastasis findet ihre Entsprechung im eschatologischen ‘Seelenaufstieg’, der neben einer Lichtterminologie auch mit Ausdrücken der „Ruhe“ und der „Heiligen Hochzeit“ zwischen Seele und Erlöser belegt ist<sup>86</sup>: jenseits der sieben Planetensphären im Achten (Ogdoas) und Neunten Himmel (Enneas) ist das Glück grenzenlos. „Die Anthropogonie ist im Grunde nur ein Mittel, trotz der nun einmal verfahrenen Situation dem Willen der Lichtwelt zum Durchbruch zu verhelfen.“<sup>87</sup> Die gnostische Anthropologie erweist sich *sui generis* als Theologie.

### 6.3 Phänomenologie des ‘Wissens’: Zwischen Askese und Libertinismus

Der gnostische Mythos der Himmelsreise ist „mit dem Thema eines innerlichen Weges zum Selbst verbunden“<sup>88</sup>, der wesentlich einer Gotteserkenntnis gleichkommt; „das ist das Geheimnis von *gnosis*.“<sup>89</sup> Es liegt daher in der Natur dieses spezifisch gnostischen Erkenntnistyps, daß er in der Forschung, weil rein diskursives Denken transzendierend und auf Selbsterfahrung rekurrierend, mit Methoden und Inhalten der Psychologie verglichen wurde. So deutete bereits C.G. Jung den valentinianischen Schöpfungsmythos als mythischen Bericht vom Ursprung des menschlichen Bewußtseins und damit als Beschreibung seelischer Vorgänge: aus der gnostischen „Tiefe“ und dem „Abgrund“, in denen die Dinge ihren Anfang nehmen, wird das Unbewußte als Wirklichkeitsgrund.<sup>90</sup> Trotz des metaphysikkritischen Ansatzes Jungs<sup>91</sup> gibt es Versuche, die wörtlich verstandene *Tiefenpsychologie* des Analytikers im Umkehrschluß als „Metareligion“ zu inter-

---

<sup>82</sup> Schultz, Dokumente, S. 251.

<sup>83</sup> Vgl. Rudolph, Gnosis, S. 220.

<sup>84</sup> ders., a.a.O., S. 141: Rudolph nimmt Bezug auf den von Reitzenstein geprägten Begriff des „*erlösten Erlösers*“.

<sup>85</sup> ders., a.a.O., S. 134.

<sup>86</sup> Vgl. ders., a.a.O., S. 207.

<sup>87</sup> Rudolph, Gnosis, S. 119.

<sup>88</sup> Quispel, Weltreligion, S. 42.

<sup>89</sup> Pagels, Versuchung, S. 16.

<sup>90</sup> Vgl. dies., a.a.O., S. 190.

pretieren, die darauf abzielt, „das numinose Prinzip für den Menschen in irgendeiner Weise persönlich erfahrbar zu machen und so eine Wandlung im individuellen Menschenwesen zu bewirken.“<sup>92</sup> Die Parallelisierung von Gnosis bzw. Offenbarungsreligiosität im allgemeinen mit Formen der Psychologie bleibt trotz einer oft frappierend ähnlichen Terminologie (‘Selbst’, ‘eigentliches Ich’, ‘die andere Natur’) schwierig, sind doch die Begriffe mit ganz anderen Inhalten und Absichten verbunden. In gewisser Hinsicht widersprechen sich beide Ebenen grundsätzlich, „denn die meisten Angehörigen der psychotherapeutischen Berufe weigern sich in der Nachfolge Freuds, den Gebilden der Imagination reale Existenz zuzuschreiben. Sie betrachten ihre Bemühungen, das aufzudecken, was innerhalb der Psyche liegt, nicht als gleichbedeutend mit der Aufdeckung der Geheimnisse des Alls. (...) Diese Überzeugung - daß, wer die menschliche Erfahrung erforscht, der damit gleichzeitig die göttliche Realität entdeckt - ist eines der Elemente, die den Gnostizismus zur entschieden religiösen Bewegung machen.“<sup>93</sup>

Dabei bildet die Erkundung der Psyche dem Gnostiker die religiöse Kernfrage par excellence. Das gnostische ‘Wissen’ erkennt sich in der Selbsterkenntnis und sieht damit nicht in der Sünde seinen Hauptwidersacher, sondern im ‘Nichtwissen’ um das Selbst, das den Menschen in Leid und Leidenschaft unsäglich verstrickt. Wer als „Geschöpf der Vergessenheit“ unwissend bleibt, kann Vollendung nicht erfahren und „lebt im Mangel“.<sup>94</sup> Es ist die Psyche, die „in ihrem Innern das Potential für ihre Befreiung oder Zerstörung trägt“<sup>95</sup>, und hier drängt sich der Vergleich mit psychotherapeutischen Prämissen geradezu auf. Gnosis als System erklärt die innere Erfahrung damit zum zentralen Glaubens- bzw. Wissensinhalt, oder vice versa: „Gnosis ist die mythische Projektion der Selbsterfahrung.“<sup>96</sup> Wie aber das *überhimmlische* Göttliche im eigenen Innern, hinter den vielen Gesichtern des ‘Selbst’ aufspüren?

Theologisch fungierte hier die Vorstellung vom Offenbarer, der sich dem Erwählten geheim mitteilte, als Brücke. Mindeste Voraussetzung des Gnostikers war dabei ein besonderer „Empfangsapparat“, eine ‘Nous-Begabung’. „Man sollte dies mit Überbe-

---

<sup>91</sup> „Metaphysisch ist nichts zu begreifen, wohl aber psychologisch. Darum entkleide ich die Dinge ihres metaphysischen Aspektes, um sie zu Objekten der Psychologie zu machen.“ (C.G. Jung, GW 13, 57), zit. n.: Liedtke, Hermetik, S. 152, A 159.

<sup>92</sup> Liedtke, Hermetik, S. 147.

<sup>93</sup> Pagels, Versuchung, S. 191.

<sup>94</sup> zit. n.: dies., a.a.O., S. 182.

<sup>95</sup> dies., a.a.O., S. 183.

<sup>96</sup> Quispel, Weltreligion, S. 19.



wußtsein, höherem Bewußtsein, Hellsehen oder am besten Intuition übersetzen<sup>97</sup>, das damit gleichermaßen Organ wie Empfang der Gnosis darstellt (‘Salvator-salvandus-Konzept’). Bezogen auf die religiöse Praxis aber mußten mit der Exklusivität der göttlichen Gnadengabe der Gnosis, der intuitiven Einsicht und Selbsterkenntnis handfeste und sichtbare Konsequenzen einhergehen. Wenn die Menge kein Ohr für die Gnosis besaß, wo lauschte der ‘pneumatische’ Mensch und harnte der Intuition?

So heterogen die vielen mythischen Ausformungen in den einzelnen Sekten, so ist auch „die praktische Haltung der Gnostiker keineswegs uniform.“<sup>98</sup> Bei der Überwindung des böartigen Werkmeisters und der Bezwingung des Himmels bedurfte es aber in jedem Fall an Einfallsreichtum und Abgebrühtheit, um nicht im verachteten Morast des Mittelmaßes stecken zu bleiben. Um die unselige Mischung der menschlichen Natur aufzuheben, um die Psyche durch den Nous aus den Fängen der Hyle zu befreien, schienen alle Mittel recht, und so bewegt sich die gnostische Lebenswirklichkeit zwischen den Extremen von Askese und Libertinismus. Die asketische Strömung der Gnosis (Saturnil, Marcion u.a.) erkannte in weltabgewandter Einsamkeit und Selbstkasteiung den Königsweg ihres Heils, der ihnen damit durch beharrliche Ignoranz und Gleichgültigkeit gegen Schöpfer und Schöpfung die *directissima* zum urgöttlichen Pleroma verhiel. In der Wüste hungernd und dürstend machten die Eremiten die ‘göttliche Selbsterkenntnis’ in Abschottung zur hinterhältig-verführerischen Umwelt zum Lebensziel und erfuhren in drastischer Weise am eigenen Leibe, was es hieß, von den demiurgischen Finsternismächten abhängig und in die Sabotage namens ‘Körper’ verwickelt zu sein.

„Denn der Mensch ist vom Nabel an aufwärts ein Geschöpf der ‘Kraft Gottes’, vom Nabel abwärts aber ein Geschöpf der bösen Kraft; alles, was Lust, Leidenschaft und Begierde anbelangt, geschieht vom Nabel an abwärts.“<sup>99</sup>

Waren alle weltlichen Bindungen abgestreift, ließ es sich im buchstäblichen Sinne in der Hitze des ersehnten, und nun unerbittlich gleißenden ‘Lichtes’ ganz ohne trübende Schatten schmoren: das Irdische lag fortan hinter dem Gnostiker, „heilige Nüchternheit“ war an die Stelle „sumpfiger Triebwelt“ getreten und ohne Ablenkung „hat er den schwersten Kampf aufgenommen, den Kampf mit sich selbst.“<sup>100</sup> Die Devise zur Erlangung göttlicher Offenbarung lautete Abtötung der leidenschaftlichen Welt durch Ein-

<sup>97</sup> ders., a.a.O., S. 36.

<sup>98</sup> Bousset, Gnosis, Sp. 1523.

<sup>99</sup> Epiphanius, Panarion 45, 2,1, zit. n.: Rudolph, Gnosis, S. 277.

<sup>100</sup> Max Pulver, Vom Spielraum gnostischer Mysterienpraxis, in: Eranos-Jahrbuch Bd. XI, hrsg. v. O. Fröbe-Kapteyn, Zürich 1945, S. 277-325 (=Pulver, Spielraum), S. 301.

samkeit und kontemplative Versenkung in die reine Geistigkeit. Jeder Abfall von der enthaltsamen Lebensweise, die selbstverständlich sowohl Ehe wie tierische Kost ablehnte, mußte als Wiederholung des kosmischen Falls und damit als erneuter Sieg des 'Fürsten der Welt' erscheinen und war tunlichst zu vermeiden. Die Früchte der Askese aber sind mehr als himmlisch, ja geradezu galaktisch: „Konnte er das wesentliche Sein, das Göttliche Innere erfassen, lachte der Gnostiker vor Freude darüber, daß er von äußeren Zwängen befreit war, und feierte seine völlige Übereinstimmung mit dem göttlichen Wesen (...).“<sup>101</sup> Das Innere hat sich somit erschlossen, gnostische Erleuchtung ist ihm mittels ekstatischen Aufschwungs, besser: durch *Enstase* zuteil geworden. „Die Metamorphosis muß eintreten, die Schau des göttlichen Lichts.“<sup>102</sup>

Die soteriologische Funktion der Enthaltensamkeit „ist offensichtlich eine beliebte Brücke gewesen, die gnostischen Vorstellungen Eingang in die christlichen Gemeinden verschaffte.“<sup>103</sup> Andererseits aber wird „die absolute Verwerfung jedes Gedankens an leibliche Auferstehung und die entschlossene Annahme des durch griechische und orientalische Einflüsse bedingten Ideals der Befreiung der Seele (des höheren Bestandteils der Menschen) vom Leibe“<sup>104</sup> die Kirchenpforten fest verschlossen haben.

Die gnostische Schau des Göttlichen „als die intuitive Erkenntnis dessen, was die Welt im Innern zusammenhält“ ist eine „unmittelbare Erfahrung der Offenbarung“<sup>105</sup>, die das geheime Wissen der esoterischen 'Urweisheit' an den Erwählten weitergibt, dessen eigene Stimme jedoch versagt:

„Dann wirst du das Schöne schauen, wenn du nichts darüber sagen kannst. Denn die Gnosis und das Schauen des Schönen ist Stille und Schweigen der Sinne.“<sup>106</sup>

Der Stille und Offenbarung glaubte die libertinistische Richtung der Gnosis (Barbelognostiker, Phibioniten, Karpokratianer, Kainiten u.a.) durch gänzlich andere „unmittelbare Erfahrungen“ habhaft zu werden. In der Zusammenschau der verschiedenen gnostischen Sekten handelt es sich bei dem Phänomen der Gnosis um den wohl seltenen Fall einer Religion, die sich innerhalb ihrer einzelnen Strömungen zwischen zwei geradezu gegensätzlichen Religionspraktiken, zwischen „zwei Abgründe(n)“<sup>107</sup> bewegt. Dabei liegen erstaunlicherweise dieselben Vorstellungen hinsichtlich Welt- und Gotteserleben

<sup>101</sup> Pagels, *Versuchung*, S. 204.

<sup>102</sup> Pulver, *Spielraum*, S. 324.

<sup>103</sup> Rudolph, *Gnosis*, S. 277.

<sup>104</sup> Bousset, *Gnosis*, Sp. 1524.

<sup>105</sup> Quispel, *Weltreligion*, S. 38.

<sup>106</sup> zit. n.: ders., ebd.

<sup>107</sup> Pulver, *Spielraum*, S. 277.

zugrunde: in beiden Fällen zwingt das sich in der Schöpfung verwirklichende Böse zur Ablehnung alles Irdischen, zum Kampf gegen die demiurgischen Mächte und zur Vereinigung mit dem unbekanntnen Urgöttlichen. Doch der konkrete „Protest gegen den astralen Determinismus (..) aus dem Bewußtsein der menschlichen Freiheit“<sup>108</sup> nimmt ganz unterschiedliche Formen an. Neben der Askese, die via Abstinenz und Reduktion auf die Licht- bzw. Gottwerdung noch im Diesseits hoffte, stand der Libertinismus, der im Widerstand gegen die „Gesetzlichkeit des Kosmos“ auch „folgerichtig (..) gegen die ethische Gesetzlichkeit“ zu Felde zog, „weil das kosmische und moralische Gesetz den Menschen tötet.“<sup>109</sup> Mit einer schlagenden Logik bekämpften die gnostischen Anarchisten den Weltschöpfer in „der Frucht seiner Bemühungen, d.h. der Schöpfung und der Geschöpfe. Ihnen galt (..) die Auflösung des Gebotes (d.h. der mosaischen zehn Gebote) als vornehmstes Anliegen.“<sup>110</sup>

„Deshalb setzten nun auch wir uns jenem zur Verteidigung des Vaters entgegen, indem wir dem Willen des Zweiten zuwiderhandeln. Da dieser nun ‘Du sollst nicht ehebrechen’ gesagt hat, so wollen wir (...) ehebrechen zur Auflösung seines Gebots.“<sup>111</sup>

Die Strategie der Libertinisten hat einen ‘homöopathischen’ Grundcharakter, wenn sie den Feind mit dessen eigenen Waffen zu schlagen versuchen: „Man solle durch den Gebrauch der Lust die Lust bekämpfen, das Fleisch mißbrauchen.“<sup>112</sup> Die Kulthandlungen, die bezeichnenderweise überwiegend von den Kirchenvätern überliefert und gefärbt sind, lassen dann auch keinen Zweifel am „Gebrauch der Lust“ bzw. am „Mißbrauch des Fleisches“. Von archaischen Spermakulten und Orgien, die an Magna-Mater-Kulte erinnern, mit „pornographischen Züge(n)“ ist die Rede, die „um den Gedanken der Einsammlung des Lichtsamens (kreisen), der auch in Gestalt des männlichen Samens und des weiblichen Menstrualblutes nicht verlorengehen darf, sondern zu Gott zurückgelangen muß.“<sup>113</sup> Denn hier liegt für den libertinistischen Gnostiker über bloße Auflösung und Destruktion hinaus seine „positive Aufgabe“: den bei der kosmischen Katastrophe abgefallenen urgöttlichen Samen wieder aufzulesen (,syllégein‘); „er ist aber vom Demiurgen zur Zeugung der irdischen Welt und ihrer Geschöpfe mißbraucht worden, und

<sup>108</sup> Quispel, Weltreligion, S. 30.

<sup>109</sup> ders., ebd.

<sup>110</sup> Pulver, Spielraum, S. 283.

<sup>111</sup> Klemens v. Alexandrien überliefert in seinen Stromata (III K. IV 34 3-4) das *libertinistische Credo*, zit. n.: Pulver, Spielraum, S. 283.

<sup>112</sup> Klem. Strom. II K. XX 117,5 u. 118,3, zit. n.: a.a.O.

<sup>113</sup> Rudolph, Gnosis, S. 256.

diesen Samen gilt es aus seiner Zerstreuung in die Welt zurückzuholen, wieder einzusammeln und dem bösen Erdschöpfer zu entziehen.“<sup>114</sup> Im magischen Analogieschluß wird der göttliche ‘Samenfunke’ mit den menschlichen Flüssigkeiten identifiziert, die dadurch im Kult pneumatische Qualität erlangen und zum „zaubergewaltigen Material“<sup>115</sup> avancieren, das beim Kultmahl verzehrt wird. Daß es bei dem lustvollten Treiben aber unter keinen Umständen um Zeugung ging, ja gehen durfte, beweist die Praxis der Abtreibung und des Ritualmords an Neugeborenen. Anderenfalls nämlich würde „nur das leidvolle Schicksal des Lichtsamens verlängert und nur dem Weltschöpfer (ge)dient (werden).“<sup>116</sup> Dabei hat doch „der hier nachweisbare obszöne und widernatürliche Geschlechtsverkehr teilweise wiederum den Endzweck, die natürliche Fortpflanzung des Menschengeschlechts aufzuheben und so die Befreiung von der Materie herbeizuführen, so daß die unzüchtigen Handlungen hier geradezu sakramentale Bedeutung und kultischen Wert bekommen.“<sup>117</sup>

Die libertinistische „Zuchtlosigkeit als Selbstbeweis, ja als Verdienst und Tat“, die „mit der Beleidigung ihrer Instanzen zugleich eine Art Kriegserklärung und schon den tätigen Aufstand selbst enthält“<sup>118</sup>, schöpft aus den Vollen und erteilt damit ihren enthaltsamen Mitstreitern eine explizite Absage: „Man soll nicht fasten. Das Fasten ist das Werk dieses Archons, der die gegenwärtige Welt erschuf.“<sup>119</sup> Das Verständnis der Ausschweifung nicht als Selbstzweck, sondern als strategische ‘Kriegsführung’ wider die irdisch-materiellen Mächte ist damit für den Libertinisten nicht nur für das gnostische Selbstbewußtsein konstitutiv, sondern gerät zum ‘ethischen’ Imperativ mit unmittelbar soteriologischer Funktion:

Die Karpokratianer „haben sich zu solchem Wahnsinn fortreißen lassen, daß sie behaupten, alles, was irgendwie gottlos (irreligiös) und unfrohm ist, stehe in ihrer Macht, und sie übten es auch aus. Denn allein nach menschlicher Meinung gäbe es schlechte und gute Verrichtungen. Und deshalb müßten die Seelen bei den Wiederverkörperungen in jedem Leben und jeder Handlung gewesen sein, wenn nicht einer bei einer einzigen Herabkunft (ins irdische Leben) alles auf einmal und gleichzeitig ausführt..... nach ihren Schriften sollen also, wie sie behaupten, ihre Seelen jeden

---

<sup>114</sup> Pulver, Spielraum, S. 285.

<sup>115</sup> ders., a.a.O., S. 289.

<sup>116</sup> Rudolph, Gnosis, S. 257.

<sup>117</sup> Bousset, Gnosis, Sp. 1528f.

<sup>118</sup> Jonas, Gnosis I, S. 234.

<sup>119</sup> Pulver, Spielraum, S. 292.

Lebensgenuß auskosten, so daß sie, wenn sie abscheiden, in keinerlei Weise mehr ein Minus haben...“<sup>120</sup>

Vor diesem Hintergrund geraten die gnostischen Orgien zum Wettkampf, in dem es gilt, möglichst in nur einem Menschenleben den Sollbereich der Erfahrungen zum Ausgleich zu bringen, um einer erneuten Einkörperung, einer Wiedergeburt entgegen zu wirken. Der Amoralismus ist damit nicht nur Protest gegen die Welt und ihre gesetzgebenden Herrscher, sondern ganz konkrete Ausweitung der Freiheit. „Der Pneumatiker ist im Gegensatz zum Psychiker frei vom Gesetz (...) und der hemmungslose Gebrauch dieser Freiheit ist nicht nur Sache einer negativen Erlaubnis, sondern positive Verwirklichung dieser Freiheit selbst.“<sup>121</sup>

Im Gegenzug wird gerade die hemmungslose Demonstration ihrer ‘Freiheit’ das gnostische Selbstgefühl als auserwähltes „Urgeschlecht“, als privilegierte „Kerntruppe der Menschheit“<sup>122</sup> bestärkt haben. Qua seiner Berufung ist der wahre Gnostiker moralisch nicht nur unanfechtbar, sondern er steht wesentlich jenseits von Gut und Böse, die ja Kategorien der Welt sind, von der er sich ‘pneumatisch’ abgewandt hat und der er sich überlegen wähnt. Aus christlicher Sicht mußte soviel Sünde als Inbegriff der Ketzerei erscheinen, der die Kirchenväter erschrocken konstatieren ließ, daß die Gnostiker über die Frage nach dem Bösen selbst dem Bösen verfallen waren.<sup>123</sup>

Die absolute moralische Indifferenz legitimierte sich für die Gnosis, die als „ein einziges großes Mysterium der Geschlechtlichkeit“<sup>124</sup> bezeichnet wurde, aber bereits durch ihre Schöpfungsmythen, in denen ‘Syzygien’ bzw. „Paarungen der Geistwesen (...) die Welt durch ständige Zeugung vollende(n).“<sup>125</sup> *Similia similibus curantur*: durch Paarungen der Gnostiker wird der Prozeß der Weltentstehung wieder umgekehrt.

Über die libertinistische Bewegung mit ihren rituellen Exzessen hinaus wird die Frage nach gnostischer Kultpraxis jedoch kontrovers diskutiert. Die Antworten „reichten von der Ansicht, daß die Gnosis - wie jede Religion - auch einen Kult hatte und Sakramente praktizierte, bis hin zu der Überzeugung, daß die eigentliche, die ‘reine’, höhere Form dieser religiösen Bewegung die Erlösung allein durch Gnosis (d.h. Selbsterkenntnis, Anm. d. Verf.) lehrte.“<sup>126</sup> Durch die Erschließung der Nag-Hammadi-Texte wurden

<sup>120</sup> Irenäus, Adv. haer. I 25, 4, zit. n.: Rudolph, Gnosis, S. 265f.

<sup>121</sup> Jonas, Gnosis I, S. 234.

<sup>122</sup> Rudolph, Gnosis, S. 223.

<sup>123</sup> vgl. Puech, Problem, S. 310, A 13.

<sup>124</sup> Leisegang, Gnosis, S. 29.

<sup>125</sup> ders., ebd.

<sup>126</sup> Tröger, Stand, S. 26.

vermehrt kultische Elemente wie Hymnen und Gebete, ritueller Kuß, Zauber, Astrologie und Magie (Amulette, Gemmen, Buchstaben- und Zahlenmystik<sup>127</sup>, Praxis der 'Versiegelung' durch Öl oder Brandmarkung als Schutz gegen Dämonen, Mitteilung von Formeln, Symbolen und hl. Zeichen als 'Siegel' zur glücklichen Passage der planetarischen Dämonen beim Seelenaufstieg u.a.)<sup>128</sup> sowie verschiedene Sakramente (Taufe, Salbung, Eucharistie, Brautgemach / 'Heilige Hochzeit' u.a.) bekannt.<sup>129</sup> Andererseits ist durch die Betonung des pneumatischen Menschen und der Geistigkeit der Erlösung eine Kultfeindlichkeit der Gnostiker zu beobachten, die mit der prinzipiellen Disqualifizierung jedweder Institution (Kirche, Staat etc.) einhergeht.<sup>130</sup>

Während Bousset die Gnosis „(i)hrer ganzen Art nach (..) völlig in den Umkreis der Mysterien-Religionen hinein (versetzt)“, bleibt das Verhältnis „persönlichen Glaubens oder des philosophischen Wissens“ gegenüber der „religiöse(n) Praxis der geheimnisvollen Handlung (der Sakramente)“<sup>131</sup> dunkel und wohl von Sekte zu Sekte unterschiedlich. „At all events, the picture is rather vague and nebulous. Moreover any attempt to reach anything clearer and more definite seems in the nature of the case doomed to failure. Certainly any attempt to explain Gnosis and Gnosticism on the basis of the mystery religions would be open to a charge of *obscurum per obscurius*.“<sup>132</sup> Letztlich muß davon ausgegangen werden, daß die Gnosis sich der Mysterien und ihrer Formen nach Bedarf bediente, „adapted to suit the needs of gnostic speculation, just as with ideas from Judaism or Christianity“<sup>133</sup>, so daß sich in gnostischen Mysterienhandlungen zumindest ein Kennzeichen für ihre durch und durch synkretistische Grundhaltung erkennen ließe. Abgesehen von der Frage nach Kulthandlungen verbindet die Gnosis mit den Mysterienreligionen eine ausgeprägte Symbolsprache, die das esoterische Wissen der Gnosis einerseits gemäß ihres Charakters als Arcandisziplin vor exoterischem Zugriff zu schützen sucht, andererseits in ihrer Vieldeutigkeit einen typischen Ausdruck für das gnostische „Verhältnis zwischen erfahrbarer Wahrheit und verbaler Beschreibung“<sup>134</sup> bildet:

<sup>127</sup> Vgl. Schultz, Dokumente, S. 252ff. und: Leisegang, Gnosis, S. 39ff.

<sup>128</sup> Vgl. Bousset, Gnosis, Sp. 1521-1523.

<sup>129</sup> Vgl. die Ausführungen bei Rudolph, Gnosis, S. 238-259.

<sup>130</sup> Vgl. ders., a.a.O., S. 237.

<sup>131</sup> Bousset, Gnosis, Sp. 1521.

<sup>132</sup> R. McL. Wilson, Gnosis and the Mysteries, in: Studies in Gnosticism and Hellenistic religions, ed. by R. van den Broek and M. J. Vermaseren, Leiden 1981, S. 451-457 (=Wilson, Gnosis), S. 454.

<sup>133</sup> Wilson, Gnosis, S. 457.

<sup>134</sup> Pagels, Versuchung, S. 190.

„Wahrheit kam nicht nackt in die Welt, sondern in Formen und Bildern. Man kann die Wahrheit in anderer Weise nicht empfangen.“<sup>135</sup>

Die nicht-wörtliche Bedeutungsebene der Sprache betont die innere Qualität der Erfahrung, weshalb sie dem Gnostiker, der „hinter der im beständigen Wechsel begriffenen Sinnenwelt das Reich des Geistes (zu) schauen“<sup>136</sup> bestrebt ist, nicht nur ein nachhaltiges Faszinosum und Lebensrätsel darstellt, sondern auch Medium der „inneren Umgestaltung; wer die göttliche Realität wahrnimmt, ‘wird zu dem, was er sieht’“.<sup>137</sup> Und da der Gnostiker ja nun zum ‘Sehenden’, eben zum Gnostiker geworden war, „vermag den wahren, den geistigen Sinn der heiligen Schriften nur (...) (der) zu entdecken, der selbst dazu fähig ist, im Reiche des Geistes zu weilen.“<sup>138</sup> Der Pneumatiker hat damit nicht nur die Option auf das ‘Wissen’, sondern auch auf die Textauslegung, auf die Ent-Deckung des Pneumas in den Schriften, das er mittels allegorischer Deutung in - beinahe - allen zur Verfügung stehenden Texten (AT, NT, heidnische Poesie und Philosophie, Wissenschaft und Mysterienverkündigung) enttarnte. „So trägt nun also alles (...) dazu bei, die Gnosis der Gnostiker zu entzünden und zu nähren und damit durch das in aller Welt verborgene, aber vom Gnostiker erkannte Wissen den Weg zum Heil zu eröffnen. Die Quelle der Gnosis ist die Gnosis.“<sup>139</sup>

Die gnostische *philosophia perennis* findet ihre Mysterien überall: „das Geheimnis ist ein Grunderlebnis und damit eine Grundkategorie des Menschen; je tiefer einer zusieht, und je tiefer er sieht, umso mehr wird ihm alles zum Geheimnis.“<sup>140</sup> Die Vorstellung vom *inneren* Mysterium bedingt den Verzicht auf kollektive Zusammenschlüsse und Organisationen; gefragt ist die individuelle Einsamkeit des Persönlichen. Aus diesem Grund hat man sich die einzelnen gnostischen Sekten wohl weniger als straff organisierte Gruppen mit einheitlicher Leitung vorzustellen, als vielmehr als ein „freies Gemeindeleben, das nicht von kirchlichen Herrschaftsstrukturen geprägt ist“<sup>141</sup>. Die nur lockere soziale Anbindung kam der gnostischen „Tendenz zur Isolierung von der Gesellschaft“<sup>142</sup> entgegen. Bereits Max Weber konstatierte den Zusammenhang von sozia-

<sup>135</sup> valentinian. Philippusevangelium, zit.n.: dies., ebd.

<sup>136</sup> Leisegang, Gnosis, S. 37.

<sup>137</sup> Pagels, Versuchung, S. 190.

<sup>138</sup> Leisegang, Gnosis, S. 38.

<sup>139</sup> Schlier, Gnosis, S. 508.

<sup>140</sup> Pulver, Spielraum, S. 281.

<sup>141</sup> Rudolph, Gnosis, S. 234.

<sup>142</sup> P. Pokorny, Die gnostische Soteriologie in theologischer und soziologischer Sicht, in: Religionstheorie und Politische Theologie, hrsg. v. J. Taubes, Bd. 2: Gnosis und Politik, München 1984, S. 154-162 (=Pokorny, Soteriologie), S. 162.

lem Hintergrund und sozialer Wirkung der Gnosis, wenn er im Rahmen seiner These von der spiritualistischen Heilsaristokratie vor allem in den sozial privilegierten und gebildeten Schichten, die die politische Macht verloren haben, die Neigung erkennt, eine weltverneinende Religion der Erwählten zu bilden.<sup>143</sup> Demzufolge bildeten die gnostischen Sekten sowohl Ventil wie Vergewisserung des Selbstgefühls der Überlegenheit für die durch die politischen Umwälzungen der Spätantike Entmachteten. „Die gebildeten Bevölkerungsschichten neigten oft dazu, ihre relative Depravierung durch illusionäre Selbstbestätigung und durch Elitätsbewußtsein zu kompensieren.“<sup>144</sup> Die Gestürzten hatten Grund genug zur Annahme einer Verschwörung durch einen intriganten Gegengott, einen mehr als nur schnöden Mammon.

Auch Hans Jonas macht die Frage nach dem existentiellen Ursprung, nach der Daseinshaltung<sup>145</sup> zum Schlüssel für das geistesgeschichtliche Verständnis der Gnosis, die sich ihm als Philosophie des Pessimismus mit dem Versuch der Selbsttranszendenz zum „spätantiken Geist“ in seiner politischen Apathie und kulturellen Stagnation schlechthin darstellt. Das Phänomen der Gnosis erscheint als „beunruhigende Deutung einer beunruhigten Wirklichkeit“<sup>146</sup>, als ‘Überbau’ über das ontologisch fundierte Grundgefühl der Entfremdung, das - lange vor Marx - den Zentralbegriff des Systems bestimmt. Statt nach einer Umverteilung der Produktionsmittel verlangt die gnostische Therapie nach einem selbstverordneten Solipsismus. Als Konsequenz aus jenem Zustand des entfremdeten Selbst, den Jonas’ Lehrer Heidegger als existentialphilosophische Kategorie des Daseins überhaupt, als „Geworfenheit“<sup>147</sup> gekennzeichnet hatte und der bereits in der valentinianischen Gnosis-Definition anklang, wonach die Erkenntnis dessen erlöst, „wer wir waren, was wir wurden, wo wir waren, wohinein wir geworfen wurden“ (s. Anm. 17), ergibt sich eine in die absolute Fremdheit bewußt gesteigerte Entfremdung.

Für den Status des gnostischen ‘Wissens’ bleibt abschließend festzuhalten, daß ein wesentliches Merkmal in einem eigentümlichen Changieren zwischen seiner „metaphysische(n), theologisch-kosmologische(n) Untermauerung der erlösenden Kraft der ‘Erkenntnis’“<sup>148</sup> und seinem inneren „existentiellen Nachvollzug“<sup>149</sup> begründet liegt, wo-

<sup>143</sup> Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen 1921, insbes. S. 278ff. und 285ff.

<sup>144</sup> Pokorny, *Soteriologie*, S. 162.

<sup>145</sup> Jonas, *Gnosis I*, S. 80 und S. 140ff.

<sup>146</sup> Jonas, *Abgrenzung*, S. 640.

<sup>147</sup> Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 17. Aufl., Tübingen 1993, § 38 (S. 175-180); Jonas nimmt explizit Bezug auf Heidegger, in: *Gnosis I*, S. 106-9 („Das ‘Geworfensein’“).

<sup>148</sup> Jonas, *Abgrenzung*, S. 627.

<sup>149</sup> Schlier, *Gnosis*, S. 500.



durch rational-diskursives Erkennen eine prinzipielle Abwertung erfährt: reine Vernunftkenntnis bleibt für die Gnosis unzulänglich.

#### 6.4 Der ver- / entborgene Gott: Gnosis und Hermetik

Über das Verhältnis von Gnosis und Hermetik ist in äußerst unterschiedlicher Weise diskutiert worden. Die Auffassungen umspannen beinahe alle denkbaren Alternativen: während die Gnosis unter Harnack zunächst als „akute Hellenisierung des Christentums“<sup>150</sup> verstanden wurde, galt sie den Vertretern der religionsgeschichtlichen Schule (Reitzenstein, Bousset) als besondere Entwicklungsstufe bzw. direkte Fortsetzung orientalischer (iranischer) Volksreligion<sup>151</sup> und entsprach damit auch ihren Ansichten von der hermetischen Entstehungsgeschichte. Die Parallelisierung von Gnosis und Hermetik findet weitere Vertreter in Nilsson, der in der Hermetik einen „heidnische(n) Gnostizismus als Vorstufe des christlichen“<sup>152</sup> erkennt und in Rudolph, der in ihr ein „wichtiges Zeugnis für die Existenz eines nichtchristlichen hellenistisch-gnostischen Gebildes“, eine „seltsame Mischung von gnostischen, gnostisierenden und ungnostischen Zügen“<sup>153</sup> sieht. Die Spitze dieser synthetisierenden Haltung bilden Jonas' „Pangnostizismus“<sup>154</sup>, der die gesamte Spätantike unter den Begriff der Gnosis subsumiert, und Böhlig, der sogar in Erwägung zieht, „ob nicht die Scheidung von Hermetik und Gnosis aufgegeben werden sollte.“<sup>155</sup>

Zu gänzlich gegenteiligen Ergebnissen kommt J. Kroll: „Mit diesen gnostischen Systemen hängen die hermetischen Schriften nicht zusammen. Höchstens lassen sich vielleicht Lehren, wie die von der *ogdoás* und dem *ánthropos* auf eine Berührung mit ihnen schließen. Diese würde aber zumeist den ersten Traktat angehen, der unseres Erachtens auch der jüngste der ganzen Sammlung ist.“<sup>156</sup> Im Kontext seiner Auseinandersetzung mit Jonas fragt auch Liedtke, „ob Hermetik wirklich der Geistesbewegung Gnosis zuzurechnen ist (...), oder ob Hermetik nicht eine ursprünglichere Weise des Welterlebens ist“.<sup>157</sup> Die Skepsis gegenüber Theorien der Vorläuferschaft, der Unterart oder Variante

<sup>150</sup> zit.n.: Schenke, Hauptprobleme, S. 589.

<sup>151</sup> Vgl. Reitzenstein, *Mysterienreligionen*, S. 13f., und: Bousset, *Gnosis*, Sp. 1505.

<sup>152</sup> Nilsson, *Geschichte II*, S. 612f.

<sup>153</sup> Rudolph, *Gnosis*, S. 305.

<sup>154</sup> Quispel, *Weltreligion*, S. 22.

<sup>155</sup> Böhlig, *Mysterion*, S. 76.

<sup>156</sup> Kroll, *Lehren*, S. 388f.

<sup>157</sup> Liedtke, *Hermetik*, S. 45.

der Hermetik gegenüber der Gnosis bestimmen die gegenwärtige Forschung, so daß beide Bewegungen getrennt voneinander diskutiert werden.

Neben dem erwähnten *Poimandres* (CH I) hat überwiegend auch der Wiedergeburtstraktat (CH XIII)<sup>158</sup> Anlaß zu Spekulationen hinsichtlich einer inneren Verwandtschaft beider Strömungen, zur These von der hermetischen Gnosis gegeben; in den übrigen Traktaten bleibt der gnostische Grundgehalt über einen rein technischen Gebrauch des Begriffes 'Gnosis' hinaus überwiegend fraglich. Anhand eines Vergleichs einzelner gnostischer Motive und Lehrinhalte mit hermetischen Texten gilt es daher im folgenden, eine weitere Annäherung an die Hermetik zu unternehmen.

Der *Poimandres* beginnt mit der Schilderung der vorkosmischen Phase und der hermetischen Kosmogonie: im urgöttlichen Licht entsteht aus undefinierten Gründen Finsternis, die nach unten strebt und sich in Materie verwandelt. Aufgrund eines Rufes der Natur selbst neigt sich daraufhin der göttliche Logos, eine Ausstrahlung des höchsten Gottes herab und läßt, beginnend mit dem Feuer, aus der ungestalteten Materie die vier Elemente entstehen. Die sich anschließende Visionsschilderung der Schöpfung durch einen Ideenkosmos, der unzählige gestalterische Kräfte in sich vereint, zielt auf denselben Sachverhalt: die Materie wird als von göttlichen Kräften durchdrungen und gestaltet vorgestellt, womit insgesamt *zwei* „Söhne Gottes“ eingeführt werden, in denen sich Gottes schöpferisches Wirken personifiziert: „den demiurgischen Geist (Nous) und den 'Menschen' (Anthropos, oft 'Urmensch' genannt). Beide stellen das noetische Urbild von Welt und Mensch dar. Indem sie in der Materie wirken, entstehen dort als Abbilder von ihnen die körperliche Welt und das Doppelwesen Mensch, der Körper und Geist besitzt.“<sup>159</sup> Während ersterem also die Erschaffung der sieben Gestirne aus dem Feuer, deren Wirken wiederum die Schöpfung der Tiere obliegt, gefällt sich der 'göttliche Mensch' in der Produktion des 'Menschen' durch körperliche Abbildung in „Liebe“ zu den betrachteten „Schöpfungen seines Bruders“ (CH I 13-14).

Die Natur nun, der das 'menschliche' Abbild damit einmal eingeprägt ist, verbindet sich aufs Neue mit demselben, so daß gemäß der „Sphärenharmonie“ analog zu den sieben planetarischen „Verwaltern“ sieben androgyne Menschen entstehen (CH I 16). Erst durch die Auflösung der einheitlichen Verbindung alles Entstandenen durch göttlichen Willen kommt es zu einer Differenzierung der Kreaturen und damit zu gemischten Zeugungen, wodurch sich ein dualistischer Hiat zwischen sterblich-unsterblich, wissend-

---

<sup>158</sup> Vgl. Tröger, *Mysterienglaube*, S. 82-170.

unwissend, gut-böse ausweitet (CH I 18-19). Denn bedingt durch die göttlich vollzogene Aufspaltung muß der Mensch, der damit einzig beide Prinzipien in sich vereinigt, „nun seine Ausnahmestellung erkennen und begreifen, daß er göttlichen Geist in sich trägt. Dann wird er auch verstehen, daß die ihn umgebende Welt ein Werk Gottes ist, und er wird den Schöpfer loben und preisen. Auf dieses Gotteslob zielt der erste Traktat.“<sup>160</sup>

Grundlage der hermetischen Kosmogonie bildet damit in ganz monistischer Weise der göttliche Logos, der prinzipiell identisch ist mit dem urgöttlichen Nous und der sich in die beiden ‘geistigen Ausstrahlungen’ (‘enérgeia’) von demiurgischem Geist und Anthropos aufteilt, so daß sich letztere nur in ihrem zeitlichen Nacheinander von einander unterscheiden, nicht aber qualitativ.<sup>161</sup> „Die Natur ist als die Materie zu verstehen, die durch die Aufnahme des Logos und die Nachahmung der Ideenwelt zum sichtbaren Kosmos wird, dessen wichtigste Bestandteile die vier Elemente und die Seelen sind.“<sup>162</sup>

Alles Stoffliche trägt in der Hermetik auf diese Weise eine geistige Prägung, ist „Abbild des noetischen Vorbilds“.<sup>163</sup> Die Planetensphäre „erscheint keineswegs als negative Größe, sondern umfaßt die Wirkkräfte der durch den Nous gestalteten Feuerkörper in den unteren Elementregionen.“<sup>164</sup>

Die hermetische Kosmologie gibt damit zunächst keinen Hinweis auf einen gnostischen Hintergrund; ganz im Gegenteil tritt „der Abstand zu gnostischen Positionen“<sup>165</sup> klar zutage: indem die Schöpfergestalten durchweg vom höchsten Gott stammen und in keiner Weise von ihm getrennt sind, gibt es auch keine widergöttlichen Kräfte, die in der Manier eines gnostischen Demiurgen ihr böses Spiel trieben. Der hermetische Demiurg erinnert in seiner hierarchisch abstrahlenden Transzendenz eher an eine (mittel-)platonische ‘Weltseele’ mit unverkennbar stoischen Elementen (‘Heimarmene’). Der Hermetiker erfährt den Kosmos daher auf eine Weise, die nicht deutlicher von der des Gnostikers verschieden sein könnte:

„Hermes: (...) Dies ist Gott; sein Abbild ist der Kosmos, Abbild des Guten (und gut).

Asklepios: Gut (ist der Kosmos), Trismegistos?

Hermes: Gut ist er, Asklepios, wie ich dich belehren werde. Wie nämlich Gott allen Einzelformen und Gattungen, die es im Kosmos gibt, die Güter, d.h. Geist, Seele und

---

<sup>159</sup> Jens Holzhausen, in: CH, S. 5.

<sup>160</sup> ders., ebd.

<sup>161</sup> Vgl. Holzhausen, Mythos, S. 15.

<sup>162</sup> ders., a.a.O., S. 12.

<sup>163</sup> ders., a.a.O., S. 13.

<sup>164</sup> ders., a.a.O., S. 18.

<sup>165</sup> Jens Holzhausen, in: CH, S. 5.

Leben, zumißt und unter sie verteilt, so gibt und gewährt auch der Kosmos alles, was die Sterblichen für Güter halten, d.h. den Wechsel der Jahreszeiten, das Werden der Früchte, ihr Wachsen und Reifen und was damit zusammenhängt; und deshalb ist Gott, der sich über dem Scheitel des höchsten Himmels befindet, überall und schaut auf alles ringsherum. Demgemäß gibt es nämlich jenseits des Himmels einen Ort ohne Sterne, der von allen körperlichen Dingen frei ist.“<sup>166</sup>

Selbst wenn in CH VI 4 der Kosmos als „Fülle des Schlechten“ in Erscheinung tritt, dominiert die Auffassung von den ‘göttlichen Kräften’, die die Natur durchwirken und die die gnostischen planetarischen Monstren vor dem Hintergrund eines „Sternenmystizismus“ in „anbetungswürdige göttliche Gestirne umwandeln“.<sup>167</sup> Der furchteinflößende, hinterlistige Demiurg der Gnosis ist vielmehr ein ‘Guter Dämon’, ein väterlicher Freund:

„Und dies ist die Ordnung und Lenkung des Alls, abhängig von der Natur des Einen und durch den einen Geist überall zugegen. Nichts ist göttlicher und hat größere Wirkkräfte und nichts ist geeigneter, die Menschen mit den Göttern und die Götter mit den Menschen zu vereinen. Er ist der ‘Gute Dämon’ (,agathòs daímon‘ ).“<sup>168</sup>

In der „positiven Kosmologie“ der Hermetik, die „den Hauch der spätgriechischen Philosophie atmet“<sup>169</sup>, erscheint der Kosmos als ein „unsterbliches Lebewesen“, ein „zweiter Gott“<sup>170</sup>, der nach dem Bilde des ersten geschaffen wurde. Erst mit der Erschaffung des Menschen „und seinen Folgen wird der gnostische Charakter des Stückes offensichtlich“.<sup>171</sup>

Dabei erscheint die hermetische Anthropologie zunächst denkbar unspektakulär, indem das Abbild-Prinzip fortgesetzt wird:

„Das dritte Lebewesen, der Mensch, der nach dem Bilde des Kosmos entstanden ist, ist nach dem Willen des Vaters mit Geist begabt im Unterschied zu den anderen irdischen Lebewesen und steht nicht nur mit dem zweiten Gott in Wechselwirkung (sympátheia), sondern hat auch Erkenntnis vom ersten. Den einen nimmt er wahr als Körper, den anderen erkennt er als unkörperlich und als Geist, als das Gute.“<sup>172</sup>

---

<sup>166</sup> Ascl. 26-27.

<sup>167</sup> Kroll, Lehren, S. 369.

<sup>168</sup> CH X 23.

<sup>169</sup> Rudolph, Gnosis, S. 98.

<sup>170</sup> CH VIII 1 und CH X 9.

<sup>171</sup> Rudolph, Gnosis, S. 98.

<sup>172</sup> CH VIII 5.

Mit dem 'Mythos vom Menschen', der den *Abstieg* des 'Anthropos', des Bruders des Demiurgen in die Materie beschreibt, steht die Anthropogonie im Mittelpunkt des ersten Traktats. Grundlegend ist dabei der Gedanke, daß es sich um einen aktiven Akt und damit nicht um einen *Absturz* handelt. Motiviert nämlich ist die Abwärtsbewegung durch den Schöpfungswillen des 'Urmenschen', der in der Natur (Physis) ein zu gestaltendes Gegenüber findet. Der eigentliche Impuls aber zur konkreten Verbindung mit der Materie resultiert im 'Poimandres' bezeichnenderweise aus einer Kombination des Narzissus-Mythologems mit der „mythischen Vorstellung von der fruchtbaren Liebesvereinigung zwischen Himmel und Erde“<sup>173</sup>: Anthropos sieht in den Wassern des Chaos sein Spiegelbild sowie seinen Schattenumriß auf der Materie und fühlt sich darüber zur Natur hingezogen. Als Ergebnis der Liebe zwischen dem ideellen 'Urmenschen' und der personifizierten Physis erscheint der 'irdische Mensch', der aus diesem Grunde ein Doppelwesen, eine Mischung aus unsterblichen wie sterblichen Eigenschaften darstellt. Einerseits basiert der hermetische Schöpfungsvorgang also auf einer Trennung von höchstem Gott ('Licht' und 'Leben') und Schöpfer, andererseits ist es wesentlich, daß mit dieser Trennung gerade keine Täuschung und kein Betrug einhergehen. „Der *ánthropos* erliegt nicht einer Verführung durch die *phýsis*, sondern gerät deswegen in Kontakt mit ihr, weil er die geistige Form in seinem materiellen Abbild liebt.“<sup>174</sup>

Der hermetischen 'Urmensch'-Lehre liegt somit ein von der Gnosis völlig unterschiedener Materie-Begriff zugrunde. Die Materie erscheint nicht als Gegenprinzip zum Göttlichen, sondern ist nichts weniger als die Bedingung der Möglichkeit für eine Erkenntnis der göttlichen Wirkkräfte. Denn nur stofflich ist eine Verwirklichung des Göttlichen zu denken, gelangen die geistigen Formen zur Sichtbarkeit. Die Lehre von den sich in der Materie abbildenden Ideen ist hier eindeutig platonischen Ursprungs. Aus der geistigen Prägung der Materie durch den Abstieg des Anthropos entsteht damit nicht nur der Mensch als solcher, sondern gleichzeitig auch dessen Lebensaufgabe: „Der Mensch kann seine Bestimmung, das Geistige in seinem Vermögen zu erkennen, nur dann verwirklichen, wenn er ein körperliches Wesen ist.“<sup>175</sup> Körperlichkeit und Erkenntnis sind durch den hermetischen Idealmaterialismus direkt aufeinander bezogen. „Die Materie ist

---

<sup>173</sup> Schenke, Gott, S. 47.

<sup>174</sup> Holzhausen, Mythos, S. 31.

<sup>175</sup> ders., a.a.O., S. 25.

das geheimnisvolle Prinzip aller hermetischen Philosophie, und sie ist es auch, die auf verschiedenen Ebenen einen Widerspruch herbeiführt.“<sup>176</sup>

Widersprüche und Spannungen nämlich sind die Kehrseite der menschlichen Doppelnatur, die sich aus geistigen und materiellen Anteilen zusammensetzt und die damit als einziges Lebewesen gleichzeitig „über der Sphärenstruktur (steht) und (..) doch ein Sklave der Himmelsphären (ist)“ (CH I 15). Seine doppelte Seinsweise offeriert dem Menschen damit auch zwei unterschiedliche Existenzmöglichkeiten, die durch seine Entstehungsgeschichte bedingt sind. Wenngleich der Mensch nämlich zur Erkenntnis des Göttlichen *durch* das Materielle hin angelegt ist, so liegt es doch an ihm selbst, wie er der stofflichen Welt konkret begegnet. Seine Doppelnatur erlaubt ihm demnach zwei Arten des Umgangs mit der Materie: wie sein göttlicher Prototyp, der Anthropos, kann er sich 'liebepoll' dem Geistigen in ihr zuwenden oder aber ihr 'begehrlich' verfallen, indem „er sich in seinem Streben ihr zuwendet und den Geist ignoriert.“<sup>177</sup> Erst in der Möglichkeit der freien Wahl der Einstellung zum Materiellen, sei es als Erkenntnismittel oder als bloßer Selbstzweck, zeigt sich die Materie in ihrer Ambivalenz; als solche ist sie damit zwar in der Distanz zum göttlichen Licht 'Sphäre der Finsternis', aber - in äußerst ungnostischer Weise! - keine aktive destruktive Kraft, die dem Göttlichen zuwiderhandelt. Dem Hermetiker ist sie Vehikel, wenn auch nicht Gegenstand des Erkennens; er benutzt sie wie eine Leiter, um sie hinter sich zu lassen und um zum Göttlichen, Geistigen aufzusteigen. Den „Unvernünftigen, Schlechten, Bösen, Neider, Habsüchtigen, Mörder und Gottlosen“ aber behält die Materie in ihren Fängen; „und er hört nicht auf, danach zu verlangen, seine grenzenlosen Begierden zu erfüllen, und ohne zu einer Sättigung zu gelangen, vollführt er gegen die Finsternis (Schatten-)Kämpfe - und diesen quält der Dämon und vergrößert das Feuer gegen ihn noch mehr.“<sup>178</sup>

Es scheint, als spiegelten die 'Dämonen der Materie' die Haltung und Absicht, mit der man ihr entgegentrat, in der Art ihrer 'Reaktion'. Und ihrer gibt es viele:

„Unter ihr (der Sonne, Anm. d. Verf.) fand der Chor, besser die Chöre der Dämonen ihren Platz; denn es sind viele und verschiedenartige, aufgestellt unter den Stern-Bezirken, für jeden von ihnen die gleiche Anzahl. So verteilt, dienen sie jedem einzelnen der Sterne, sind ihrer Natur nach, d.h. in ihrem Wirken, gut oder böse. Das

---

<sup>176</sup> Liedtke, Hermetik, S. 60.

<sup>177</sup> Jens Holzhausen, in: CH, S. 6.

<sup>178</sup> CH I 23.

Wesen eines Dämons liegt nämlich in seinem Wirken; einige von ihnen sind aber auch gemischt: gut und böse.“<sup>179</sup>

Diese irritierende Janusköpfigkeit materieller Wirkmächtigkeit zwischen Unterstützung und Bestrafung erscheint vor dem Hintergrund der Anthropogonie sogar als notwendig: der Abstieg des Anthropos in die Materie schließt nicht nur die Möglichkeit der Erkenntnis ein, sondern - vice versa - auch die des Ausschlagens von Erkenntnis, die Hingabe an die reine Körperlichkeit. „Wenn der Mensch nicht zur Erkenntnis seiner ursprünglichen Herrscherstellung durch die Erkenntnis seines inneren Menschen gelangt, dann verwandeln sich auch die Planeten in ihrer Wirkung auf ihn. (...) Der Mensch allein ist es, der entscheidet, wie die Gestirne auf ihn wirken.“<sup>180</sup> Da der Mensch damit der Materialität erkenntnismäßig überlegen ist, er ihr andererseits aber sofort unterliegt, sofern er sich auf sie und ihre Prinzipien einläßt, scheint eine Aufklärung über die Brisanz dieses ‘Risiko-Spiels’, aus dem es zudem kein Aussteigen gibt, angebracht: „Den Menschen vor einer falschen Entscheidung zu bewahren, daran liegt dem Autor von CH I.“<sup>181</sup> In der Bewußtwerdung dieses Sachverhalts, die der Erkenntnis des inneren, göttlichen Selbst gleichkommt, liegt nicht nur die Bestimmung des Menschen, sondern auch die hermetische Soteriologie, die in der Betonung dieser Selbsterkenntnis in große Nähe zur Gnosis rückt. Gnostiker und Hermetiker finden sich in demselben Zustand der Zerrissenheit in einem dualistischen Spannungsgefüge zwischen Geist und Materie vor und benutzen daher ähnliche Bilder der Zustandsbeschreibung: der Lähmung der Erkenntnisfähigkeiten des Unwissenden steht das *Erwachen* des Erkennenden gegenüber<sup>182</sup>, Gnosis vs. Agnosia.

„Ihr Völker, ihr ergeborenen Menschen, die ihr der Trunkenheit und dem Schlaf ergeben seid und der Unkenntnis Gottes, werdet nüchtern, hört auf, trunken zu sein und in unvernünftigem Schlaf zu schwelgen.“<sup>183</sup>

Während sich Nüchternheit und Wachsein durch Ausschaltung zerstreuer Sinnesreize und durch Beherrschung der Körperbedürfnisse erreichen lassen, bleiben Trunkenheit und Schlaf gerade an den Körper und seine Funktionen gebunden. Es verwundert daher nicht, daß die den ersten Traktat kennzeichnende eigentümliche „Verbindung von Welt-

---

<sup>179</sup> CH XVI 13.

<sup>180</sup> Holzhausen, Mythos, S. 42.

<sup>181</sup> ders., a.a.O., S. 46.

<sup>182</sup> Vgl. Rudolph, Gnosis, S. 122, 139f. und: Tröger, Mysterienglaube, S. 86ff., 91f.

<sup>183</sup> CH I 27.

bejahung und Weltflucht“<sup>184</sup> eine Brücke findet in der Ablehnung der eigenen Körperlichkeit (vgl. platonische ‘Soma-Sema-Lehre’).

„Zuerst mußt du das Kleid zerreißen, das du trägst, das Gewebe der Unwissenheit, die Grundlage der Schlechtigkeit, die Fessel des Verderbens, den finsternen Kerker, den lebendigen Tod, den wahrnehmenden Leichnam, das Grab, das du mit dir herumträgst, den Räuber im eigenen Hause, der dir seinen Haß durch das beweist, was er liebt, und dir das mißgönnt, was er haßt. So ist der Feind, den du als Kleid angezogen hast; er würgt dich nach unten zu sich hin, damit du nicht aufblickst, nicht die Schönheit der Wahrheit siehst und das Gute, das darin liegt; damit du nicht seine Schlechtigkeit haßt, wenn du seine Hinterhältigkeit begreifst, mit der er dir zu schaden sucht; denn er macht das, was die (geistigen) Wahrnehmungsorgane zu sein scheinen, die aber nicht dafür gehalten werden, wahrnehmungslos, verstopft sie mit viel Materie und füllt sie mit scheußlicher Lust, damit du nicht hörst, was du hören müßtest, und nicht siehst, was du sehen müßtest.“<sup>185</sup>

Hermetische Erkenntnis und damit Erlösung ist erst möglich, wenn das Kleid des Körpers zerrissen, das Mischungsverhältnis der menschlichen Doppelnatur in seine Einzelbestandteile aufgelöst ist.

„Wenn du aber deine Seele im Körper einschließt und sie demütigst und sagst: ‘Nichts erkenne ich, nichts vermag ich; ich fürchte das Meer, ich kann nicht zum Himmel aufsteigen; ich weiß nicht, wer ich war, ich weiß nicht, wer ich sein werde’, was hast du dann mit Gott zu schaffen? Nichts vom Schönen und Guten kannst du dann erkennen, weil du den Körper liebst und schlecht bist.“<sup>186</sup>

Leben heißt für den Hermetiker ‘Leben im geistigen Licht’; alles Leibliche, das Leben in der Welt muß in dieser begriffsumbildenden Ausschließlichkeit zwangsläufig als Finsternis und Tod erscheinen. Als einziges Wesen kann der Mensch diese unglückliche, aber gottgewollte (!) Verbindung mit der Materie wieder aufheben und als innerer Mensch das Gefängnis seines Körpers verlassen. Die hermetischen Texte geben hier verschiedene Weisen und Wege der soteriologischen Befreiung an, die aber alle auf eine Vereinigung mit dem Göttlichen zielen. So stellt der *Poimandres* (CH I 24-26) einen postmortalen Seelenaufstieg vor: nach der natürlichen Auflösung des Körpers liegt der Schwerpunkt auf der Schilderung der Rückgabe der bei der Geburt durch die sieben

---

<sup>184</sup> Holzhausen, Mythos, S. 46.

<sup>185</sup> CH VII 2-3.

<sup>186</sup> CH XI 21; vgl. auch CH I 19.



Planeten erhaltenen Eigenschaften und Affekte. „Es ist im Grunde genommen ein umgekehrter Geburtsvorgang: Alles, was etwa die Planetensphären bei der Schaffung des Menschenkörpers beitrugen, wird ihnen wieder übergeben, bis das Geistige oder Göttliche rein und fleckenlos zu Gott zurückgekehrt ist.“<sup>187</sup> Nach der auf diese Weise vollzogenen Befreiung „von den Wirksamkeiten der Himmelsharmonie“ steigt der nunmehr rein ‘geistige Mensch’ in die Achte Sphäre auf, um anschließend, „zu Kräften“ (dynamis) geworden, „in Gott ein(zugehen)“.

CH XIII präsentiert die Vergöttlichung durch geistige Wiedergeburt, mittels derer die Trennung von der Materie bereits im Diesseits und innerlich vollzogen werden kann. Die Ausgangsstimmung des Wiedergeburtstraktats spiegelt das gnostische Lebensgefühl der Fremdheit in der Welt. Sich daher von ihr als Sphäre der Täuschung und von der Körperlichkeit als Trugbild loszumachen, ist das erklärte Ziel des Hermetikers und Voraussetzung für die Palingenesie. So beginnt der Traktat mit der Beteuerung des Tat, daß er sich „endgültig von dem Trug der Welt innerlich abgewandt und an Stärke gewonnen“ habe, die in die Aufforderung an seinen Vater Hermes mündet, nun das zu „ergänze(n), was mir an Erkenntnis fehlt“ (CH XIII 1). Hermes entgegnet mit einer näheren Beschreibung des Wiedergeburtprozesses, nicht ohne ihn aber daraufhin zu weisen, daß es sich dabei um „keine Sache lehrhafter Unterweisung“ handelt, „sondern es vollzieht sich durch Gott, wenn er es will, in der Wiedererinnerung.“ (CH XIII 2). Die Palingenesie wird damit eingeläutet durch das *Geschenk der Anamnesis*, der Wiedererinnerung an die göttliche Herkunft des inneren Menschen, die er in seiner körperlichen Existenz vergessen hat. Deutlich ist hier die Parallele zum gnostischen, in die Materie eingekapselten ‘Lichtfunken’ zu erkennen, einem Gedanken der Dualität von Geist und Materie, Licht und Finsternis, aus dem sich die „für die Gnosis typische *trichotomische Anthropologie*“<sup>188</sup> (Soma, Psyche, Pneuma) entwickelt hat. Wenngleich es oft zu „einem heillosen terminologischen Durcheinander“<sup>189</sup> im Gebrauch der Begriffe von Pneuma und Psyche kommt (vgl. CH XIII 12), bleibt die gnostische Grundstruktur des Traktats, der sich als einziger explizit auf den *Poimandres* bezieht, dennoch offensichtlich:

---

<sup>187</sup> Rudolph, *Gnosis*, S. 204.

<sup>188</sup> Tröger, *Mysterienglaube*, S. 89.

<sup>189</sup> ders., a.a.O., S. 90.

„Gott, der Vater, ist Leben und Licht, aus dem der ‘Mensch’ entstand. Wenn du nun begreifst, daß er aus Leben und Licht besteht und daß du aus ihnen bestehst, wirst du wieder ins Leben zurückkehren.“<sup>190</sup>

Die Erinnerung an die Herkunft wird zum Verlangen nach Rückkehr in die göttliche Heimat. Dazu ist die Befreiung von den psychischen, d. h. dämonischen Seelenteilen erforderlich, die ausschließlich dem irdischen Menschen und seiner kosmischen Psyche eignen. Für den pneumatischen Menschen geht es nun aber um die überkosmische Psyche (=Pneuma, Selbst), so daß die negativen psychischen Eigenschaften als „Züchtigungen der Dunkelheit“, die in CH XIII 12 mit den „zwölf Gliedern des Tierkreises“ identifiziert werden, „von den zehn göttlichen Kräften vertrieben“ werden müssen. Der Abbau der ‘Quälgeister der Finsternis’ und der Aufbau der pneumatischen Dekade bezeichnet die Auflösung des Mischungsverhältnisses von Psyche und Pneuma, die den Menschen als Doppelnatur in seiner irdischen Existenz zwischen Gnosis und Agnosia, Licht und Finsternis charakterisiert. Der Austausch von Lastern gegen göttliche Kräfte, „die den Menschen zum Logos werden lassen (der Logos als Gesamtheit der göttlichen Kräfte)“<sup>191</sup>, erfolgt in der Ekstase, die die postmortale Trennung von Körper und Geist in CH I im irdischen Leben - wie die Trennung der Seele vom Körper im Traum (CH XIII 4) - antizipiert und auf diese Weise bereits im Diesseits die Wiedergeburt in den neuen, „unsterblichen Körper“ (CH XIII 14) ermöglicht.

Während der ekstatischen Entleiblichung bzw. des Seelenaufschwungs durchlebt Tat einen irritierenden ‘Zwischenzustand’ des *Nicht-mehr*, aber *Noch-nicht*, der ihn durch die Auflösung der gewohnten Verstandes-Ordnung an seinem ‘Ich’ zweifeln läßt:

„In nicht geringe Erregung und Verwirrung meines Verstandes hast du mich gestürzt, Vater. Denn ich sehe mich jetzt selbst nicht mehr.“<sup>192</sup>

Am Ende der visionären Verwandlung aber, die am Wiedergeborenen keine sichtbaren Spuren hinterläßt, sondern „nur an seiner Kraft und Wirkung gedanklich zu erfassen ist“ (CH XIII 6), steht eine All-Vision, die im Geist geschaut wird und ein Denken absoluter Gleichzeitigkeit möglich macht:

„Unerschütterlich bin ich geworden, Vater, und durch Gott habe ich eine Vision nicht mit der Sehkraft meiner Augen, sondern durch die geistige Energie, die von den Kräften stammt. Im Himmel bin ich, in der Erde, im Wasser, in der Luft; in den Tie-

---

<sup>190</sup> CH I 21.

<sup>191</sup> Jens Holzhausen, in: CH, S. 164.

<sup>192</sup> CH XIII 4.

ren bin ich, in den Pflanzen; im Mutterleib, vor der Empfängnis, nach der Geburt, überall.“<sup>193</sup>

Die „geistigen Energien“ führen nicht nur im Mysterium die Vision herbei, sondern werden von diesem auch als göttliche Kräfte, die ebemfalls im Kosmos wirken, erkannt; er „trägt sie in dieser Weise in sich und wird selbst zum All-Wesen“<sup>194</sup> und „sieht das All in sich“.<sup>195</sup> Aus diesem Grund kann Tat vom „geistigen Kosmos“ (CH XIII 21) in sich sprechen; er selbst umfaßt durch das neue, wiedergeborene ‘Ich’ die göttlichen Dynamis: Selbsterkenntnis und Gotteserkenntnis sind auch hier identisch.

Erlösung (des ‘inneren Menschen’) erfolgt in der Hermetik durch Auflösung des ‘psychischen Menschen’, sei es durch postmortalen Seelenaufstieg oder durch ekstatischen Seelenaufschwung: die *Wiedergeburt* in CH XIII entspricht einer Geburt ins pneumatische Leben, die Vergottung geschieht durch ein Aufgehen in den göttlichen Kräften. Damit beziehen sich gnostische ‘Schau’ und hermetische ‘Wiedergeburt’ gleichermaßen auf Gotteserkenntnis durch das Selbst. Während aber die hermetische Vergöttlichung einer inneren Vorbereitung bedarf, harrt der Gnostiker dem Erweckungsruf von außen, von dem Erlöser, so daß er „mit einem Male inne wird, wo und wie er sich befindet, die Erlösungsbotschaft aufnimmt und so dem Heil entgegengeht.“<sup>196</sup> Dem Gnostiker fällt die Gnosis durch göttliche Offenbarung ‘wie Schuppen von den Augen’, der Hermetiker „sucht einen, der (ihn) an die Hand nimmt und (ihm) den Weg weisen wird zu den Pforten der Erkenntnis“<sup>197</sup>, wo das strahlende Licht ist, rein von Dunkelheit“ (CH VII 2). Beide zieht es zum ‘Licht’, doch trotz aller Ähnlichkeit nehmen sie im Wesentlichen verschiedene Wege zur ‘Erkenntnis’: der gnostische Erlöser ist mit dem hermetischen Wegweiser nicht zu vereinen, wengleich Poimandres bzw. Hermes als Mittlergestalten in Erscheinung treten. Doch da „(d)ie Anleitung zum Erlebnis des gnostischen Mysteriums in corp. herm. XIII (..) wahrscheinlich (..) zur privaten Lektüre bestimmt (ist)“<sup>198</sup> und der folgende Absatz aus CH I 29 explizit eine Wortverkündigung, die sogar eine Missionstätigkeit<sup>199</sup> möglich macht, propagiert, sind qualitative Unterschiede in der Auffassung, wie ‘Gnosis’ zu erlangen ist, eklatant:

<sup>193</sup> CH XIII 11; vgl. auch: CH XI 20.

<sup>194</sup> Jens Holzhausen, in: CH, S. 162.

<sup>195</sup> ders., a.a.O., S. 166.

<sup>196</sup> Tröger, *Mysterienglaube*, S. 109.

<sup>197</sup> zur Wirkungsgeschichte der „doors of perception“ bzw. „Heaven doors“ vgl. insbes.: William Blake, *The Everlasting Gospel*.

<sup>198</sup> Pokorny, *Soteriologie*, S. 161.

<sup>199</sup> Vgl. Rudolph, *Gnosis*, S. 235.

„Ich (= Hermes, Anm. d. Verf.) hieß sie aufstehen und wurde der Wegführer ihres Geschlechts, indem ich sie mit Worten belehrte, wie und auf welche Weise sie gerettet würden; und ich säte unter ihnen Worte der Weisheit, und sie nährten sich mit ambrosischem Wasser.“

„Hier wird (..) weniger Religion als Philosophie geboten.“<sup>200</sup> In der Hermetik sind *Kräfte* (Dynameis) an die Stelle des göttlichen Offenbarers getreten, weshalb sich eher ein Vergleich mit einer spiritualisierten Mysterienform anbietet<sup>201</sup> und wodurch sich auch die grundverschiedenen Vorstellungen vom historischen Geschehen erklären. Während die gnostische Heilslehre sukzessiv einem endgültigen Sieg der Lichtteile über die Finsternis entgegenght und damit den kosmischen Sündenfall annulliert, „kann es für den (hermetischen, Einf. d. Verf.) Geist in seiner Gesamtheit keine unendliche körperlose Existenz geben, da seine Ausstrahlung auf die Materie nie enden wird und wieder neue Geistfunken in die Materie eingehen“.<sup>202</sup> Die hermetische Dialektik verlangt nach dynamischer Bewegung und zyklischer Wiederkehr.

Durch das Fehlen eines erlösenden himmlischen Wesens einerseits, andererseits aber auch durch das Nichtvorhandensein der Einsicht verhindernden Mächte ist der Hermetiker umsomehr darauf angewiesen, 'Erkenntnis' aus sich selbst zu finden, so daß ihm 'Unwissenheit' nur als persönliche Schwäche ausgelegt werden kann. Aus diesem Grund ist er ungleich stärker als der Gnostiker auf eine ethische Verhaltensweise verpflichtet, die unmittelbar mit der 'Erkenntnis' verflochten ist. Die „moralische Vollkommenheit der Seele (liegt) in der Erkenntnis“: „Wer erkennt, ist gut, fromm und bereits göttlich“ (CH X 9), wer nicht erkennt, ist böse und dem Reich des Todes verfallen. Im Vergleich mit der gnostischen Pendelbewegung zwischen den Extremen von Askese und Libertinismus tendiert der Hermetiker, dem Quispel „eine akute Nausea wegen des Geschlechtlichen“<sup>203</sup> bescheinigt, eher gegen Enthaltbarkeit<sup>204</sup>, die sich ihm als ethische Konsequenz ergibt. „Er verzichtet zwar auf konkrete Anweisungen für den Vollzug des täglichen Lebens, legt aber in seiner Erkenntnislehre ein ethisches Fundament. Die

---

<sup>200</sup> Schultz, Dokumente, S. 266.

<sup>201</sup> Vgl. Tröger, Mysterienglaube, S. 166ff. Ein entscheidender Unterschied zwischen Gnosis und Mysterienreligion liegt aber darin, daß der Mysterie durch die Mysterien*handlung* substantiell verwandelt, *transfiguriert* und so *vergottet* wird, während der Gnostiker durch *Erkenntnis* seines 'pneumatischen Lichtfunken' zu Gott zurückkehrt.

<sup>202</sup> Holzhausen, Mythos, S. 60.

<sup>203</sup> Quispel, Weltreligion, S. 32.

<sup>204</sup> Vgl. Tröger, Mysterienglaube, S. 89 und: Moorsel, Mysteries, S. 45ff.

Erkenntnis des Göttlichen impliziert für ihn die Hinwendung zum Geistigen, die am materiellen Gewinn und irdischer Macht nicht mehr interessiert ist.<sup>205</sup>

Trotz vieler „gnostischer Akkorde“ bleibt es damit problematisch, die Hermetik „mit dem Etikett ‘Gnosis’ versehen zu wollen“.<sup>206</sup> Der vielfache Gebrauch des Wortes ‘Gnosis’<sup>207</sup> und zentraler gnostischer Begriffe und Namen<sup>208</sup> in den hermetischen Schriften läßt daher nicht unmittelbar auf eine Zugehörigkeit der Hermetik zur historischen Gnosis schließen, da es sich zum überwiegenden Teil um ‘Gnosis’ im technischen Sinne<sup>209</sup> handelt und oft ein Genitiv-Zusatz (gnosis theou, gnosis charas) erforderlich wird. Zwar hat der Vergleich ausgewählter hermetischer Traktate mit dem zuvor vorgestellten gnostischen ‘Idealtyp’ über terminologische Verwandtschaften hinaus auch eine große Nähe zur spezifisch gnostisch-dualistischen Daseinshaltung, zum pessimistisch-kritischen Weltgefühl ergeben, doch zeigten sich in zwei wesentlichen Aspekten unüberbrückbare Unterschiede zwischen den beiden Lehrsystemen: „Wenn der Autor hier auch im Gnostizismus vorkommende Motive benutzt, ist er gleichwohl kein Gnostiker; er preist Gott als den Schöpfer der Welt uneingeschränkt und kennt keine herabsteigende Erlöserfigur.“<sup>210</sup>

Letztlich sind Nähe *und* Differenz der beiden Konzepte von (Selbst-)Erkenntnis auf zwei unterschiedliche Dualismus-Auffassungen zurückzuführen: der radikal antikosmische Dualismus der Gnosis zeigt sich in der Hermetik als von platonisch-stoischen Elementen durchwirkt, die absolute Transzendenz des Theos Agnostos ist abgeschwächt durch die Vorstellung eines *Deus internus*: „Aber neben dieser transzendenten Gottesidee, die auf einem strengen Dualismus beruht (Gott und Welt sind scharf geschieden), steht unvermittelt eine monistisch-pantheistische Gottesvorstellung, für die Gott und die Welt mehr oder weniger identisch sind. Daß diese beiden Strömungen sich mischen, ist eine Eigentümlichkeit der Hermetik“.<sup>211</sup> Die spezifisch hermetische Vorstellung vom Göttlichen *zwischen* Verborgenheit und Entbergung bezeichnet daher den entscheidenden Unterschied zur rein gnostischen Position.

<sup>205</sup> Vgl. ders., a.a.O., S. 66.

<sup>206</sup> Tröger, *Mysterienglaube*, S. 83.

<sup>207</sup> Vgl. Kroll, *Lehren*, S. 350ff., und: Reitzenstein, *Mysterienreligionen*, S. 285ff. und: Bräuninger, *Herm. Tris.*, S. 5ff. (Bräuninger gibt eine Auflistung von Textstellen aus dem CH, in denen ‘Gnosis’ und seine Ableitungen vorkommen).

<sup>208</sup> Vgl. ders., a.a.O., S. 156.

<sup>209</sup> Vgl. Wlosok, *Laktanz*, S. 115.

<sup>210</sup> Jens Holzhausen, in: CH, S. 160f.

<sup>211</sup> J. Haussleiter, Art. *Deus internus*, in: RAC III, Stuttgart 1957, Sp. 794-842 (=Haussleiter, *Deus*), Sp. 812.

## 7. FERMENTATIO: Hermetischer Platonismus

Aus philosophischer Perspektive bestimmt neben dem Stoizismus die Erneuerung des Platonismus seit dem ersten vorchristlichen Jahrhundert das geistesgeschichtliche Klima der Genese der Hermetik. In dem eigentümlichen Eklektizismus der Platon-Renaissance während der römischen Kaiserzeit, der platonische, aristotelische, stoische und pythagoreische Elemente verbindet, wurden „heroische Anstrengungen“ gesehen, „den Geist der alten Kultur nochmals zu neuem Leben zu erwecken“.<sup>1</sup> Möglich wurde die „konservative Grundeinstellung“ des wiedererwachenden Platonismus, sein „archaisierender Klassizismus, der das überkommene Bildungserbe zu erhalten sucht“<sup>2</sup> durch die Wiederentdeckung des *Timaios*, dessen - wörtlich verstandener - Schöpfungsmythos mit dem stoischen Sympathie- und Logos-Begriff überblendet wurde und zu einer Erweiterung der spätplatonischen Drei-Prinzipienlehre (Gott-Idee-Materie)<sup>3</sup> führte. Trotz der Rückwärtsgewandtheit spiegelt die spätantike Platon-Interpretation den Geist der Zeit in dem Maße wie sie sich umgekehrt von originär platonischen Lehrinhalten unterscheidet: „das religiöse Empfinden, das mit den philosophischen Strömungen des Neuplatonismus einherzieht, schlägt höhere Wellen, ist aufgewühlt, vibriert und wird zur mystischen Glut und zur förmlichen Erlösungssehnsucht.“<sup>4</sup> Die Allianz von Metaphysik und Mystik, Philosophie und Theologie, die auch bei den Neupythagoreern (Nigidius Figulus, Apollonios von Tyana) und bei der philosophischen Auslegung des AT durch Philon von Alexandria angelegt ist, beschert dem neuerlichen Platonismus eine geradezu ‘anachronistische Modernität’ und Aktualität, die nicht nur Denker unterschiedlicher geistiger Heimat synthetisiert: „Die Lebenskraft des Neuplatonismus sieht man schon allein daraus, daß seine Vertreter in allen Zentren der hellenistischen Kultur zu finden sind, in Alexandrien, Rom, Athen, Antiochien und Pergamon.“<sup>5</sup>

Erst Plotin (204-270 n. Chr.) systematisiert die einzelnen ‘Platonismen’ zu einem einheitlichen philosophischen Lehrgebäude und markiert damit, im Anschluß an seinen Lehrer Ammonios Sakkas, den Beginn des eigentlichen Neuplatonismus; die Phase seiner Vorbereitung von ca. 70 v. Chr. bis 240 n. Chr. wird heute allgemein als Mittelpla-

<sup>1</sup> Hirschberger, Geschichte, S. 246.

<sup>2</sup> Heinrich Dörrie, *Platonica Minora*, München 1976 (=Dörrie, *Platonica*), S. 162.

<sup>3</sup> Vgl. Willy Theiler, *Die Vorbereitung des Neuplatonismus*, Berlin / Zürich 1964; insbes. S. 15-35 (=Theiler, *Vorbereitung*).

<sup>4</sup> Hirschberger, Geschichte, S. 295.

<sup>5</sup> ders., a.a.O., S. 300.

tonismus bezeichnet.<sup>6</sup> Seinem enzyklopädisch-lückenlosen Weltentwurf, der in seiner Geschlossenheit eine interpretierende Weiterentwicklung platonischen Gedankengutes darstellt, verdankt sich der Aufstieg des Neuplatonismus in einer Zeit, in der alle anderen Philosophenschulen langsam zuende gehen. Mit Jonas läßt sich daher in Plotin der philosophische Kulminationspunkt der „‘vertikalen’ Schemata der Spätantike“ bzw. des „‘alexandrinischen’ Spekulationsschemas“<sup>7</sup> ausmachen: Grund genug für eine kurze Skizze der Hauptlehrinhalte des plotinischen Systems, das den platonischen Dualismus von Geist und Materie, Seele und Leib, Gott und Welt auf eine eigentümlich gegensätzliche Weise weiterführt. „Auf der einen Seite wird das Sein auseinandergerissen in eine übersinnliche und eine sinnliche Sphäre, und auf der anderen Seite wird wieder unternommen, diese Kluft zu schließen, indem man über eine Reihe von Zwischenstufen versucht, letzteres aus ersterem abzuleiten.“<sup>8</sup> Die dialektische Spannung zwischen Dualismus und Monismus bringt beide Pole zu einer höheren Einheit, ein Umstand, der trotz vieler Gemeinsamkeiten nicht verschiedener vom gnostischen Dualismus sein könnte. Tief geprägt von Weltbild und Kosmosbewunderung des *Timaios* mußte Plotin den Gnostikern daher nicht nur mit Befremdung und Unverständnis begegnen, sondern ließ ihn empört mit einer ihre Thesen widerlegenden, oft polemischen Streitschrift („*Gegen die Gnostiker*“) gegen sie zu Felde ziehen.

„Welch ein Widerspruch, daß sie ihre eigene Seele unsterblich und göttlich nennen, selbst die der schlechtesten Menschen, während sie leugnen, daß der Himmel und die Gestirne an ihm, die doch aus viel schöneren und reineren Elementen bestehen, an der unsterblichen Seele Anteil haben; und dabei sehen sie doch, daß die Dinge dort wohl gestaltet und geordnet sind, tadeln aber die Unordnung hier auf Erden.“<sup>9</sup>

So sehr sich Plotin als geistiger Erbwalter platonischer Hinterlassenschaften gefühlt und so vehement er sich für dessen Tradierung nach Inhalt und Terminologie eingesetzt haben mag, so eklatant sind die Unterschiede zwischen Alt- und Neuplatonismus: „Freilich, das Ganze war etwas Künstliches, nur eine ‘Erneuerung’, und wir sagen heute, der Neuplatonismus ist nicht mehr ursprünglicher Platonismus, sondern Plotinismus.“<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Vgl. Heinrich Dörrie, Art. Neuplatonismus, in: RGG IV, Tübingen 1986, Sp. 1427-1430 (=Dörrie, Neuplatonismus), Sp. 1427.

<sup>7</sup> Jonas, Abgrenzung, S. 629.

<sup>8</sup> Hirschberger, Geschichte, S. 303.

<sup>9</sup> Plotin, Enneade II, 9, 5; zit. n.: Tröger, Mysterienglaube, S. 144.

<sup>10</sup> Hirschberger, Geschichte, S. 300.

Nach der Schließung der Akademie in Athen durch den christlichen Kaiser Justinian im Jahre 529 n.Chr. und nach der Eroberung Alexandrias durch die Araber im Jahre 642 n.Chr. bringt erst die Übersetzung Marsilio Ficinos im Rahmen der *Accademia Platonica* in Florenz der Renaissance den ganzen Original-Platon zur Kenntnis, daneben aber ganz selbstverständlich und unkritisch die 'Platoniker' Plotin und Porphyrios.

Der Begriff des Neuplatonismus und damit die terminologische Trennung von Platon sind erst Schöpfungen der philosophiegeschichtlichen Forschung seit dem 18. Jahrhundert.<sup>11</sup> Mit der Distinktion zerbricht die Ansicht, der Neuplatonismus sei die genuine Fortsetzung der Philosophie Platons. Die Vorsilbe 'Neu-' verweist dabei nicht auf eine inhaltliche Identität, sondern zielt gerade auf Abwertung und Ablehnung der „Neuplatoniker“ als Verfälscher Platons. So rechnet sie J. Brucker zur „Secta eclectica“, zum „Schlimmsten, was sich in der Kloake (sentina) Alexandria zusammengebracht habe“.<sup>12</sup> Um die Wende zum 19. Jh. manifestiert sich der 'Neuplatonismus' als Sammelbegriff für die alexandrinische Philosophie und avanciert auf diese Weise von einer eklektischen Kloake zu einer beschreibbaren Form des Platonismus, die die positive Umwertung des Neuplatonischen im deutschen Idealismus grundlegte. Nach Fichte und Schelling gerät auch Hegel ins Schwärmen: Der Neuplatonismus gilt ihm als „ein Ruck des Menschengestes, der Welt, des Weltgeistes“, die neuplatonischen Philosophen sind „beim Ruck im innersten Heiligtum mit und dabei gewesen.“<sup>13</sup>

Nach der rigorosen Trennung der Philosophie Platons als der klassischen attischen Urform und der Philosophie des Neuplatonismus als einer späten, orientalisch-mystischen Blüte hat sich die Forschung im 20. Jh. auf die gemeinsamen Wurzeln besonnen: „Man erkannte wieder deutlicher, daß in der Philosophie der Neuplatoniker dieselbe Frage nach den letzten Prinzipien und Wesenszusammenhängen alles Wirklichen am Werke ist, wie sie schon das philosophische Fragen Platons bewegt.“<sup>14</sup>

Nicht zuletzt in dieser erneuten, wenn auch kritischen Zusammenschau von Platonismus und Plotinismus liegt die Basis für eine differenziertere Sicht auf das Phänomen des Neuplatonismus, auf seine verschiedenen zeitlichen und örtlichen Ausprägungen, zu denen auch die Hermetica gezählt werden müssen. W. Theiler nannte die Hermetik ei-

<sup>11</sup> Vgl. Fritz-Peter Hager, Art. Neuplatonismus, in: TRE XXIV 3/4, Berlin 1994, S. 341-363 (=Hager, Neuplatonismus), S. 342.

<sup>12</sup> J. Brucker, *Historia critica philosophiae*, 1742-44, zit. n.: H. Meinhardt, Art. Neuplatonismus, in: *Hist. WB Philos.* 6, Basel / Stuttgart 1984, Sp. 754-756 (=Meinhardt, Neuplatonismus), Sp. 755.

<sup>13</sup> G. W. F. Hegel, *Sämtl. Werke*, Bd. 19, hrsg. v. H. Glockner, 1928, S. 95, zit. n.: Meinhardt, Neuplatonismus, Sp. 755.

<sup>14</sup> Hager, Neuplatonismus, S. 343.



nen „Proletarierplatonismus“<sup>15</sup>, und bereits Kroll, Bousset und Festugière stimmen in ihrem Urteil über ihre Herkunft aus griechischem Denken überein. Doch vor einer ansatzweisen und problemorientierten Reflexion des Verhältnisses von Platonismus und Hermetik gilt es, einen näheren Blick auf das Lehrsystem des exponiertesten Vertreters des Neuplatonismus zu werfen - auf Plotin.

### 7.1 Die Stufen der Wirklichkeit auf der Seinspyramide: Hypostasen und Emanationen

Übermittelt sind die 54 Schriften Plotins durch dessen Schüler Porphyrios, der die Texte in sechs Abteilungen zu je neun Abhandlungen (daher ‘*Enneaden*’) herausgab. In Alexandria, das deshalb auch als die „Wiege des Neuplatonismus“<sup>16</sup> bezeichnet wurde, hatte Plotin Ammonios Sakkas gehört; nach Reisen nach Indien und Persien gründete er um 244 n.Chr. in Rom eine eigene philosophische Schule.

Plotins Platonismus knüpft an den metaphysischen Grundlagen Platons, an die dualistische Unterscheidung der Welt abstrakter Ideen und der sichtbaren Welt an, um sie auf einer noch fundamentaleren Ebene erkenntnistheoretisch-ontologisch zu verklammern: „Hatte Platon das Allgemeinste, d.h. die Ideen für das wahrhaft Seiende erklärt, so denkt Plotin diesen Gedanken zu Ende und sucht das wahrhafteste und eigentlichste Sein im Allgemeinen.“<sup>17</sup> Dieses Allgemeinste findet Plotin nun gerade nicht in der platonischen Ideenwelt, da sie eine Vielheit darstellt, sondern nur in einem völlig einfachen und einheitlichen Prinzip, dem er in seiner Unbestimmbarkeit und Abstraktheit nur den Namen „das Erste“ (τὸ πρῶτον) oder „das Eine“ (τὸ ἓν) zugewiesen kann. Da das Eine, das in Anlehnung an den *Phaidon* auch als „das Gute“ in Erscheinung tritt, als völlig eigenschaftslos und überseienden Seinsgrund gedacht wird, kann ihm notwendig selbst kein Sein zukommen. „Es ist durch keine Definition zu bestimmen, sondern nur in Antinomien, Metaphern und Analogien zu umschreiben.“<sup>18</sup> Von diesem Ersten, Überseienden läßt sich schlechthin weder ein sinnliches Prädikat noch eine geistige Kategorie aussagen.

„Da nämlich die Wesenheit des Einen die Erzeugerin aller Dinge ist, ist sie keines von ihnen. Sie ist also weder ein Etwas, noch ein Qualitatives, noch ein Quantitati-

<sup>15</sup> Willy Theiler, *Forschungen zum Neuplatonismus*, Berlin 1966 (=Theiler, *Forschungen*), S. 113.

<sup>16</sup> Hirschberger, *Geschichte*, S. 301.

<sup>17</sup> Meyer, *Keimkräfte*, S. 56.

<sup>18</sup> Günter Heil, in d. Einleitung zu: Ps. Dionysius Areopagita, *Über die himmlische Hierarchie / Über die kirchliche Hierarchie*, eingel. u. übers. v. G. Heil, Stuttgart 1986 (=Heil, *Dionysius*), S. 18.

ves, weder Geist noch Seele; es ist kein Bewegtes und wiederum auch kein Ruhendes, nicht im Raum und nicht in der Zeit, sondern das Eingestaltige als solches; (...).“<sup>19</sup>

Aus der absoluten Einfachheit des höchsten Prinzips, welches Plotin Gott nennt, ergibt sich in der Konsequenz seine radikale Transzendenz, die in einer negativen Theologie ihren Ausdruck findet. Dieser höchste und allgemeinste Grund ist als vollkommene Gottheit zugleich die oberste und ursprünglichste Hypostase des Göttlichen: es ist die Fülle alles Seienden, die alles birgt bzw. begründet.

Die erste Hypostase generiert vor dem Hintergrund der Seinsbegründung eine zweite, den göttlichen Geist bzw. den Nous. Für diesen Vorgang der Manifestation ist der Begriff der Emanation charakteristisch, den Plotin im Gegensatz zur platonischen ‘Hypothese’ oder zur aristotelischen ‘Wirkursache’ einführt. Das Ausfließen aus der Überfülle des Einen ist dabei gedacht „ähnlich wie die Sonne Licht spendet, ohne je eine Einbuße zu erleiden, oder ein Urbild das Spiegelbild, oder die Quelle den Strom entläßt, oder das Vollkommene das Unvollkommene mit Notwendigkeit setzt.“<sup>20</sup> Im Nous zerfällt sich die Einheit des Ersten in die Vielheit der Ideen, in den *kósmos noetós*. Der Entfaltung des Einen in Sein und Denken entspricht damit das Entstehen einer Zweierheit, einer Unterscheidung von Erzeuger und Erzeugtem, Subjekt und Objekt, von Denken und Gedachtem. Entscheidend für den Akt des Hervorgangs des intelligiblen Kosmos aus der höchsten Kraftquelle wie für alle weiteren Emanationen ist dabei folgendes Prinzip: „Das Verursachende wird (..) durch die Verursachung in keiner Weise vermindert, es verharrt unberührt in sich selbst, das Verursachte aber ist ihm immanent, indem es von ihm abhängt und in seinem Dasein an es geknüpft ist. Die Verursachung beruht auch nicht auf einem schöpferischen Willensakte - durch einen solchen würde das Verursachende ja schon aus seiner Ruhe und Geschlossenheit heraustreten -, sondern auf Naturnotwendigkeit, die dahin führt, daß aus dem Vollkommeneren das Unvollkommener hervorgeht.“<sup>21</sup> Immanenz, Notwendigkeit und Unvollkommenheit sind die Attribute, die den Prozeß des Emanierens, hier aus dem höchsten Seinsgrund in die zweite Hypostase, kennzeichnen und die damit sowohl Identität wie Verschiedenheit vindizieren. Das Eine als dynamischer Ursprung und Ursache von allem überspannt die Aporie seiner Transzendenz bei gleichzeitigem Teilhabegedanken (Parusie). Auf diese Weise

<sup>19</sup> Enneade VI 9, 3; zit. n.: Hirschberger, Geschichte, S. 303.

<sup>20</sup> Hirschberger, Geschichte, S. 304.

läßt das Erste den Nous als sein Abbild bzw. als seine Ableitung hervorgehen, das nun als Gesamtheit der Ideen die Urbilder aller Dinge die höchste Stufe des Seienden bildet und damit, wenngleich auf das Eine hin ausgerichtet, in sich differenziert ist. Der Gedankenkosmos des Nous als die erste Stufe des Seins nach dem „Null-Punkt“<sup>22</sup> des Ersten und Inbegriff aller Ideen, Normen, Gesetze, Seinsstrukturen bezeichnet daher den Anfang des Weltwerdens und wird gleichgesetzt mit dem (platonischen) Demiurgen: „Die Welt wird erzeugt nach Maßgabe der Ideen, die im Demiurgen beschlossen liegen. Auch für das Individuelle und für die Individuen gibt es jetzt Urbilder.“<sup>23</sup> Im Unterschied zu seinem Erzeugnis, zur sichtbaren Welt jedoch ist der geistige Kosmos durch Einheit, Harmonie und vollendete Ordnung gekennzeichnet, so daß er von Plotin auch als „ursprüngliche, intelligible Schönheit, als das Schöne schlechthin und als das Urbild aller irdischen Schönheit sowie aller abgeleiteten Schönheit“<sup>24</sup> dargestellt wird. Der Nous als zweite Hypostase und Demiurg der dritten und letzten, der Weltseele, ist „der zweite Gott, der Sohn Gottes, der vom ersten Gott gezeugt wurde“.<sup>25</sup>

Das erste, was bei der Weltbildung gesetzt wird, ist zugleich die letzte und dritte Hypostase im Reich des Göttlich-Intelligiblen: die (Welt-)Seele. Die Mittelposition wird dabei zum Programm. Wie der Nous aus dem Einen-Guten, entsteht auch sie durch Ausstrahlung. Der Nous als intelligibler Kosmos und Weltenschöpfer trägt das „Modell der Schöpfung“<sup>26</sup> als Gedanken in sich, der als noetischer Seelenteil emaniert. Als abbildliche Aus-Wirkung des Geistes ist die Seele damit einerseits identisch mit dem Nous, andererseits von ihm verschieden: „Während im göttlichen Geist die geistig vielheitliche Struktur der Ideen und Zahlen noch von der Einheit einer vollkommenen Harmonie auf stabile unteilbare Art zuusammengehalten wird und die Einheit gegenüber der Vielheit, die Identität gegenüber der Verschiedenheit, die Stabilität (Ruhe) gegenüber der Bewegung den Vorrang hat, so öffnet sich die Seele doch schon in höherem Grade der teilbaren und durch überwiegende Vielheit gekennzeichneten Körperwelt.“<sup>27</sup> Auf diese Weise ist die Seelenhypostase gleichzeitig überzeitlich und ewig ihrem intelligiblen Grunde nach und teilbar gemäß ihrer Verwirklichung in der Erscheinungswelt, die sie

---

<sup>21</sup> Die Philosophie d. Altertums, hrsg. v. Karl Praechter, 13. Aufl., Tübingen 1953 (=Praechter, Philosophie), S. 603.

<sup>22</sup> Dörrie, *Platonica*, S. 386.

<sup>23</sup> *Enneade V 7, 1*; zit. n.: Hirschberger, *Geschichte*, S. 307.

<sup>24</sup> *Enneade III, 8 u. V, 8*; zit. n.: Hager, *Neuplatonismus*, S. 349.

<sup>25</sup> *Enneade V 1, 7*; zit. n.: Hirschberger, *Geschichte*, S. 307.

<sup>26</sup> Dörrie, *Neuplatonismus*, Sp. 1428.

<sup>27</sup> Hager, *Neuplatonismus*, S. 350.

hervorbringt. „Sie ist nicht primär teilbar wie der Körper, aber sie wird teilbar in den Körpern.“<sup>28</sup> Durch die Bezogenheit auf die sinnlich wahrnehmbare Welt als „Sehnsucht nach einem Objekt für ihre Gestaltungstätigkeit“ rückt die Seele in den Bereich des Vielen und des Werdens: „Diese Zweiseitigkeit der Seele verwandelt sich für Plotin geradezu in zwei Arten von Seelen, in eine höhere, die ganz dem Nus zugewandt ist und von ihm die Ideen empfängt, und in eine niedere, die als Naturkraft (phýsis) die Materie belebt und durchströmt. Die niedere Seele erhält von der höheren die Formen, um sie der stofflichen Grundlage zu übermitteln.“<sup>29</sup>

Die dritte Hypostase erweist sich als Klammer zwischen Geist und Materie, kósmos noetós und kósmos aisthetós. Via Weltseele wirken die Ideen des Nous auf die Erscheinungswelt; Parallelen zu den stoischen ‘Logoi spermatikoi’ sind unverkennbar. Wie jene Keimkräfte nämlich bewirkt auch die Weltseele eine ewige Sympathie, indem sie Einzelseelen hervorbringt, die zwar prinzipiell „gleichen Wesens mit der Weltseele (sind), (...) aber als Individuen nur einzelne Aspekte ihrer ursprünglich lebendigen Fülle wieder(geben). Sie sind nicht mehr auf gleiche Weise eins mit der Weltseele, wie die Ideen mit dem göttlichen Geist identisch sind, bilden aber doch letzten Endes mit ihr zusammen ein Ganzes.“<sup>30</sup>

Wie durch Strahlung, Verabbildlichung oder Spiegelung von der Weltseele die Einzel-seelen in Analogie zu ihrer eigenen Spaltung in höhere und niedere Seelenteile gestaltet werden, so entsteht auch die Materie als letzte Emanation aus der zweiten Seinsstufe. War die Natur Abbild der intelligiblen Welt und insofern weniger Geist, Kraft, Freiheit und Aktivität, so bildet die Materie die letzte Stufe des Seienden, der am wenigsten Abbildhaftigkeit inhäriert. „Sie ist überhaupt nichts Positives mehr, sondern nur noch Negation. Ist darum auch Negation des Guten, Prinzip des Bösen und so der Gegenpol des Ur-Einen.“<sup>31</sup> Der Gegensatz zum Einen-Guten ergibt sich dabei nicht qualitativ, sondern ist Ergebnis einer graduellen Abnahme und eines stufenweisen Übergangs vollkommener „Realität in vollste Irrealität“<sup>32</sup> bzw. von Licht in Finsternis im Verlauf der Emanationsprozesse. Das Prinzip der Privation (stéresis) läßt daher nur die äußersten Pole, das Erste und die Materie, als kontradiktorischen Gegensatz erscheinen, der aber nicht in einen scharfen Dualismus auseinanderfällt, sondern durch die vielen Zwischenstufen der

<sup>28</sup> Enneade IV 2,1; zit. n.: Hirschberger, Geschichte, S. 308.

<sup>29</sup> Meyer, Keimkräfte, S. 59.

<sup>30</sup> Hager, Neuplatonismus, S. 350.

<sup>31</sup> Hirschberger, Geschichte, S. 309.

<sup>32</sup> Praechter, Philosophie, S. 604.

Emanationen überbrückt wird. Der Begriff des Mangels kommt dem Stufungsgedanken der ‘privatio boni’ somit am nächsten: „das Nichtgute ist nicht so gut wie es sein soll und somit schlecht.“<sup>33</sup>

Die Materie stellt als absolute Abwesenheit aller Formhaftigkeit, absolute Privation und reiner Mangel das unterste Substrat der sinnlich wahrnehmbaren Körperwelt und zeichnet sich daher für die Nichtigkeit und Zerrissenheit der Erscheinungswelt verantwortlich. „Nicht Ewigkeit, sondern Zeitlichkeit und Vergänglichkeit, nicht wahres Sein, sondern bloßer Schein kennzeichnet die Welt der Körperdinge, in der ein unaufhörlicher Fluß des Werdens, eine Flucht der Erscheinungen herrscht, die sie zum Zerrbild der wahren Wirklichkeit macht.“<sup>34</sup> Doch trotz der steten Gefahr des Auseinanderbrechens ihrer Teile, trotz des unaufhörlichen Streits der Gegensätze fällt „durch die Einwirkungen der geistigen Welt auf die sichtbare immer noch der Glanz der Schönheit (wenngleich im Sinne eines bloßen Abglanzes) auf diese irdische Welt“<sup>35</sup>, die damit einerseits in Abhängigkeit von der reinen Schlechtigkeit der Materie steht, sich aber andererseits als von der seelischen Gesamtkraft der Physis geprägt erweist. „Weil die Ideen durch Vermittlung der Weltseele in die Materie eingeführt werden und dort als Musterbilder wie als gestaltende Kräfte fungieren, ist die sichtbare Welt ein Abbild der intelligiblen wie bei Platon, nur daß, was bei Platon Werk des Demiurgen ist, bei Plotin als Produkt des Emanationsprozesses erscheint.“<sup>36</sup> Damit kann die Welt wie bei Platon als ein Lebewesen betrachtet werden, in dem alle Logoi zu einer Einheit mannigfaltiger Kraftelemente (dynameis) verbunden sind: „(Die Entfaltung vom Ursprung bis zum Untersten) ist wie ein großes Leben, das sich in die Weite erstreckt; jeder der hintereinander liegenden Teile ist ein anderer, das Ganze ist ein in sich Zusammenhängendes, jedes Teilstück ist aber vom andern verschieden, und das frühere geht im späteren nicht verloren.“<sup>37</sup> Grundlage dieses Integrationsprinzips ist die Analogie (vgl. *Timaios* 31 C), die sich vom ‘Einen’ aus entfaltet und „die im hierarchisch gegliederten Sein den Gegensatz von Identität und Andersheit, zwischen oben und unten, zwischen Vorrangigem und Nachrangigem überbrückt und zwischen den Ebenen vermittelt.“<sup>38</sup> Das Analogie- bzw. Ähnlichkeitsprinzip bedingt die Sympathie aller Teile, die urplatonische Entsprechung

---

<sup>33</sup> ders., a.a.O., S. 605.

<sup>34</sup> Hager, Neuplatonismus, S. 351.

<sup>35</sup> ders., ebd.

<sup>36</sup> Meyer, Keimkräfte, S. 60.

<sup>37</sup> Enneade V 2, 2, 27; zit. n.: Heil, Dionysius, S. 20.

<sup>38</sup> Heil, Dionysius, S. 21.

von Mikrokosmos und Makrokosmos, von Welt- und Einzelseele, Kosmos und Individuum. In der Konsequenz erfährt Plotin den Kosmos trotz der Differenz von Intelligiblem und Sinnlichem als ein *hen kai pan*, als „ein Gebilde gottgewirkter Einheit und Harmonie“.<sup>39</sup>

Indem der Neuplatoniker Platon durch die dialektische Konstruktion des ‘Einen’ als überseienden Seinsgrund an Transzendenz überbietet, wird „(j)ede Möglichkeit eines Dualismus (...) durch das Axiom der Ausschließlichkeit ausgeschaltet: es kann nichts bestehen, das nicht irgendwie dem Einen nachgeordnet wäre; damit ist eine Sonderexistenz des ‘Bösen’ ausgeschlossen, das als Privation des Guten, als völliges Aufhören der Wirkung der Seinsquelle verstanden wird.“<sup>40</sup> Die plotinische Totalität schließt als einziges großes Vernetzungssystem alles ein: aus dem archimedischen Punkt des ‘Einen’ über die Trias der Hypostasen und ihre Emanationen entfaltet sich eine Pyramide des Seins, deren Radius alles Seiende wie die „aufeinanderfolgende Stufenfolge Punkt-Linie-Fläche-Körper“<sup>41</sup> umfaßt. Den Emanationsgedanken, der in seiner Stufung an die stoische Abbildlehre (‘Typosis’) erinnert, dem Materialismus der Stoa aber in seiner reinen Geistigkeit widerspricht, „soll man sich vorstellen als einen Abstieg vom Intelligiblen über das Intellektuelle ins Psychische“, „von der Aktualität (*dýnamis*) in die Potentialität (*enérgeia*).“<sup>42</sup> Diese durchgängige Weltsympathie, die kaum verschiedener vom gnostischen Dualismus sein könnte, bleibt nicht ohne Folgen für den Menschen.

## 7.2 Metaphysik des Schönen: Eros, Ekstase und übersinnliche Schau

Indem Plotin das ‘Eine’ über das Sein hinaushob, konnte er alles weitere von dieser Grunderkenntnis her *deduzieren*: „Alles, was man über Metaphysik und Physik zu sagen weiß, wird zur Aussage darüber, wie sich das Eine in den Wesen (Hypostasen) unter ihm verwirklicht“.<sup>43</sup> ‘Erkenntnis’ ist damit prinzipiell auf den einen Urgrund bezogen, wird sie doch durch diesen und durch den Emanationsprozeß erst möglich; sie bezeichnet damit jenen Vorgang, in dem sich das ‘Herausgetretene’ auf sich selbst richtet und sich als ebensolches erkennt - eine Denkstruktur, die als ‘(Selbst-)Bewußtsein’ für den

<sup>39</sup> Praechter, Philosophie, S. 606.

<sup>40</sup> H. Dörrie / J. Duchesne-Guillemin, Art. Dualismus, in: RAC IV, Stuttgart 1959, Sp. 334-350 (=Dörrie, Dualismus), Sp. 340.

<sup>41</sup> Heil, Dionysius, S. 18.

<sup>42</sup> Dörrie, Platonica, S. 369.

<sup>43</sup> Dörrie, Neuplatonismus, Sp. 1428.

deutschen Idealismus von zentraler Wichtigkeit werden sollte. Dabei liegt der Neuplatonismus auf seiner Suche nach Erkenntnis voll im Trend des Zeitgeistes: während Mysterienreligionen, Gnosis und Zauberei voll Erlösungssehnsucht und Inbrunst sich ihrer durch religiöse Kulte resp. irrationale Praktiken anheischig machen, reklamiert der späte Platonismus ein philosophisch ausgeklügeltes System, das - wie die Rezeptionsgeschichte beweist - in seiner Stichhaltigkeit die religiösen Eiferer der Konkurrenz tatsächlich zu übertrumpfen vermochte bzw. diese unter seine Schirmherrschaft stellte. Daß es sich dabei aber nicht ausschließlich um einen Sieg des Wissens über den Glauben handelte, zeigen Anthropologie, Ethik und Erkenntnislehre des Neuplatonismus, der an den entscheidenden Stellen des Lehrsystems selbst visionär-verklärte Züge trägt und die Vernunft allzu gern gegen die erhoffte *Unio mystica* einzutauschen bereit ist.

Die drei nachgeordneten göttlichen Hypostasen des Einen, des Geistes und der Seele bilden die Basis für das metaphysische Konzept der plotinischen Seinsstufen, die durch Emanationsprozesse Geist und Materie, Oben und Unten miteinander verbinden. Der in einen Vernunft- und einen Naturteil differenzierten (Welt-)Seele kam dabei die Überbrückungsfunktion der beiden Bereiche von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit zu. Eine ähnlich verklammernde Aufgabe wird der Individualseele zuteil, die aus der Weltseele hervorgeht und sich als rein geistiges Element im menschlichen Körper inkarniert. Wenngleich sich die Seele daher mit dem Materiellen verbindet, bleibt sie als letzte göttliche Hypostase ob ihrer Identität mit der Weltseele auch im Zustand der Individuation dennoch transzendent und unsterblich. Die Seele ist daher im Neuplatonismus nicht Trägerin des Individuellen, sondern gegenteilig Garant des Allgemeinen im Besonderen. Aus dieser Konstellation erwächst für den Menschen seine Bestimmung: als leibliches Wesen ist er durch das *principium individuationis* darauf angelegt, „aus seinem Körperdasein in sein inneres geistiges Wesen zurück(zukehren) und von dort aus den intellektuellen Aufstieg zu seinem Ursprung, dem Einen-Guten, (zu) wagen.“<sup>44</sup> Wie alles Seiende, führt Plotin auch den Menschen auf eine höhere Seinsstufe zurück, die hier aber nicht nur als Ort des Ursprungs vorgestellt wird, sondern gleichzeitig auch als *Lebensziel*. Die Befreiung vom Irdisch-Sinnlichen steht am Anfang des Seelenaufstiegs, an dessen Ende die Vereinigung mit dem letzten Grund, dem 'Einen' winkt. Die Verwirklichung dieser Bestimmung des Menschen beschreibt damit den Umschlag vom emanati-

---

<sup>44</sup> Hager, Neuplatonismus, S. 352.

ven Abstieg in den Aufstieg (Epistrophe) zum göttlichen Ausgangspunkt, vom vergänglichen Individuell-Besonderen zum ewigen Allgemeinen.

„Das erste Stadium der Loslösung verläuft noch innerhalb der Beziehungen zur sinnlichen Welt. Es besteht im sittlichen Handeln entsprechend den bürgerlichen Tugenden.“<sup>45</sup> Mittels der Kardinaltugenden, die im wesentlichen bereits in Platons *Politeia* dargelegt sind, beginnt der Aufstieg mit der Beherrschung der Affekte und einem maßvollen Verhalten. Gemäß Enneade I, 2 gelangt der Mensch aber erst zur eigentlichen Reinigung und Vergeistigung auf einer rein ‘theoretischen’ Ebene (theoría), auf der jeder Bezug zum Handeln (praxis) und zur Außenwelt aufgegeben wird. „So muß der Mensch von der sinnlichen Wahrnehmung als der untersten Stufe der Erkenntnis (I, 1, 7; V, 3, 9; VI, 7, 7) voranschreiten zum begrifflichen Erkennen, dem Unterscheiden und Vergleichen der Ideendialektik (I, 3, bes. 4f.) und von dort sich erheben zur rein intuitiven, nicht mehr diskursiven geistigen Schau des Übersinnlichen, durch die er den göttlichen Geist in seinem eigentlichen Wesen erfaßt (IV, 4,2; V, 3,4; VI, 7, 35).“<sup>46</sup> Analog zur Stufenfolge des Abstiegs lauten die Etappen des Aufstiegs: sinnliche Wahrnehmung - Logik - übersinnliche Schau. Auf diese Weise geht die Ethik schrankenlos in Erkenntnistheorie über: „Der sittliche Weg ist somit ein ontologischer Prozeß, ist Ergreifung des wahren Seins.“<sup>47</sup>

Der Aufschwung ist dem Menschen möglich durch seine göttliche Seele, durch die er trotz seiner irdischen Verfaßtheit am transzendentalen Seinsgesetz teilhat (‘*Methexis*’). Antrieb und eigentlicher Agens zur Entfaltung seiner göttlichen Seelenkräfte jedoch ist der Eros, der sich am Schönen entzündet. Enneade I, 6 umreißt eine ganze Metaphysik des Schönen als Ausgangspunkt des Aufstiegs; das „ästhetische Erlebnis ist die Erfahrung eines Einklangs, einer Übereinstimmung, einer Harmonie, einer Verwandtschaft, einer Entsprechung. Es wird mit Hilfe einer ontologischen Sprache erklärt; der zentrale Begriffe ist der des Eidos. Die ästhetische Erkenntnis ist Wiedererinnerung.“<sup>48</sup> Die Liebe und damit das Streben zum ‘Einen’ ist dem Menschen damit qua seiner Seele eingepflanzt, wodurch der Mensch potentiell „imstande (ist), das jenseits des Geistes liegende Gute zu berühren.“<sup>49</sup> Die Aktualisierung dieser Anlage, verstanden als Erwachen der unbewußten Anwesenheit, aber vollzieht sich zunächst durch den sinnlichen Eindruck:

<sup>45</sup> Praechter, Philosophie, S. 607.

<sup>46</sup> Hager, Neuplatonismus S. 353.

<sup>47</sup> Hirschberger, Geschichte, S. 310.

<sup>48</sup> Ricken, Antike, S. 198.

<sup>49</sup> ders., a.a.O., S. 204 (mit Verweis auf Enneade VI, 7).



die Wahrnehmung sinnlicher Schönheit führt zur Erfassung der Schönheit der reinen, in sich geschlossenen Form.

Von der Kraft des Eros und der sich anschließenden Überwindung der 'Schattenwelt' des Körpers wußte bereits Platon im *Symposion* sowie im *Phaidros* zu berichten und auch hier lehnt sich Plotin an sein Vorbild an. Platon schildert den Zustand des 'Enthusiasmos' des Philosophen, der ihm einerseits den Vorwurf des Wahnsinns ('Mania') seitens der Menge einbringt (Phaedr. 249 CE), der aber andererseits „die beste von allen Arten (..) (ist), denn er führt zu wahren Wissen“.<sup>50</sup> Denn nur der vom Eros als der „Sehnsucht nach der Schau der Ideen“<sup>51</sup> Besessene vermag zum 'Enthusiasmus' und damit zur Schau zu gelangen, weshalb im *Gastmahl* (Symp. 210 Aff.) der pädagogische Aufstiegsweg über die schönen Körper zu den schönen Seelen verläuft, die im Wissen von dem einen Schönen kulminiert. „Es ist höchstes beseligendes Schauen, wenn es plötzlich vor die Seele tritt: die Theoria als beglückende Lebensform ist entdeckt.“<sup>52</sup> Angesichts dieser lichtvollen Herrlichkeit der Ideenschau, die als Ziel des Philosophierens erscheint, nimmt es nicht wunder, daß sich Platon zu ihrer Darstellung des Vergleichs mit einer Einweihung in die Mysterien (Phaedr. 248 CD), die ja ebenfalls die Schau der Gottheit verhiessen, bedient.

Sowenig sich damit die platonische Ideenschau in kühler Verstandestätigkeit vollzieht, sondern voller Staunen und Erregung vor sich geht, so gipfelt auch bei Plotin die endliche Rückkehr zum Geist in der Ekstase. In ungleich größerem Maße aber als Platon<sup>53</sup> nimmt Plotin Mysterien-Elemente in seine Philosophie auf, so daß sich die wichtigsten Vorstellungen und Einweihungsstufen der Mysterien (Reinigung, Einweihung, Arkan-disziplin, Eoptie und Vergottung) mit philosophischer Systematik zu einer geradezu „mystischen Weltanschauung“<sup>54</sup> vermischen. Den Eros-Gedanken als Vermittler zwischen Menschen- und Götterwelt aus dem 'Symposion' aufnehmend und darin die „Einheit von Phronesis und Eros“<sup>55</sup> während, entwirft der Neuplatoniker (Enneaden I, 6 und VI, 9) analog zu den Seinsstufen eine Stufenfolge der Erkenntnis, die, verstanden als schrittweises Gottähnlich-Werden (homoiosis theo), im Letzten noch über Platons Ideenschau hinausgeht. „(W)ohl verwendet Plotin den platonischen Ausdruck theoria -

<sup>50</sup> Fr. Pfister, Art. Ekstase, in: RAC IV, Stuttgart 1959, Sp. 944-987 (=Pfister, Ekstase), Sp. 978.

<sup>51</sup> Pfister, Ekstase, Sp. 977.

<sup>52</sup> Theiler, Forschungen, S. 143.

<sup>53</sup> vgl. Wlosok, Laktanz, S. 14ff.

<sup>54</sup> Tröger, Mysterienglaube, S. 66.

<sup>55</sup> Hirschberger, Geschichte, S. 311.

aber es ist keine Schau mehr, bei der der Schauende ein Objekt vor sich hätte, sondern es ist das Identisch-Sein mit dem überseienden Höchsten. Das bedeutet aber ein Abfallen, ein Nichtig-Werden alles bisher Erkannten und Erfahrenen (das ja in den Subjekt-Objekt-Bezug gehört). Es ist ein Erleben des völlig Anderen, ein Aufgehen im bisher nicht Erlebten, kurz, es ist *ékstasis*.<sup>56</sup> So wie das 'Eine' dem 'Geist / Nous' überlegen ist und von diesem nicht eingeholt werden kann, so muß auch das (diskursive) Denken transzendiert werden, um zur 'Eins-Werdung', zur *Unio mystica* zu gelangen. Plotin, der diese höchste und zugleich seltenste ekstatische Vereinigung nach den Angaben seines Biographen Porphyrios in neun Jahren insgesamt viermal erfahren haben will, umschreibt sein - im buchstäblichen Sinne *undenkbares* - Erlebnis jenseits von Sein und Erkenntnis in glühenden Farben: als Eintritt „in das Innere der unbetretbaren Kammer“, Übergang „vom Abbild zum Urbild“, „Flucht des Einsamen zum Einsamen“ bzw. als monadische „Berührung von Mittelpunkt mit Mittelpunkt“.<sup>57</sup> Die unmittelbare Versenkung in der Betrachtung des 'Einen', im mystischen Zustand der Ekstase findet bereits Vorläufer in Philons „Erkenntnistheorie des Schauens“<sup>58</sup>, und Reitzenstein sieht „in der allmählichen Umbildung des Platonismus zum Neuplatonismus eine rein orientalische Form der Ekstase zum Höhepunkt und Ziel des philosophischen Lebens werden.“<sup>59</sup>

Kathartische Reinigung vom Sinnlich-Materiellen, übersinnlich-abstrakte Schau auf der Nous-Ebene und letztlich ekstatische *Unio mystica* kennzeichneten den plotinischen Dreischritt des Seelenaufstiegs, der damit in intentionaler Hinsicht religiöse Züge angenommen hat, ohne jedoch eine Eschatologie zu kennen: „Philosophie ist zum Gottesdienst geworden.“<sup>60</sup> Wenn sich damit strukturelle und terminologische Parallelen zu den Mysterienreligionen aufgetan haben - lassen sich im philosophischen Kontext des Neuplatonismus auch Ansätze einer Kultpraxis erkennen?

### 7.3 Vom Wirken der Energien zu ihrer Anwendung: Dämonologie, Divination, Theurgie

Wenn Plotins ganzes Bemühen um die Darstellung eines metaphysischen Systems der Wirklichkeit kreiste und der Neuplatoniker darin alle politisch-praktischen Implikatio-

---

<sup>56</sup> Dörrie, *Platonica*, S. 371.

<sup>57</sup> *Enneaden* I, 6 und VI, 9.

<sup>58</sup> Wagner, *Gnosis*, S. 40.

<sup>59</sup> Reitzenstein, *Mysterien*, S. 5.

<sup>60</sup> Dörrie, *Platonica*, S. 369.

nen ausklammerte, die noch Platon beschäftigt hatten, so erfährt das Religiöse in nachplotinischer Zeit eine immer stärkere Betonung. Bereits sein Schüler Porphyrios (233-304 n.Chr.), der die Schule Plotins in Rom fortführt, macht das Interesse am Seelenheil zum eigentlichen Zweck des Philosophierens. Die religiöse Errettung des Menschen erscheint in der porphyrischen Doktrin umso notwendiger, als für den Abstieg der Seelen aus der geistigen Welt „eine gewisse Neigung zum Niederen und Erzeugten“ verantwortlich gemacht wird: „Überhaupt scheint bei Porphyrios die Bedeutung der seelischen Willensneigung für die Gesamtseele, für Wohl oder Wehe der Seele, stärker akzentuiert zu sein als bei Plotin“.<sup>61</sup> Dadurch, daß ‘das Böse’ als Begierde der Seele nach dem Niederen und damit als Schuld in Erscheinung tritt, legitimiert sich die porphyrische Betonung der Ethik, die mittels eines differenzierten und ebenfalls gestuften Tugendkatalogs die „Mittel der Befreiung vom Bösen“ bereitstellt: „die Reinigung (kátharsis) durch Askese und die philosophische Gotteserkenntnis.“<sup>62</sup> Der Abstiegs-Voluntarismus Porphyrios’, der durch die Einführung zusätzlicher Verbindungsglieder zwischen den drei plotinischen Hypostasen grundgelegt ist, belegt die (nunmehr abgefallenen) Einzelseelen im irdischen, körperbehafteten Zustand mit moralischen Begriffen, so daß sich einem glücklichen Lebenswandel die Rückkehr zum Ursprung, das Telos jenseitigen Seelenheils geradezu soteriologisch aufzwingt.

Mit Iamblichos (ca. 250-330 n.Chr.), dem Schüler des Porphyrios und Gründer der syrischen Schule, setzt sich nicht nur die Differenzierung der Hierarchie der Seinsstufen fort, sondern es finden auch vermehrt Wunderglaube und magische Praktiken Eingang in die neuplatonische Philosophie. In philosophischer Hinsicht bedeutungsvoll wird Iamblichos Weiterentwicklung der metaphysischen Prinzipienlehre durch „das Bestreben, die übersinnlichen Hypostasen zu vermehren und das Absolute durch immer neue Zwischenglieder von der Erscheinungswelt stärker abzurücken, zugleich aber auch , durch Zerlegung solcher Glieder in einander koordinierte Hypostasen für immer weitere Begriffsspaltungen und verfeinerte Nuancierungen Raum zu gewinnen.“<sup>63</sup> Mittels wiederkehrender triadischer Teilungen erscheint der Gesamtbereich der sichtbaren und unsichtbaren Welten trotz des zugespitzten Dualismus’ (Iamblich kennt über das plotinische ‘Eine’ hinausgehend ein weiteres Höchstes) als miteinander verwoben und bis ins Kleinste, vom höchsten Wesen bis zur Materie sympathetisch durchdrungen: zahlreiche

---

<sup>61</sup> Hager, Neuplatonismus, S. 355.

<sup>62</sup> Praechter, Philosophie, S. 611.

<sup>63</sup> ders., a.a.O., S. 614.

Klassen über- und innerweltlicher, griechischer und orientalischer Götter finden neben Archonten, Engeln, Dämonen und Heroen, von denen Jamblich ganze Massen kennt, in der Ordnung des Neuplatonikers ihren bestimmten Platz, ihr spezifisches Aufgabengebiet.

Methodik und Systematik seiner philosophischen Spekulation einerseits und die Phantastik der aufgestellten Rangordnung andererseits werfen daher das „Widerspruchsvolle einer solchen Rationalisierung des Unrationalen“<sup>64</sup>, der Theosophie des späteren Neuplatonismus auf, der „auch orientalische Glaubensformen in (seine) Theologie miteinbezog.“<sup>65</sup>

Außerhalb seines metaphysischen Systems gibt sich Jamblich ganz als Mystiker und Magier zu erkennen, wenn er nämlich in den ihm zugeschriebenen *De mysteriis Aegyptiorum* vehement für die von Porphyrios angegriffenen Praktiken der Theurgie, des übernatürlichen Verkehrs mit Gottheiten und der Weissagung parteiergreift. Dabei belegt auch das frühe Werk seines Lehrers über die zwischen 160 und 180 n.Chr. entstandenen *Chaldäischen Orakel* dessen anfängliches Interesse an dieser höchsten Form der Magie<sup>66</sup>, während dieser später in einem Brief an den ägyptischen Priester Anebon vor dem Mißbrauch der Mantik und den theurgischen Weihungen warnt.<sup>67</sup> In Gestalt und Lehre des Jamblich finden damit bereits in der ersten Generation nach Plotin Magie und Wunderglaube explizit und umfangreich Aufnahme in die Philosophie des Neuplatonismus, wobei sich philosophische Systematik und Zauberei gerade nicht widersprechen, sondern ineinander verschränkt sind wie Theorie und Praxis. Das ausgeprägt religiöse Interesse wird zum Schmelztiegel, dem in der Glut der Erkenntnis- und Offenbarungserwartung alle Mittel recht sind.

Grundlage der schwärmerischen Religiosität bildet der Kraftbegriff, der das neuplatonische Weltbild bis in seine Einzelteile durchzieht. Analogie- bzw. Ähnlichkeitsdenken nämlich geriet zum universellen Integrationsprinzip, das zwischen den verschiedenen Ebenen des hierarchischen Ordnungsgefüges vermittelte und damit eine Weltsympathie begründete. Als principium coniunctionis galt die göttliche Kraft (‘Dynamis’)<sup>68</sup>, die sich aus der ureinheitlichen, übervollen ‘Kraftmonade’ durch vielfältige Emanationsprozesse in die Schöpfung - nach aristotelischer Unterscheidung von der Potentialität in die Ak-

---

<sup>64</sup> ders., a.a.O., S. 615.

<sup>65</sup> Hager, Neuplatonismus, S. 356.

<sup>66</sup> Vgl. Ricken, Antike, S. 205.

<sup>67</sup> Vgl. Praechter, Philosophie, S. 611.

<sup>68</sup> Vgl. E. Fascher, Art. Dynamis, in: RAC IV, Stuttgart 1959, Sp. 415-458 (=Fascher, Dynamis).

tualität - entfaltete und hier nunmehr als ‚energeia‘ manifestierte. „Dieses seit den Vorsokratikern belegte Wort samt Derivaten bezeichnet die Wirksamkeit, die Betätigung, auch die Tatkraft, d.h. jegliche Art von Aktivität im Gegensatz zum páthos (Erleiden) und wird vom Eingreifen überirdischer Wesen in weltliche Bereiche im besonderen verwendet.“<sup>69</sup> Die göttlichen ‚Energien‘ sind der Kitt, der das All in einer festen Bindung zu einem geschlossenen Ganzen zusammenfügt und der die (platonische) Anschauung von der Kohärenz von Makro- und Mikrokosmos zementiert. Die neuplatonische Kosmologie entwirft auf diese Weise einen „dynamischen Pantheismus“<sup>70</sup>, dessen strukturelle Kontinuität ebenfalls auch die Basis magischen Denkens darstellt, das davon ausgeht, daß ähnliche Dinge und Zustände wechselseitig (sympathetisch) aufeinander einwirken.

Tatsächlich findet sich mit der jamblichischen Theurgie eine Systematisierung dieses strukturalen Weltbildes, durch die „erstmal das Prinzip des Magischen theoretisch definiert und in einen ethischen Rahmen eingebunden (wird); der *magus* wurde nicht als schlechtes, sondern als gutes, mit der Gottheit verbundenes Wesen gezeugt“.<sup>71</sup> Als höchste und zugleich idealste Stufe der Magie bedeutet Theurgie zunächst „etymologisch und sachlich den Götterzwang, d.h. ein Verfahren, oder eine Methode, die, von den Menschen ausgeübt, zwingend auf die Götter - oder allgemeiner gefaßt - auf alle Klassen von übermenschlichen, höheren Wesensgeschlechtern zurückwirkt und so eine direkte Verbindung zwischen ihnen und den Menschen behufs Erreichung bestimmter Ziele herstellt.“<sup>72</sup> In seiner Schrift „Über die Geheimlehren“ entwirft der Neuplatoniker zunächst jene ausgefeilte Dämonologie, in der die Heroen und Dämonen als Zwischenglieder zwischen den Göttern und Seelen - und damit zwischen den Endgliedern der Emanationskette - jene unauflösliche Verbindung herstellen, die nun nicht nur Ergebnis des kontinuierlichen Absteigens vom Höheren, sondern auch Voraussetzung für das Aufsteigen vom Niederen ist. Die Abstufungen der in viele Klassen eingeteilten Götter und Dämonen entsprechen damit sowohl den plotinischen Emanationsstufen, als sie auch unter Heranziehung des energetischen Kraftbegriffes zur Grundlage für den theurgischen Götterzwang werden. Dabei ist es gerade charakteristisch, daß sich der Theurge bei seiner Zauberhandlung auf religiöse Offenbarung beruft und „bemüht (ist),

<sup>69</sup> E. Fascher, Art. *Energeia*, in: RAC V, Stuttgart 1962, Sp. 4-51 (=Fascher, *Energeia*), Sp. 4.

<sup>70</sup> Nilsson, *Geschichte II*, S. 414.

<sup>71</sup> Christoph Daxelmüller, *Zauberpraktiken. Eine Ideengeschichte der Magie*, Zürich 1993 (=Daxelmüller, *Zauberpraktiken*), S. 67.

<sup>72</sup> Th. Hopfner, Art. *Theurgie*, in: RE XI 2, Stuttgart 1936, Sp. 258-270 (=Hopfner, *Theurgie*), Sp. 258.

die Theurgie in allen ihren Erscheinungsformen (...) als göttliches Erlösungsmittel zu erweisen“.<sup>73</sup> Wenn nämlich die göttlichen, energetischen Ausstrahlungen gemäß des Teilhabegesetzes den ganzen Kosmos - wenn auch in unterschiedlicher Intensität - durchwalten (Jambl. Myst. V 23), dann muß es umgekehrt in Kenntnis ihrer spezifischen Wirkungsbereiche, d.h. mit der „geheime(n) und geheimnisvolle(n) Kunst“ der Theurgie möglich sein, „sich die Götter und alle höhern Wesen dienstbar zu machen und so die höchste Erkenntnis, Macht und Glückseligkeit zu erlangen“.<sup>74</sup>

Die Aussicht auf Glück, Macht und Erkenntnis entfachte eine Vielzahl an Methoden und Theorien darüber, wie es sich am besten mit den Göttern in Verbindung treten ließe. Grundsätzlich aber galt, daß „(n)icht das Denken (énnoia) (...) die Theurgen mit den Göttern (verknüpft), da ansonst *alle* mit Gedanken arbeitenden Philosophen die Vereinigung mit ihnen erlangten; vielmehr wird sie theurgisch durch die den Göttern würdige Durchführung von unaussprechlichen und die Vernunft übersteigenden Handlungen dank der Kraft der nur den Göttern verständlichen, unsagbaren Symbole erreicht.“<sup>75</sup> Die ‘göttlichen Handlungen und Symbole’, auf die sich die Theurgie bereits rein begrifflich bezieht, bezeichnen „durchweg ein sakral-mystisches Geschehen (...), das sich dem Denken des Menschen entzieht und deshalb nicht zu begründen und zu rechtfertigen ist“: „Jamblich verwendet *theia érga* subjektiv als ‘Werke’ des Menschen (des Theurgen), die sich an die Götter richten, und objektiv als von Gott ausgehende Handlungen. Aber im Grunde gibt es nur die dem Gott entströmenden ‘Werke’, die menschlichem Handeln erst Sinn geben“.<sup>76</sup> Das theurgische Geschehen bestand in *Riten*, die auf sowohl in natürlichen Dingen als auch in der menschlichen Seele vorkommende ‘Erkennungszeichen’ (*sýmbola* und *synthémata*) rekurrierten und „mit Hilfe der in den Zaubersymbolen vorhandenen *dýnamis*“<sup>77</sup> auf sympathetische Weise die Verbindung mit den höheren Wesen herstellen sollten. Das konnte auf verschiedene Arten geschehen<sup>78</sup>: durch ein menschliches Medium, das durch Reinigungen und spezielle rituelle Handlungen vorbereitet worden war; durch einen materiellen Gegenstand, insbesondere durch ein für diesen Zweck geschaffenes und geweihtes ‘beseeltes Götterbild’ (*agálmata*); oder drittens

<sup>73</sup> Th. Hopfner in d. Einleitung zu: Jamblich, Geheimlehren, S. xvii.

<sup>74</sup> ders., a.a.O., S. xvi.

<sup>75</sup> Daxelmüller, Zauberspraktiken, S. 66f.

<sup>76</sup> Friedrich W. Cremer, Die Chaldäischen Orakel und Jamblich *de mysteriis*, Meisenheim am Glan 1969 (=Cremer, Orakel), S. 22.

<sup>77</sup> Fascher, *Dynamis*, Sp. 424.

durch Herbeiführung der Gegenwart höherer Wesen durch andere Mittel, wie durch das theurgische (Rauch-)Opfer (Pflanzen, Tiere, Minerale).

Namenszauber, Askese, Kulthandlungen und Narkotika verbanden sich mit einer „parapsychische(n), ja in gewissem Sinne sogar psychopathische(n) Disposition der geborenen Theurgen, die oft hysterisch-epileptisch, schizophren oder wenigstens neurasthenisch veranlagt gewesen sind“<sup>79</sup>, was traumhafte Bewußtseinsverrückungen wie Gesichts- und Gehörhalluzinationen, ekstatische Levitation, übernatürliche Einblicke in künftige Schicksale, kurz: die leibhaftige Schau des Göttlichen von Angesicht zu Angesicht und damit die Befreiung vom Schicksalszwang zur Folge hatte. Die visionären Erscheinungen im Lichterglanz galten als Erkenntnis des wahren Wesens der Götter, als mystische Gotteserkenntnis und wurden durch magische Evokation seitens des Theurgen erreicht. Im Gegensatz zur bloßen ‘niederer Magie’ (Goetie) zielte die Theurgie als reiner Erkenntnis- und Offenbarungszauber daher nicht auf die Indienstnahme subalterner Dämonen zum Zwecke lebenspraktisch-nichtiger Belange, sondern verstand sich unter Benutzung möglichst weniger materieller Sympathiemittel als „Reinigung von Leidensfähigkeit, Befreiung von Geburt, Vereinigung mit dem göttlichen Prinzip“<sup>80</sup>, als bewußtes „Anteilhaben an der unlösbaren Verbindung (aller höheren Wesen untereinander ... ) nur infolge der göttlichen Liebe, die das All umfaßt und zusammenhält“<sup>81</sup> - als das Sahnehäubchen aller magischen Praktiken.

Es ist nicht länger das geistig-diskursive Vermögen des Philosophen, sondern es sind die divinatorischen Fähigkeiten des Theurgen, seine magische Vertrautheit mit der Gottheit, die die „Erkenntnisstufen (..), die dem Praktizierenden aus eigener Kraft nicht zugänglich waren“<sup>82</sup> eröffnen. Die Theurgie hielt den Zugang zum göttlichen Wissen bereit, indem sie Ort und Zeitpunkt der göttlichen Epiphanie in Form von Herbeizitierungs-Rezepten in die Hand des Menschen legte. „Gegenstand des Bemühens ist nicht mehr eigentlich das Wesen dessen, was ist, sondern das Göttliche, und zwar nicht in seiner Isolation und Transzendenz, sondern in seinem Bezug zum Menschlichen: Theurgie ist die Wissenschaft vom göttlichen ‘Wirken’.“<sup>83</sup>

---

<sup>78</sup> Vgl. Beate Nasemann, *Theurgie und Philosophie in Jamblichs De mysteriis*, Stuttgart 1991(=Nasemann, *Theurgie*), S. 278f.; vgl. auch: Hopfner, OZ I, §§ 378ff. (‘Möglichkeiten der Beeinflussung des Zwischenreiches und der Götter durch den Menschen’) und: Hopfner, OZ II, §§ 109ff.

<sup>79</sup> Hopfner, *Theurgie*, Sp. 268.

<sup>80</sup> Daxelmüller, *Zauberpraktiken*, S. 67.

<sup>81</sup> Jambl., *Myst. I 12: Jamblich, Geheimlehren*, S. 26.

<sup>82</sup> Dörrie, *Neuplatonismus*, Sp. 1429.

<sup>83</sup> Cremer, *Orakel*, S. 23.

Das Erscheinen der Gottheit durch theurgische Divination<sup>84</sup> ist auf diese Weise verbunden mit ekstatischer Schau und einer Vereinigung mit höheren Welten, die durch materielle oder immaterielle Symbole, Formeln und Gebete von allem Irdischen läutert und das Seelenheil garantiert; sie dient daher ausschließlich religiösen Zwecken - in Weg und Ziel also ein Umstand, der stark an die Kulthandlungen der Mysterienreligionen erinnert.<sup>85</sup> An die Stelle der plotinischen mystisch-ekstatischen Kontemplation ist in der theurgischen Richtung des Neuplatonismus, die auch neuplatonische Mysterien genannt wird<sup>86</sup>, magische Praxis getreten. In ungeduldiger Erwartung des ekstatischen Seelenaufschwungs ließ Jamblich den Worten über die Sympathie und die geheimnisvolle Übereinstimmung zwischen Irdischem und Göttlichem im Rahmen des plotinisch-porphyrischen Lehrsystems Taten folgen, die der verheißenen *Unio mystica* auf die Sprünge helfen mochten: durch die Zerlegung der von Plotin noch als Einheiten gefaßten Emanationsstufen in eine Vielheit von Kräften und durch das Einschieben von Zwischengliedern vertauscht er das Prinzip der Ausstrahlung mit dem der doppelten Bewegung eines emanativen Ausfließens *und* einer angewandten Indienstnahme, eines Zurückstrebens.<sup>87</sup> „Der Weg nach oben i s t die Theurgie“<sup>88</sup> - der Magier hat den Philosophen abgelöst.

Es ist Proklos (411-485), der in seiner Schule von Athen diese Kreisbewegung zu einem gelehrten System ausformuliert und die spekulative Seinsmetaphysik des Neuplatonismus auf einen Höhepunkt bringt: mit seiner triadischen Strukturformel des Bei-sich-seins (*moné*) - Aus-sich-heraustretens (*próodos*) - und des Rückbezugs (*epistrophé*) bringt er die Welt auf einen Begriff, der als Identitätsphilosophie Geschichte machen wird. Der Weg vom in sich selbst ruhenden ‘Einen’ über das Heraustreten zum Vielen bis zur anschließenden Rückkehr zum Ausgangspunkt bezeichnet einen „vollkommenen Panlogismus von der Art Hegels“.<sup>89</sup> Proklos bedient sich dazu in noch gesteigerterem Maße der Methode, Mittelwesen einzuschalten, um Übergänge zu gewinnen (‘Henaden’ und ‘Hebdomaden’-Lehre), wodurch das letzte große philosophische System der Antike gleichzeitig Gefahr lief, in leerem Schematismus zu erstarren - ein Erbe, das noch in der Scholastik spürbar war.

---

<sup>84</sup> Vgl. Theodor Hopfner, Art. *Mantiké*, in: RE XXVII/2, Stuttgart 1928, Sp. 1258-1288 (=Hopfner, *Mantiké*) und P. Courcelle, Art. *Divinatio*, in: RAC III, Stuttgart 1957, Sp.1235-1251 (=Courcelle, *Divinatio*).

<sup>85</sup> Vgl. Hopfner, OZ II, §§ 76ff.

<sup>86</sup> Tröger, *Mysterienglaube*, S. 67.

<sup>87</sup> Vgl. Meyer, *Keimkräfte*, S. 67.

<sup>88</sup> Cremer, *Orakel*, S. 23: Anm 33.

<sup>89</sup> Hirschberger, *Geschichte*, S. 313.



Seine Lehre von *processus* und *conversio* jedoch brachte die eingängige Vorstellung von der Stufenhierarchie des Kosmos mit dem Bild der Reihen (*seiraf*) hervor: „(N)ach dieser Theorie nämlich sind alle in ein und derselben Reihe verbundenen höheren Wesen, von den Erzengeln angefangen bis herab zu den in der Materie selbst wohnenden Stoffdaemonen, wesensverwandt und das Wesen jenes Gottes, der einer jeden Reihe vorge setzt ist, spiegelt sich gleichsam in allen ihm untergeordneten Wesen wieder und zwar umso reiner und klarer, je näher es dem führenden Gotte steht.“<sup>90</sup> Lückenlos wie Perlen auf einer Kette mußte man sich die universelle Sympathie vorstellen, durch die „derjenige, der vom Wesen der Götter, Engel, Dämonen und Heroen Kenntnis besaß, der wußte, welche Tiere, Pflanzen oder Steine ihnen sympathetisch oder antipathetisch waren, der - wie Jamblichos - ihren ‘wahren’ Namen kannte, sie in seinen Dienst zwingen“<sup>91</sup> konnte - die „Magie als *Urgrund* unseres Denkens wie auch unserer Ängste“<sup>92</sup> war mit der kosmologischen Theologie des späteren Neuplatonismus besiegelt.

Wenngleich sich die Kirchenväter anschickten, die magischen Elemente aus dem neuplatonischen Lehrgebäude zu eliminieren, so waren dieselben doch bereits in den Grundsätzen des philosophischen Systems angelegt; es war damit eine Frage der Zeit, wann sie zu einer Renaissance kommen würden. Als Antwort auf die mittel- und neuplatonische Theurgie und ihre magischen Kunstgriffe hielten Clemens, Origenes und Augustinus das christliche Sündenbekenntnis bereit, eine Alternative, die auch im ausgehenden Altertum weniger attraktiv anmuten mußte.

Dämonologie, Divination und Theurgie des späteren Neuplatonismus zeugen von der großen Bedeutung der Verbindung zum Göttlichen, eine Entwicklung, die das allgemeine Klima der Spätantike charakterisiert und die als Ausdruck der Ohnmacht des Menschen und seines Erkenntnisvermögens gedeutet wurde. Insbesondere materielle Verbindungsmittel und Kultgegenstände taten hier ihren Dienst und waren heiß begehrt. „Je schwerer es erscheint, den Abstand zwischen Menschlichem und Göttlichem vom Menschen aus zu überbrücken, desto stärker wird das Bedürfnis nach möglichst konkreter und anschaulicher Gegenwart der höheren Wesen. Die Theurgie trug diesem Bedürfnis Rechnung, u.a. durch Verfahren, die die leibhaftige Anwesenheit der Götter in ihren Bildern herbeiführen sollten (die *telestikè téchne*).“<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Hopfner, OZ I, § 390.

<sup>91</sup> Daxelmüller, Zauberpraktiken, S. 70.

<sup>92</sup> ders., a.a.O., S. 73.

<sup>93</sup> Nasemann, Theurgie, S. 281.

Je schärfer der Dualismus, desto größer die Sehnsucht nach Erlösung: Mythenallegorese, Kultsymbolik und die Auffassung von der ‘göttlichen Materie’ boten eine Brücke, der Heilserwartung bereits im Diesseits und philosophisch abgesichert Nachdruck zu verleihen. Platons reine Ideenlehre ist in die Ferne gerückt; aber „(w)ie dort, ist auch hier das Ziel, durch konkret-sinnliche Gestalten, in diesem Fall Geschichten, heilige Handlungen und Ordnungen wie durch einen bunten Vorhang hindurchzudringen und sie als Abbild einer von allem Wechselhaften befreiten, ‘abstrahierten’ Seinsordnung verstehen zu lernen“<sup>94</sup>, um zur Erkenntnis letzter Ursachen und Wahrheiten fortzuschreiten.

#### 7.4 Prinzipienlehre, Vermittlungsinstanzen, Analogie: Hermetischer Platonismus

„Ich werde meine Abhandlung nun beginnen, nachdem ich Gott angerufen habe, den Herrn, Schöpfer, Vater und Umfasser von allem; ihn, der als der Eine alles ist und als das All der Eine. Denn die Gesamtheit des Alls ist eine einzige und ist in dem Einen, wobei das Eins-Sein sich nicht wiederholt, sondern beide zusammen eine Einheit bilden. Und diese Einsicht, mein König, behalte mir während der ganzen Beschäftigung mit meiner Abhandlung im Gedächtnis. Wenn man nämlich Hand anlegt an das, was alles und eins und dasselbe zu sein scheint, um es von dem Einen abzutrennen, indem man den Begriff ‘All’ auf eine Vielheit und nicht auf eine Gesamtheit bezieht, dann löst man, was unmöglich ist, das All von dem Einen und zerstört das All. Das All muß nämlich eins sein, wenn es wirklich das Eine gibt, und das gibt es, und es hört niemals auf, eins zu sein, damit seine Gesamtheit nicht zerstört wird.“

Über fünf Sätze spreizt der Passus die Floskel vom *hen kai pan*, der in der Betonung einer Seinstotalität des ‘Einen’ ohne Umschweife Plotins *Enneaden* entnommen sein könnte. Der Gedanke selbst läßt sich bis zu den Eleaten bzw. bis zu Heraklit zurückverfolgen und motiviert nach der Stoa auch im Platonismus nach Platon als pantheistischer Kerngedanke ein philosophisches System. Hier nun erscheint er in einem Brief des Asklepios an König Ammon (*‘Erinnerungspfeiler’*: CH XVI 3) und läßt damit auf eine enge Verbindung zwischen Neuplatonismus und Hermetik schließen.<sup>95</sup> Ziel des letzten Exkurses ist es daher, die hermetischen Schriften auf etwaige Platonismen hin zu über-

<sup>94</sup> Heil, Dionysius, S. 23.

<sup>95</sup> Vgl. auch: CH XII 8; X 25; XIII 17f.

prüfen - ein Anliegen, das auch in diesem Fall nur ansatzweise und in Hinblick auf allgemeinere Strukturmerkmale erfolgen kann.

Die Hermetik wird zunächst aufgrund ihrer Entstehungszeit allgemein unter dem Stichwort 'Mittelplatonismus' subsumiert - lassen sich auch aus inhaltlicher Perspektive Parallelen ausmachen?

In Übereinstimmung mit dem Neuplatonismus folgt die Hermetik in pantheistischer Manier einer negativen Annäherung an den transzendenten, namenlosen Gott:

„(D)enn ich habe keine Hoffnung, daß man den Schöpfer der gesamten Erhabenheit und Pracht, den Vater und Herrn aller Dinge, mit einem Namen, sei er auch aus vielen zusammengesetzt, bezeichnen kann, ihn, der namenlos ist oder eher jeden Namen trägt, weil er ja einer und alles ist, so daß man entweder alles mit seinem Namen oder ihn selbst mit dem Namen von allem benennen muß.“<sup>96</sup>

Mit der Namenlosigkeit resp. Allnamentlichkeit unmittelbar verbunden ist das Postulat der Ausschließlichkeit:

„Alles ist nämlich Gott, und von ihm ist alles, und alles ist nach seinem Willen; dieses Ganze ist gut, schön und weise, unnachahmlich und allein ihm selbst im Geist und Denken erfaßbar, und ohne ihn war weder etwas, noch ist es, noch wird es sein. Alles nämlich ist von ihm und in ihm und durch ihn selbst: unterschiedliche und vielgestaltige Qualitäten, gewaltige Ausmaße, alle Maße überschreitende Größen und Formen aller Gestalt - wenn du sie alle begriffen hast, Asklepios, wirst du Gott danken wollen: Wenn du aber auf das Ganze siehst, wirst du in wahrer Einsicht begreifen, daß der sinnlich wahrnehmbare Kosmos selbst und alles, was in ihm ist, von jenem höheren Kosmos wie von einem Gewand eingehüllt ist.“<sup>97</sup>

Die Welt erscheint als großes Lebewesen, als ‚Weltzoon‘, in dem alle Glieder sympathisch zu einer Identität in der Vielheit verbunden sind. Parusiegedanke und Sympathie des Alls verweisen nicht nur auf die Stoa, sondern lassen auch Plotins Emanationslehre erahnen, die hier durch das Bild des Gewandes angedeutet wird: der ‚kosmos noetos‘ legt sich wie ein Tuch über den ‚kosmos aisthetos‘, wird zu dessen zweiter Haut und gibt als geschmeidige Oberfläche den Blick frei auf tieferliegende Strukturen. Analog zum plotinischen ‚Ausfließen aus der Überfülle des Einen‘, das als Seinsgrund zum einen jenseits von Sein und Denken in vollkommener Transzendenz subsistiert, zum

---

<sup>96</sup> Ascl. 20.

<sup>97</sup> Ascl. 34.

anderen aber gerade als Wirkursache alles Seienden fungiert, tritt auch das hermetische namenlose Überseiende aus sich heraus und damit in Erscheinung:

„Der, der als einziger ungeschaffen ist, ist weder vorstellbar noch sichtbar, wie jedem einleuchtet, aber indem er alles vorstellbar macht, tritt er durch alles in Erscheinung und in allem, und besonders denen, denen er selbst in Erscheinung treten will.“<sup>98</sup>

In der Wahrnehmung der sichtbaren Welt verschränken sich Transzendenz und Immanenz: die gestaltete Materie zeigt sich nicht nur durchdrungen von göttlicher Ordnung, sondern verweist auch auf sie.

„Sieh, wieviel Kunstfertigkeit an einem einzigen materiellen Stoff aufgewandt wurde und wieviele Dinge für eine einzige Gestalt geschaffen worden sind, und alles wunderschön und alles wohlproportioniert, aber alles voneinander verschieden. Wer hat dies alles gemacht? Welche Mutter, welcher Vater, wenn nicht der unsichtbare Gott, der alles durch seinen Willen geschaffen hat? Und keiner behauptet, daß eine Plastik oder ein Bild ohne einen Bildhauer oder Maler entstanden sei, dieses Werk aber soll ohne einen, der es gemacht hat, entstanden sein? Welch große Blindheit, welch große Gottlosigkeit, welch großer Unverstand! Niemals, mein Sohn, trenne die Werke von ihrem Schöpfer!“<sup>99</sup>

Das Göttliche vereint damit alle Gegensätze in sich: unsichtbar - sichtbar, geistig erfassbar - sinnlich wahrnehmbar, unkörperlich - körperlich, väterlich - mütterlich.<sup>100</sup> Sein Wesen liegt im Schaffen, dem die Materie zugrundeliegt; Gott und sein Werk sind nicht zu trennen.

„Alleinwirkend ist er, ist immer in Tätigkeit und ist selbst, was er erschafft. Würde das von ihm getrennt, müßte nämlich alles zwangsläufig in sich zusammenfallen, und alles müßte sterben, weil es dann kein Leben mehr gäbe.“<sup>101</sup>

Ganz im Sinne der plotinischen Privationstheorie, nach der 'das Böse' als Mangel an Gutem erscheint, fallen die zitierten Hermetica in ihrer positiven Bewertung des Kosmos und in ihrer Auffassung der Welt als göttlichem Schöpfungswerk auf. Plotins Abstieg des Seins, die Trias der Hypostasen und ihre nachfolgenden Emanationen garantieren einen lückenlosen Zusammenhalt, der Analogien findet in der hermetischen Prinzipienlehre von Nous - Logos - Nous demiourgós / Anthropos - Physis. Dem hermeti-

<sup>98</sup> CH V 2.

<sup>99</sup> CH V 7-8.

<sup>100</sup> zum Verhältnis von Pantheismus und Androgynie vgl.: Kroll, Lehren, S. 43-55.

schen höchsten ‘Nous’ entspräche in diesem Vergleich das plotinische ‘Eine’, der ‘Logos’ fände seine Entsprechung in der zweiten Hypostase des Neuplatonikers, also im ‘göttlichen Geist’ / ‘Nous’ und der ‘demiurgische Geist’ der Hermetik und sein Bruder, der göttliche ‘Anthropos’ täten in Arbeitsteilung der ‘Weltseele’ Plotins gleich, die sich intern in einen höheren und einen niederen Seelenteil differenziert und auf diese Weise zwischen Ideenwelt und Körperwelt vermittelt. Wie nämlich die ‘Weltseele’ durch Strahlung, Verabbildlichung oder Spiegelung in die Materie eingreift und durch ihr Hineinwirken Mikrokosmen entstehen läßt, so auch der hermetische Demiurg und ‘Anthropos’: beide in sich gestuften Hypostasen bzw. Hypostasenpaare bewirken eine Zwei- bzw. Dreiteilung der Individualseelen, ein Umstand, der für die hermetische Anthropologie (vgl. Pneuma - Psyche - Hyle) grundlegend ist.<sup>102</sup>

Graphisch ließe sich der hermetische Kosmos damit ähnlich dem der übereinander gelagerten Seinstufen Plotins am ehesten in Form einer Pyramide darstellen: die diesseitige Welt der Materie und die jenseitige des Geistes sind in einem aufsteigenden Bau vereinigt, dessen Basis die form- und geistlose Materie ist und der in der Spitze des gänzlich Immateriell-Geistigen gipfelt.<sup>103</sup>

Oben wie unten - der Kerngedanke der *Tabula Smaragdina* gilt ebenso für das neuplatonische Analogiedenken. Und so wie Plotin das Urbild-Abbild-Schema zitiert, entwirft auch ein Einschub in CH XI 15 eine Hypostasenreihe, deren einzelne Glieder Gott - Aion - Kosmos - Sonne - Mensch jeweils als Abbilder (eikón) bezeichnet werden.<sup>104</sup> Urbild und Abbild verhalten sich nach bester platonischer Tradition so zu einander wie ‘ideelle Form’ und ‘Einzelform’:

„Die ideelle Form nämlich, die göttlich ist, ist unkörperlich wie alles, was mit dem Geist erfaßt wird. Wenn es sich also bei diesen beiden Bestandteilen der Einzelformen um Körper (und) Unkörperliches handelt, ist es bei den Unterschieden der Geburtsstunden und geographischen Zonen unmöglich, daß eine jede Einzelform vollkommen gleich der anderen entsteht, sondern sie verändern sich so oft, wie die Zeit Momente hat im Umlauf ihrer Kreisbahn, in der jener von uns erwähnte allgestaltige

---

<sup>101</sup> CH XI 14.

<sup>102</sup> Zur Analogie der platonischen und hermetischen Seelenlehre vgl. auch Stob. Exc. XXIII (*Kore Kosmou*), §§ 14-22; die deutliche Parallele zu Platons ‘Weltseele’ (Tim. 34 Cff.) kommentiert Reitzenstein folgendermaßen: „Der Mann kennt seinen Plato - nicht den Timaios bloß - ausgezeichnet.... Platoniker möchte er in gewissem Sinne sein, und kann doch nicht philosophisch denken, ja eigentlich überhaupt nur empfinden und nicht denken.“ (zit. n. Holzhausen, in: CH, S. 402).

<sup>103</sup> Vgl. Festugière, *Mystique*, S. 131-137: ‘La Pyramide Hermétique’.

Gott sich befindet. Die ideelle Form bleibt also unverändert und läßt aus sich so viele und so verschiedene Abbilder entstehen, wie die Umdrehung des Kosmos Momente hat; dieser Kosmos verändert sich in seiner Umdrehung, die ideelle Form aber ändert sich nicht und wandelt sich auch nicht.“<sup>105</sup>

Auch der Gedanke der abstufigen Nachahmung, der dem Urbild-Abbild-Schema zugrunde liegt, geht auf Platon zurück, bei dem *mímesis* die Relation von Erscheinung und Idee bezeichnet.<sup>106</sup> Dem Verhältnis von Idee und Abbild bzw. unsichtbarer und sichtbarer Welt entspricht auch das Verhältnis zwischen Spiegelbild und Körper, wie Tat in einem Gespräch mit König Ammon (CH XVII), dem er die Existenz von Unkörperlichem beweisen will, in Rekurs auf Platon (Soph. 239 D) darlegt.

„So spiegelt sich das Unkörperliche in den Körpern und die Körper im Unkörperlichen, d.h. der sinnlich wahrnehmbare Kosmos im geistigen Kosmos und der geistige im sinnlich wahrnehmbaren.“

Oben wie unten, aber auch unten wie oben: die Deszendenz der Hypostasen und ihre durchgängige Vermittlung korrespondieren mit einem stufenweisen Aufstieg durch 'Erkenntnis', die sowohl in Art und Weise wie im Gegenstand weitere Parallelen zwischen Hermetik und Neuplatonismus aufzeigt. Auch im Ziel ihres Strebens nämlich sind sich beide Strömungen zum Verwechseln ähnlich: während Plotin in der ekstatischen Schau der *Unio mystica* das höchste *Telos* erkennt, birgt die Vorstellung von Gottesschau und damit verbundener Vergöttlichung ebenso für den Hermetiker die schönsten Glücksgefühle.<sup>107</sup> In der Einheitsmystik beider Richtungen, die in gnostischer Erkenntnis und damit in der Vereinigung mit dem Göttlichen kulminiert, läßt sich der Grundgedanke einer übersinnlichen Vergegenwärtigung des Grundes aller Wirklichkeit, der Wurzel des Alls ausmachen, der jeweils im Bild der Himmelsreise der Seele seinen adäquaten Ausdruck findet. Der Gedanke einer Rückkehr der Seele nach ihrem Leben im Körper zum Himmel ist bereits ein platonischer (z.B. *Phaidon* 81 A), verbindet sich aber im Platonismus der Spätantike mit einer orientalisches-ekstatischen Mystik, die den Mysteriencharakter der Erkenntnis und damit ihre irrationale Zugangsweise verstärkt.

Die hermetische Vorstellung des Aufstiegs begegnete uns explizit zunächst im Kontext des Gnostizismus: hier wie dort ging es um die Loslösung der Seele vom Körper, ihre

---

<sup>104</sup> Vgl. auch Ascl. 31: „Als Abbild dieses Gottes ist dieser Kosmos geschaffen worden, als Nachahmer der Ewigkeit.“; Ascl. 10 läßt neben dem Kosmos ein weiteres Abbild folgen, den Menschen.

<sup>105</sup> Ascl. 35.

<sup>106</sup> Vgl. Kroll, *Lehren*, S. 113.

<sup>107</sup> Vgl. CH I 26; X 6.

Wanderung durch die Planetensphären und ihre Rückkehr zum Göttlichen. Charakteristisch war dabei das Bild der Rückgabe der Kleider, die mit dem Abstieg durch die Planetenreihen empfangen wurden und die die schlechten, da irdischen Eigenschaften infolge der Entfremdung vom Göttlichen darstellten. Vor dem Hintergrund geistiger Verwandtschaft verwundert es nicht, daß sich Plotin desselben Bildes bedient:

„Steigen wir also wieder hinauf zum Guten, nach welchem jede Seele strebt. Wenn einer dies gesehen hat, so weiß er, was ich meine, in welchem Sinne es zugleich schön ist. Erstrebt wird es, sofern es gut ist, und unser Streben richtet sich auf es als ein Gutes; wir erlangen es nun, indem wir hinaufschreiten nach oben, uns hinaufwenden und das Kleid ausziehen, das wir beim Abstieg angetan haben (so wie beim Hinaufsteigen zum Allerheiligsten des Tempels die Reinigungen, die Ablegung der bisherigen Kleider, die Nacktheit); (...)“<sup>108</sup>

Die weitverbreitete Vorstellung von den ‘Gewändern der Seele’<sup>109</sup>, derer es sich in ihrer Sinnlichkeit zum Zwecke der Reinigung vom Materiellen auf dem Erkenntnisweg zu entledigen gilt, erfährt in der Hermetik eine Zuspitzung durch die Einführung der zehn göttlichen Kräfte, die an die Stelle der zwölf negativen Eigenschaften treten (CH XIII 12). Göttliche Erkenntnis ist damit sowohl in der Hermetik wie im Neuplatonismus mit einem ekstatischen Erlebnis, mit einem Heraustreten aus der Körperlichkeit verbunden: die Umkehr des neuplatonischen Individuations- bzw. Realisationsprozesses wie auch die hermetische Rückkehr aus der Entfremdung bieten religiöse Lösungen des Erkenntnisproblems, das sich in einem Spagat zwischen Dualismus und holistischem Einheitsdenken kapriziert. Beide ‘Theosophien’ sind dabei auf Vermittlung angewiesen. Zu diesem Zweck rekurriert Plotin auf den platonischen, pädagogischen Eros, der das Streben nach dem ‘Einen-Guten’ einleitet. Es ist derselbe Gedanke eines ‘göttlichen Eros’, einer Inspiration, der in der Einleitung des *Asclepius* (Ascl. 1) zitiert wird und der die Authentizität der hermetischen Rede über ‘Die Einheit des Kosmos’ verbürgt:

„Nachdem auch Ammon das Allerheiligste betreten hatte und dieser heilige Raum von der Frömmigkeit der vier Männer (Hermes, Asklepios, Tat, Ammon; Anm. d. Verf.) und der erhabenen Gegenwart Gottes erfüllt war, hingen sie jeder mit Seele und Geist in angemessenem Schweigen ehrfürchtig am Munde des Hermes, und der göttliche Eros (in ihm) begann (..) zu sprechen: (...)“

---

<sup>108</sup> Enneade I, 6.

<sup>109</sup> Vgl. Kroll, Lehren, S. 294ff.

Bereits im hermetischen Schöpfungsmythos tritt der Eros als initiierendes Element in Erscheinung: indem der göttliche Anthropos in Liebe zu einer geistigen Form, die sich in der Materie befindet, entbrennt, neigt er sich zum Stofflichen hinab und verbindet sich mit ihr, so daß Eros in der hermetischen Anthropogonie als Ursache für das Entstehen des Menschen fungiert. Die Hinwendung des göttlichen 'Urmenschen' zur Physis ist auf diese Weise einerseits Bedingung der Möglichkeit des irdischen Menschen und seiner Inspiration, andererseits aber eröffnet der Eros die Möglichkeit der körperlichen Liebe, weshalb er in CH I 18 explizit als Ursache des Todes genannt wird. Das Streben nach dem Geistigen muß mit dem Preis der Körperlichkeit bezahlt werden: die Ambivalenz des Eros prägt nicht nur die doppelte Seinsweise des Menschen, sondern auch seine doppelte Daseinsmöglichkeit zwischen Geistigkeit und Materieverfallenheit. Er (ent-)steht „im Spannungsfeld einer zweifachen Orientierung der Liebe.“<sup>110</sup>

Beide Formen des Eros, der in dieser Janusköpfigkeit sowohl in der Hermetik wie im Neuplatonismus deutlich zutage tritt und der je zwei Arten der Affekte und der Wahrnehmung begründet, finden sich in der berühmten Pausanias-Rede im *Symposion* (Symp. 180 E), womit sich weitere Bezüge zwischen Hermetik und Platonismus ergeben. Gleichzeitig vergrößert sich der Abstand zur Gnosis, die den Eros bereits in ihrem Mythos einseitig für den Abfall vom Göttlichen und damit für die kosmische Katastrophe verantwortlich macht und anstelle seiner erkenntnistheoretischen Funktion einzig Offenbarung kennt. Zwar werden auch in der Hermetik Antrieb und Inspiration zum Aufstieg als göttlich vermittelt, als Offenbarungserlebnis aufgefaßt und sowohl Platon wie Plotin, die die göttliche Erkenntnis mit einer Einweihung in Mysterien (z. B. Enn. I 6,6) vergleichen, sehen in der Erkenntnis des Letzten keinen rationalen Lernvorgang, sondern eine plötzliche Erleuchtung (Platon, 7. Brief 341 C), doch bedarf es hierzu keines (gnostischen) Erlösers; die Offenbarung vollzieht sich ohne Offenbarer und ist dem Menschen als Möglichkeit qua seiner doppelten Seinsstruktur gegeben (vgl. 'Salvator-salvandus-Konzept'). Vor diesem Hintergrund erklärt sich die Führerrolle, die dem hermetischen Nous bei der Emporführung (anagogé) zur 'wahren Sicht der Dinge' beigelegt wird und um die gebetet werden muß (CH X 22f.): das Bitten um das göttliche Gnadengeschenk der (Selbst- bzw. Gottes-)Erkenntnis, der Nous-Begabung ist der einzig mögliche Ausdruck des Strebens nach ekstatischer Illuminatio - es kommt einer Beschwörung der intuitiven Fähigkeiten gleich.

---

<sup>110</sup> Holzhausen, Mythos, S. 34.



Schon im *Timaios* ist der Nous in die Seele und die Seele in den Leib eingepflanzt, weshalb sich der Mensch am Nous orientieren kann bzw. selbst „Nous werden“ kann (Plotin, Enn. V 3, 4, 10f.); in diesem Zustand der Einswerdung dann, den Plotin als religiöses Urerlebnis schildert, ist der Mensch nicht mehr er selbst, sondern ein „ganz anderer geworden“ (ebd.). Wie in der hermetischen All-Vision und der damit verbundenen Wiedergeburt ist die neuplatonische Erfahrung des Einen oder die Schau der Idee des Guten bzw. Schönen keine Erkenntnis nach dem Subjekt-Objekt-Schema, sondern ist Verschmelzung und Auflösung des Individuellen im Übergang vom Abbild zum Urbild - über die Kategorien von Sein und Denken hinaus:

„Ein anderer wird der (Wieder-)Geborene sein: ein Gott, das Kind Gottes, ein All-Wesen im All, aus allen Kräften bestehend.“<sup>111</sup>

Wer die ekstatische *Unio mystica* allerdings erstrebt, muß „wissen, daß nur der Urgrund den Urgrund erblickt, nur ihm sich vereinigt, und nur das Gleiche mit dem Gleichen“ (Enn. VI, 9): nur der Gottähnliche kann Gott erkennen. Von der *homoiosis* als Bedingung für das Aufgehen im All, die zunächst bei Platon (*Theaet.* 176 B, *Rep.* 613 B) überliefert ist, wußten auch die Hermetiker:

„Wenn du dich Gott nicht gleichmachst, kannst du Gott nicht erkennen. Denn Gleiches kann nur durch Gleiches erkannt werden.“<sup>112</sup>

Daß sich mit der Homologie aber nicht unbedingt ein göttlicher Alltag verband, sondern vielmehr Unannehmlichkeiten heraufbeschworen wurden, blieb ihnen - mental gewappnet mit dem platonischen ‘*Enthusiasmos*’-Begriff - ebenfalls nicht verborgen; denn wer „erkannt hat, wird von allem Guten erfüllt und hat von Gott eingegebene Gedanken, die nicht denen der Masse ähnlich sind. Deswegen gefallen weder diejenigen, die in der Erkenntnis sind, der Masse, noch gefällt die Masse ihnen. Sondern sie werden für verrückt gehalten und sind dem Gelächter ausgesetzt, werden gehaßt und verachtet und bald wohl auch getötet.“<sup>113</sup>

Ausgehend von Platons Ausführungen über die Stellung der Dämonen im *Symposion* entwickelte sich seit hellenistischer Zeit eine Dreiteilung göttlicher Wesen (Götter - Dämonen - Menschen), die in der Spätantike die platonischen Ideen nicht länger nur als ‘*Vorbilder*’ der Dinge verstand, sondern als tätige Kräfte faßte, was der Tendenz der Durchdringung von Philosophie und Religion Vorschub leistete. Die Vorstellung von

---

<sup>111</sup> CH XIII 2.

<sup>112</sup> CH XI 20.

<sup>113</sup> CH IX 4.

einem göttlichen Kraftzustrom, der zur Gottesschau befähigt und damit soteriologische Funktion hat, ist auch ein Zentralgedanke der Hermetik. Ein Gespräch zwischen Tat und Hermes in CH X 4 gibt Aufschluß über die Theorie des Vorgangs geistigen Schauens:

„(Tat): Durch dich, Vater, wurden wir von einer guten und wunderschönen Vision erfüllt, und beinahe wäre mein geistiges Auge von einem solchen Anblick geblendet worden.

(Hermes): Nein, nicht so wie die Strahlen der Sonne in ihrer feurigen Glut blenden und das Blinzeln der Augen bewirken, wirkt auch die Schau des Guten. Im Gegenteil, sie erleuchtet sogar nur in dem Maße, wie einer, wenn er dazu in der Lage ist, das Einströmen des geistigen Glanzes ertragen kann. Denn es dringt stärker in uns ein, ist aber unschädlich und ganz voll von Unsterblichkeit.“

Der erleuchtende Lichteinstrom wird im Sinne von ‘dynamis’ substantiell aufgefaßt, und „(m)ateriell sozusagen ist die ganze Substanz aller Erscheinungsformen, die es im Kosmos gibt, (...)“ (Ascl. 18). Materie und Substanz verschwistern sich in einem Kraftbegriff, den man sich „nicht nur als blutleere Abstraktion(-) vor(zu)stellen (hat), es sind vielmehr wirkliche Hypostasen gemeint, die zwar in Gottes Nähe sind, aber sozusagen als Emanationen Gottes unter ihm stehen.“<sup>114</sup> Damit sind es die ‘dynamis’, die das Schauen Gottes vermitteln und an die es sich hinzugeben gilt, um das Ziel, in der gnostischen Erkenntnis selbst zu solchen zu werden (CH I 26), zu erreichen: „So ist ‘der hermetische Gott’ die reine Kraft, der Kraftbegriff: auch der Gläubige wird zur Kraft.“<sup>115</sup> Da die Kräfte den ‘wiedergeborenen’ Menschen als Geistwesen konstituieren, erklärt sich der vielfache Gebrauch des Terminus *dynamis*, den Tröger allein in CH XIII 25mal nachweist.<sup>116</sup> Die an Plotins Emanationen erinnernde Stufenfolge der Kräfte, die von Gott ausgehen, in den Mysterien hinabsteigen, ihn reinigen und letztlich sogar zu ihnen machen, hat immer „dieselbe Pointe“: „die Kräfte, der aus ihnen aufgebaute neue Mensch und Gott sind identisch.(Vgl. XIII/2).“<sup>117</sup> Festugière weist hier auf die Unzulänglichkeit der Bezeichnung ‘identisch’ hin, da der Mensch in Wirklichkeit durch Gott ersetzt wird: „Homme et Dieu ne s’unissent plus comme deux entités distinctes. L’homme ayant été remplacé par Dieu (...)“<sup>118</sup>

<sup>114</sup> Kroll, Lehren, S. 77.

<sup>115</sup> Fascher, *Dynamis*, Sp. 421.

<sup>116</sup> Tröger, *Mysterienglaube*, S. 124.

<sup>117</sup> ders., a.a.O., S. 125.

<sup>118</sup> Festugière, *Révélation IV*, S. 264.

Es ist ein hermetischer Sonderfall, daß ‘dynamis’ und ‘energeia’ austauschbar werden; in der ‘Geheimen Hymne’ in CH XIII 18 heißt es: „Ich danke dir, Vater, Energie der Kräfte; ich danke dir, Gott, Kraft meiner Energien.“ In CH XIV 4 werden die göttlichen Namen um eine dritte Stelle erweitert:

„Ist es richtig, daß wir ihm den Namen Gott - und nur ihm - beilegen oder den Namen Schöpfer oder den Namen Vater oder auch alle drei? Ja, den Namen Gott wegen seiner Machtfülle, den Namen Schöpfer wegen seiner Wirkkraft, den Namen Vater, weil er gut ist. Machtfülle (‘dynamis’) ist er und unterscheidet sich darin von allem Gewordenen, Wirkkraft (‘energeia’, Einf.n d. Verf.) ist er, und sie äußert sich darin, daß alles wird.“

„Eindeutig steht hier die Dynamis als Macht und Potenz an erster Stelle; denn sie ist die Voraussetzung für schöpferische Wirksamkeit (...).“<sup>119</sup> Beide aber sind Voraussetzung für die Wahrnehmung des mit den Sinnesorganen nicht Wahrnehmbaren, des absolut Transzendenten: Dynamis und Energeia stehen damit im Dienst der Gnosis und haben die Aufgabe der Vermittlung zwischen ‘Theos agnostos’ und Welt; sie haben Offenbarungsfunktion.

Da dieselben Kräfte mit Gott identifiziert werden, erklärt sich der „Lobpreis meiner Kräfte“ in CH XIII 18: „(d)as Gefühl von der Persönlichkeit jener Kräfte ist so stark, daß ihnen von den Menschen Verehrung entgegengebracht wird (...).“<sup>120</sup> Es ist daher nur folgerichtig, wenn auch die Kräfte des durch die Gnosis Vergotteten als „das Eine und das All“ (CH XIII 18) beschrieben werden - der dynamistische Pantheismus des Neuplatonismus prägt sich bereits im Herzstück der Hermetik, nämlich im Wiedergeburtstraktat (CH XIII), aus.

Es obliegt dem Asclepius, den Kraftbegriff und die Auffassung von der Schöpfertätigkeit der Seele zu seiner praktischen Anwendung zu bringen: der Gedanke der Theurgie, der im Neuplatonismus insbesondere durch Jamblich zu Ehren kommt, ist ebenfalls in der Hermetik vorformuliert.

„Die zunehmende Transzendenz der Götter gestattet die Einschaltung ihrer Dynamis und damit die Einwirkung magischer Vorstellungen; konnte sich doch ihre Dynamis in wundertätigen Götterbildern offenbaren, so daß zwischen dem erhaben fernen Gott und dem Alltag der Erde mit Hilfe der *dýnamis* oder *enérgeia*-Vorstellung ein Kontakt hergestellt werden konnte.“<sup>121</sup> Daß der Kontakt bis zur Gleichheit zwischen Gott und

---

<sup>119</sup> Fascher, *Energeia*, Sp. 32.

<sup>120</sup> Kroll, *Lehren*, S. 77.

<sup>121</sup> Fascher, *Dynamis*, Sp. 423.

Mensch ausgereizt werden konnte, bezeugte der hermetische Wiedergeburtstraktat. Zu dieser Identität zählen nun aber auch die poetischen Fähigkeiten des Schöpfergottes:

„Und da von uns nun eine Erörterung über die Verwandtschaft und Verbindung der Götter mit den Menschen angekündigt wird, so lerne, Asklepios, die gewaltige Macht des Menschen kennen. Wie der Herr und Vater oder, was der höchste Name ist, wie Gott Schöpfer der himmlischen Götter ist, so ist der Mensch Bildner der Götter, die in den Tempeln mit der Nähe zu den Menschen sich zufrieden geben, und nicht nur wird er erleuchtet, sondern er erleuchtet auch. Und er bewegt sich nicht nur auf die Götter zu, sondern bildet auch Götter.“<sup>122</sup>

Der vergöttlichte Wiedergeborene erscheint nun selbst als Bildner der Götter - durch die Herstellung göttlicher Bilder:

„Ich meine Standbilder, die beseelt sind, voller Geist und Pneuma, die große und gewaltige Taten vollbringen, Standbilder, die die Zukunft vorherwissen und sie durch Los, Seher, Träume und viele andere Dinge voraussagen, die den Menschen Schwächezustände bereiten und sie heilen, Trauer und Freude bereiten, je nach Verdienst.“<sup>123</sup>

In Analogie zur göttlichen Hypostasenbildung, die im Sinne platonischer Mimesis Abbildcharakter trägt, können die zwar ‘beseelten’, aber dennoch von Menschenhand geschaffenen Standbilder ihre Herkunft ebensowenig verhehlen:

„Nach allgemeiner Ansicht ist offenbar, daß das Geschlecht der Götter aus dem reinsten Teil der Natur geschaffen ist und als Zeichen gleichsam ihre Köpfe allein für ihre Ganzheit stehen. Die Götterbilder aber, welche die Menschen bilden, sind aus beiden Naturen gebildet; aus einer göttlichen, welche die reinere und viel göttlichere ist, und aus der, die es unterhalb der Menschen gibt, d.h. aus Materie, aus der sie hergestellt sind, und sie werden nicht nur allein mit Köpfen, sondern mit allen Gliedern und dem ganzen Körper gestaltet. Die Menschen können bei dieser Nachahmung der Götter sich niemals freimachen von der Erinnerung an ihre eigene Natur und ihren eigenen Ursprung, so daß die Menschen, wie der Vater und Herr ewige Götter schuf, daß sie ihm gleich seien, ebenso auch ihre Götter entsprechend ihrem eigenen Aussehen gestalten.“<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> Ascl. 23.

<sup>123</sup> Ascl. 24.

<sup>124</sup> Ascl. 23.

Aufgrund der Doppelnatur der Götterbilder, ihrer materiellen Existenz einerseits und ihrer Göttlichkeit andererseits, sind sie sowohl Produkt wie Spiegel der doppelten Seinsweise des Hermetikers. Der Vorgang der ‘Beseelung’ der Materie bedurfte dabei einer „Beschwörung“:

„Mit dieser nun erfundenen Kunstfertigkeit (Götter herzustellen; Anm. d. Verf.) verbanden sie das für die Natur der Materie passende (technische) Können und wandten es gleichzeitig an und beschworen, da sie ja Seelen nicht herstellen konnten, die Seelen der Dämonen oder Engel und brachten sie in die Bilder hinein durch heilige und göttliche Mysterien, wodurch die Götterbilder die Kraft haben konnten, Gutes und Böses zu tun.“<sup>125</sup>

Auf der Grundlage platonischer ‘Weltsympathie’ bestanden diese „heiligen und göttlichen Mysterien“ in der Verwendung bestimmter Kräuter, Steine und Gewürze wie auch in der Zuhilfenahme besonderer Opfer, Hymnen und Lobgesänge (Ascl. 38). Die Herstellung von Göttern mußte demnach denjenigen vorbehalten sein, die mit den göttlichen Kräften und ihrer Erscheinungsweise, ihren Sympathien und Antipathien vertraut waren bzw. sich mit ihnen ‘vereinigt’ und sich auf diese Weise ihrer bemächtigt hatten. Alles in allem also die Kunst der Theurgie, die „mächtig (ist), die mächtigeren Kräfte des Alls herbeizuzwingen und ihnen zu befehlen“<sup>126</sup>, weshalb die Praxis der ‘beseelten Bilder’ zu ihren „Glanzleistungen“<sup>127</sup> zählte. Jamblich formuliert:

„Das Vollbringen der unaussprechlichen und über jedes Begreifen göttlich gewirkten Werke und die Kraft der nur den Göttern bekannten, unaussprechlichen Zeichen bringt die theurgische Einigung zustande.“ (Myst. 2,11)

Auch der hermetische Theurge kennt die Zeichen und Symbole, mit denen sich das Göttliche in die Materie bannen läßt, und weiß außerdem um die unterschiedlichen Wirksamkeiten, die die materiellen Götter entfalten und die sich instrumentalisieren lassen:

„(U)nsere Götter hier aber haben jeder für sich bestimmte Aufgaben, geben bestimmte Prophezeiungen durch Lose und Weissagungen, sehen bestimmte Dinge voraus, stehen unseren menschlichen Angelegenheiten in angemessener Weise bei und helfen uns so in gewissermaßen freundschaftlicher Verwandtschaft.“<sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> Ascl. 37.

<sup>126</sup> Fascher, *Dynamis*, Sp. 424.

<sup>127</sup> Theodor Hopfner, Art. Mageía, in: *Re XXVII/2*, Stuttgart 1928, Sp. 301-393 (=Hopfner, Mageía), Sp. 347.

<sup>128</sup> Ascl. 38.

Die göttliche Kunst der Theurgie aber gebietet Kennerschaft und verbietet einen leichtfertigen Umgang: „Denn die irdischen und materiellen Götter können zürnen, da sie ja von den Menschen aus beiderlei Natur gemacht und geschaffen worden sind.“<sup>129</sup> In Hinblick auf die richtige Handhabung der Ambivalenz der Materie empfiehlt sich der Theurge mit seinem Wissen um Wunder und Geistererscheinungen. Indem er göttliche Kräfte in die Materie hinabzieht, bringt er sie als ‘irdische Götter’ nunmehr zu sinnlicher Anschauung und macht ihre Allgegenwart auf diese Weise spürbar.

Ebenfalls als sinnlich wahrnehmbarer Gott werden an anderer Stelle Kosmos und Planeten bezeichnet (z.B. CH X 10; Ascl. 16); auch in dieser Auffassung lassen sich Parallelen zu Jamblich (*perì agalmáton*) finden, der in den Gestirnen die höheren ‘Agálmata’ (‘Prachtstück’, aber auch ‘Götterbild’) erkennt und in den Götterbildern die zweiten, niedrigeren.

Mittels Theurgie gehen die Götter in Produktion: als materielle Bilder verbürgen sie die Realpräsenz des Abwesenden, werden zu Schaustücken des Seelenaufstiegs. „Theurgy is, in other words, no more than a possible first step in the soul’s return to its source, a partial, inadequate alternative to virtue and philosophy, a technique almost as independent of the moral qualities of its practitioner as the spells of the vulgar magician.“<sup>130</sup>

Magische Zaubersprüche und theurgische Götterbilder kommen darüber hinaus in ihrem energetischen ‘Symbol’-Charakter und der damit verbundenen Wirkmächtigkeit überein, wie NHC VI, 6 (‘Die Achtheit offenbart die Neunheit’) durch die Verwendung von Zaubernamen verdeutlicht. „Hier kann man tatsächlich von einem magischen Symbol (*sýnthema* oder *sýmbolon*) reden, das der Seele den Weg zur Gotteserkenntnis eröffnet. Man kann daraus schließen, daß der Einfluß der Theurgie auf die Hermetik sich verstärkte und magische Bestandteile in größerem Maße aufgenommen wurden.“<sup>131</sup> Die magische Wirksamkeit des Namens macht am Schluß der Schrift den Eid auf Geheimhaltung notwendig.

Während sich NHC VI, 6 durch den Gebrauch eines magischen Wortes mittels „induktiver Mantik“<sup>132</sup>, also mit technisch-kunstmäßigen Mitteln an die göttliche Schau anzunähern versucht, zielt der Ratschlag des Hermes an Tat in CH XIII 7 zum Erreichen der Gnosis auf die Konzentration auf ein rein inneres Erleben:

---

<sup>129</sup> Ascl. 37.

<sup>130</sup> Fowden, EH, S. 131; zum Verhältnis von Hermetik und Theurgie vgl. insbes. S. 142-153.

<sup>131</sup> Holzhausen, in: CH, S. 511.

<sup>132</sup> Hopfner, *Mantiké*, Sp. 1261.

„Bewahre, mein Sohn! Ziehe es zu dir, und es wird kommen. Wolle es, und es wird geschehen. Schalte die Wahrnehmungen des Körpers aus, und die Geburt der Gottheit wird sich ereignen.“

Bedingt durch den nebulösen Aufruf „ziehe *es* zu dir“ kam Festugière zu dem Schluß, daß die hermetische Lehre von der Wiedergeburt in CH XIII im Bereich von Magie und Theurgie anzusiedeln sei.<sup>133</sup> Holzhausen widerspricht dieser Ansicht u.a. mit dem Hinweis, daß sich nichtmals das Wort der palingenesía in den bekannten magisch-theurgischen Texten finde.<sup>134</sup> M. E. zählt die hermetische Lehre von der Palingenesie zum weiteren Kreis des Offenbarungszaubers und damit auch zur Theurgie, die ja im Gegensatz zur Magie gerade darauf bedacht war, mit möglichst wenigen künstlichen Mitteln die übersinnliche Erkenntnis herbeizuführen. CH XIII steht vor diesem Hintergrund im Kontext einer eher „intuitiven Mantik“, deren Wesen darin besteht, „daß ihre Ergebnisse dem Menschen unmittelbar, gleichsam innerlich bewußt werden“.<sup>135</sup>

Die Theurgie erscheint als Vademecum, das den Weg zum fernen Transzendenten ebnet; nicht zuletzt daraus erklärt sich die philosophische und praktische Hochschätzung, mit der ihr nicht nur Neuplatonismus und Hermetik begegneten. „There could be nothing more characteristically late antique than this idea of philosophy and magic as nourishers of the soul“.<sup>136</sup> In dem Maße, wie die universelle Sympathie materielle und spirituelle Bereiche gleichermaßen durchzog und vereinigte, kamen auch *Hérmetisme savant* und *Hérmetisme populaire* überein, so daß die hermetische Lehre von Aufstieg und Gnosis angesehen werden kann als „one of the most striking instances of the extent to which technical and philosophical Hermetism could be brought to a genuine synthesis.“<sup>137</sup> Die beiden von Festugière bezeichneten Zweige der Hermetik reflektieren soverstanden bereits im Ansatz die Entwicklung des Neuplatonismus von Plotin bis Jamblich: während ersterer dem zeitgenössischen allgemeinen Zauberwesen mit rein rationalen Idealen kritisch begegnet, die Theurgie aber vor philosophischem Hintergrund schätzt, entwickelt letzterer aus den theoretischen Grundlagen seiner Lehrer ein praktisches Anwendungssystem. So wie der Hermetiker Philosoph und Magier bereits in einer Person ist bzw. sein kann, so harrt der Neuplatoniker der geistesgeschichtlichen Entwicklung: „The philosopher, for Plotinus an autonomus agent in the pursuit of perfec-

<sup>133</sup> Festugière, *Révélation* III, S. 153ff. und IV, S. 210ff.

<sup>134</sup> Holzhausen, in: CH, S. 163.

<sup>135</sup> Hopfner, *Mantiké*, Sp. 1261.

<sup>136</sup> Fowden, EH, S. 118.

<sup>137</sup> ders., a.a.O., S. 120.

tion, was made by Iamblichus into an operative dependent on the help of superhuman forces.“<sup>138</sup> In diesem Sinne böte es sich tatsächlich an, die rein begriffliche Unterscheidung Festugières zugunsten einer von Fowden postulierten „via universalis“<sup>139</sup> der Hermetik aufzugeben.

Jamblichs Schrift *De mysteriis* für sich genommen bezeugt Kompatibilität und Parallelität von Hermetik und Neuplatonismus: nicht nur, weil der Gedanke sympathetischer ‘Reihen’ und Kreisbahnen, wie er sich auch im ganz und gar neuplatonisch anmutenden Schöpfungsmythos der *Kore Kosmou* (Stob. Exc. XXIII) ausprägt, zur Grundlage wird für die hier vorgestellte theurgische Praxis, sondern nicht zuletzt deshalb, weil Hermes Trismegistos selbst als Gott und Schirmherr der Theosophie und Theurgie zitiert wird, der als ägyptischer Urahn der Prinzipien und Lehrer Platons in Erscheinung tritt.<sup>140</sup>

Da Thoth-Hermes hier mehrfach als Erfinder und Exponent der Entsprechungen zitiert wird, konnten wir den Neuplatoniker Jamblich sogar zum weiteren Kreis der Hermetica zurechnen. „It should now be clear that between Iamblichan theurgy and the spiritual Hermetism (..) there is less of a gap than has often been assumed.“<sup>141</sup> Dabei hat der „theurgical approach to the salvation of the soul clothed in matter“<sup>142</sup> Wurzeln, die sich noch weit hinter Jamblichs mystifiziert-legendenhafte *Geheimlehren der Ägypter* bis ins historische Ägypten zurückverfolgen lassen. Seit dem Alten Reich nämlich wurde hier eine besondere Kraft der Gottheit Heka personifiziert, die im Griechischen als mageía wiedergegeben wurde.<sup>143</sup> Auch der Brauch der Gottesschau in ägyptischen Tempeln ist mit der neuplatonischen Wesensschau des Urgrundes parallelisiert worden.<sup>144</sup> Sollte sich etwa die Lehre von der Sympathie und Antipathie auf den ägyptischen Hermes Trismegistos, also auf den Zaubergott Thoth zurückführen lassen, der nach der hermetischen *Kore Kosmou* Isis und Osiris lehrte, wie der Schöpfer die Sympathie zwischen oben und unten begründete? Hopfner erkennt einen Nachweis für diese Theorie im Tierkult der Ägypter und in der ägyptischen Spätzeit.<sup>145</sup> Über eine Verbindung zwischen Hermetik und Platonismus ist damit auf einer allgemeineren Ebene ebenfalls eine Nähe zwischen Ägypten und Neuplatonismus impliziert, die Koch nicht nur durch die ägypti-

---

<sup>138</sup> ders., a.a.O., S. 132.

<sup>139</sup> ders., a.a.O., S. 116.

<sup>140</sup> Myst. I, 2; VIII, 2, 4, 5, 6.

<sup>141</sup> Fowden, EH, S. 134.

<sup>142</sup> ders., a.a.O., S. 141.

<sup>143</sup> Vgl. Graf, Gottesnähe, S. 208.

<sup>144</sup> Vgl. Koch, Geschichte, S. 620.

<sup>145</sup> Hopfner, Mageía, Sp. 315.



sche Herkunft Plotins gegeben sieht: Wenngleich sich „(d)ie menschliche Vernunft (im System des Philosophen) selbst erlöst“, so erinnert „(d)och die Voraussetzung einer transzendenten Alleinheit jenseits von Pneuma und Bewußtsein (..) an die Lehre von dem Einen, der sich zu Millionen macht, wie es sie die Ägypter seit der Ramessidenzeit von ihrem Urgott rühmen.“ Und Koch schließt: „(Z)um ersten Mal (scheint hier) ein guter Schuß von ägyptischem Erbe nachhaltig in der Philosophiegeschichte wirksam geworden zu sein“.<sup>146</sup> Ohne den - ohnehin heiklen - Versuch einer ideengeschichtlich-genealogischen Verortung zu unternehmen, läßt sich darin zumindest ein weiterer Anhaltspunkt für Verbreitung und Durchlässigkeit eines Zeitgeistes erkennen, der das Umfeld der Hermetik prägt und der sich zwar am wenigsten konkret, aber dafür umso umfassender mit ‚Synkretismus der Spätantike‘ umreißen läßt.

---

<sup>146</sup> Koch, Geschichte, S. 620.

## BIBLIOGRAPHIE

1. *Quellentexte*a) *Hermetica*

Das Corpus Hermeticum Deutsch, Übersetzung, Darstellung und Kommentierung in drei Teilen, im Auftr. der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, bearb. und hrsg. von Carsten Colpe und

Jens Holzhausen, bisher erschienen: Bd. I: Die griechischen Traktate und der lateinische Asclepius,

übers. und eingeleitet v. Jens Holzhausen, Bd. II: Exzerpte, Nag-Hammadi-Texte, Testimonien, übers. und eingeleitet v. Jens Holzhausen, Stuttgart 1997. (*CH*)

Hermes Trismegiste / Corpus Hermeticum, Tome I: Traités I-XII, Tome II: Traités XIII-XVIII et Asclépius, Texte établi par A.D. Nock et traduit par A.-J. Festugière, Paris 1945, Tome III: Fragments I-XXII, Tome IV: XXIII-XXIX, Texte établi et traduit par A.-J. Festugière, Fragments divers Texte établi par A.D. Nock et traduit par A.-J. Festugière (Edition Budé), Paris 1954. (*Ed. Budé*)

Hermes Trismegistos. Poemander oder von der göttlichen Macht und Weisheit, i. d. Übersetzung u. d. Anmerkungen von Dieterich Tiedemann (1781), mit einer Einleitg. v. Matthias Vollmer, Hamburg 1990. (*Vollmer, Poemander*)

Hermetica I-IV, I: Introduction, Texts and Translation, II: Notes on the Corpus Hermeticum, III: Commentary: Latin Asclepius & Stobai Hermetica, ed. W. Scott, Oxford 1924, 1925 und 1926, IV: Testimonia, Addenda and Indices, ed. W. Scott / A.S. Ferguson, Oxford 1936. (*Scott, Hermetica I-IV*)

Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English translation with notes and introduction, by Brian P. Copenhaver, Cambridge 1992. (*Copenhaver, Hermetica*)

Hermetis Trismegisti Erkenntnis der Natur und des darin sich offenbarenden Großen Gottes, Die XVII Bücher des Hermes Trismegistos, ergänzt durch die Tabula Smaragdina Hermetis, verfertigt von Alethophilo, Neuausgabe nach der deutschen Fassung von 1786, Akasha-Verlag, München 1989. (*Alethophilus, CH*)

Kybalion. Eine Studie über die hermetische Philosophie des alten Ägyptens und Griechenlands, a.d. Engl. übers. v. Hans E. Schwerin, Akasha-Verlag, München 1981. (*Kybalion*)

Die Kyraniden, hrsg.v. D. Kaimakis, Beitr. zur Klass. Philologie 76, Meisenheim 1976.

Marsilio Ficino and the return of Hermes Trismegistus (Ausst.-Kat.), ed. by Sebastiano Gentile and Carlos Gilly, Florenz / Amsterdam 1999 / 2000.

Picatrix. Das Ziel des Weisen von Pseudo-Magriti, translated into German from the Arabic by Hellmut Ritter and Martin Plessner, Studies of the Warburg Institute, ed. by Gertrud Bing, Vol. 27, London 1962. (*Picatrix*)

## b) Sonstige

Agrippa v. Nettesheim, De occulta philosophia, ausgew. u. komment. v. Willy Schrödter, Remagen 1967. (*Agrippa, Philosophia*)

Apuleius, Der Goldene Esel, übers. v. August Rode, hrsg. v. Horst Rüdiger, 5. Aufl., Zürich 1994. (*Apuleius, Metamorphosen*)

Artaud, Antonin, Das Theater und sein Double / Das Théâtre de Séraphin, Frankfurt / M. 1979. (*Artaud, Double*)

Ders., Surrealistische Texte, hrsg. u. übers. v. Bernd Mattheus, München 1985. (*Artaud, Texte*)

Ders., Mexiko. Die Tarahumaras. Revolutionäre Botschaften. Briefe, hrsg. v. Bernd Mattheus, München 1992. (*Artaud, Mexiko*)

Böhme, Jakob, Aurora oder Morgenröte im Aufgang, hrsg. v. Gerhard Wehr, Frankfurt / M. und Leipzig 1992. (*Böhme, Aurora*)

Bruno, Giordano, Von der Ursache, dem Prinzip und dem Einen, hrsg. v. Paul Richard Blum, Hamburg 1983.

Ders., Von den heroischen Leidenschaften, übers. u. hrsg. v. Christiane Bacmeister, Hamburg 1989.

Ders., Über die Monas, die Zahl und die Figur als Elemente einer sehr geheimen Physik, Mathematik und Metaphysik, hrsg. v. Elisabeth Samsonow, Hamburg 1991.

Ps.-Dionysius Areopagita, Über die himmlische Hierarchie / Über die kirchliche Hierarchie, eingel. /

übers. v. Günter Heil, Bibliothek d. griech. Literatur, Bd. 22, hrsg. v. W. Gessel, Stuttgart 1986. (*Heil, Dionysius*)

Fludd, Robert, Utriusque cosmi I, Oppenheim 1617.

Goethe, Johann Wolfgang von, Naturwissenschaftliche Schriften I, hrsg. v. Erich Trunz (Hamburger Ausgabe Bd. 13), 10. durchges. Auflage, München 1989.

Haeckel, Ernst, Die Welträthsel. Gemeinverständliche Studien über Monistische Philosophie, 4., unveränderte Aufl., Bonn 1900. (*Haeckel, Welträthsel*)

Ders., Kunstformen der Natur, vollständiger Nachdruck, München 1998 (EA: Leipzig 1899).

Jamblichus, Über die Geheimlehren. Die Mysterien der Ägypter, Chaldäer und Assyrer, übersetzt u.

eingeleitet von Theodor Hopfner, Schwarzenburg 1978 (EA: Leipzig 1922). (*Jamblich, Geheimlehren*)

Maier, Michael, Symbola aureae mensae, Frankfurt 1617 (ND: Graz 1972).

Ders., Atalanta fugiens, Oppenheim 1617/18.

Ders., Chymisches Cabinet, Frankfurt 1708.

Malewitsch, Kasimir, Vom Kubismus und Futurismus zum Suprematismus. Der neue Realismus in der Malerei (1916), in: Kunsttheorie im 20. Jahrhundert, Bd. 1, hrsg. v. Ch. Harrison und P. Wood, Ostfildern-Ruit 1998, S. 211. (*Malewitsch, Neuer Realismus*)

Ders., Suprematismus. Die gegenstandslose Welt, hrsg. v. W. Haftmann, Köln 1986. (*Malewitsch, Suprematismus*)

- Michelspacher, Steffan, Cabala: Spiegel der Kunst und Natur in Alchymia, Augsburg 1616.
- Della Mirandola, Giovanni Pico, Über die Würde des Menschen, übers. v. H. W. Rüssel, Fribourg / Frankfurt / Wien 1949.
- Platon, Sämtliche Dialoge, hrsg. u. eingel. v. Otto Apelt, Hamburg 1993.
- Plotins Schriften, übers. v. Richard Harder, Hamburg 1956-71.
- Rosarium philosophorum, hrsg. v. Joachim Telle, Weinheim 1992.
- Stolcius, Daniel, Viridarium chymicum, Frankfurt 1624.

## 2. Lexika, Wörter- und Handbücher

- Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft, hrsg. v. Claus Priesner u. Karin Figala, München 1998. (*Priesner, Lexikon*)
- Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften, hrsg. v. J. Sandkühler, Hamburg 1990.
- Handbuch des deutschen Aberglaubens, hrsg. v. Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung v. Eduard Hoffmann-Krayer, Berlin / New York 1987.
- Handbuch philosophischer Grundbegriffe, hrsg. v. H. Krings et al., München 1974.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. v. Joachim Ritter, Basel 1971-95ff. (*Hist. WB Philos.*)
- Lexikon der Aufklärung: Deutschland und Europa, hrsg. v. Werner Schneiders, München 1995. (*Schneiders, Aufklärung*)
- Lexikon der Götter und Dämonen, v. Manfred Lurker, Stuttgart 21989. (*Lurker, Götter*)
- Lexikon der Symbole, hrsg. v. Wolfgang Bauer, Irmtraud Dümotz u. Sergius Golowin, Wiesbaden 1992. (*Lexikon der Symbole*)
- Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike, hrsg. v. K. Ziegler u. W. Sontheimer, Stuttgart 1964-75, ND 1979.
- Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. v. H. Cancik u. H. Schneider, Stuttgart / Weimar 1996ff.
- Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart 1894-1978. (*RE*)
- Reallexikon für Antike und Christentum, hrsg. v. Th. Klauser, Stuttgart 1950ff. (*RAC*)
- Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Handwörterbuch f. Theologie u. Religionswissenschaft, hrsg. v. Kurt Galling, Tübingen 31959-1962. (*RGG*)
- Taschenlexikon Religion und Theologie, hrsg. v. Erwin Fahlbusch, 4. Aufl., Göttingen 1983.

Theologische Realenzyklopädie, hrsg. v. Gerhard Müller, Bd. XXIV, 3/4, Berlin 1994. (*TRE*)

3. *Sekundärliteratur: Monographien, Aufsätze, Lexikonartikel*

ADORNO, Theodor W., Engagement, in: *Noten zur Literatur III*, Frankfurt / M. 1965, S. 109-135.  
DERS. / HORKHEIMER, Max, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt / M. 1988.

DERS., *Ästhetische Theorie*, hrsg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, 13. Aufl., Frankfurt / M. 1995. (*Adorno, Theorie*)

ALAND, Barbara, Was ist Gnosis? Wie wurde sie überwunden? Versuch einer Kurzdefinition, in: *Religionstheorie und Politische Theologie*, hrsg. v. Jacob Taubes, Bd. 2: Gnosis und Politik, München / Paderborn / Wien / Zürich 1984, S. 54-65. (*Aland, Kurzdefinition*)

ASSMANN, Jan, *Ägypten. Eine Sinngeschichte*, München 1996. (*Assmann, Ägypten*)  
DERS., *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*, München 1998.

BACHMANN, Manuel / HOFMEIER, Thomas, *Geheimnisse der Alchemie*, Basel 1999. (*Basel 1999*)

BATAILLE, Georges, *Die innere Erfahrung, das theoretische Werk in Einzelbänden*, hrsg. u. übers. v. Gerd Bergfleth, München 1999.

BAUER, Roger et al. (Hgg.), *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Frankfurt / M. 1977.

BELTING, Hans, Über Lügen und andere Wahrheiten der Malerei. Einige Gedanken für S. P., in: *Kat. Sigmar Polke, Die drei Lügen der Malerei*, Bonn / Berlin 1997/98, S. 129-144. (*Belting, Wahrheiten*)

Di BERNARDO, Giuliano, *Die Freimaurer und ihr Menschenbild. Über die Philosophie der Freimaurer*, Wien 1989. (*Bernardo, Freimaurer*)

BERTHELOT, M. / RUELLE, Ch. E., *Collection des Anciens Alchimistes Grecs*, London 1963.

BIANCHI, Ugo, Le Gnosticisme: Concept, Terminologie, Origines, Délimitation, in: *Gnosis. Festschrift f. Hans Jonas*, hrsg. v. Barbara Aland, Göttingen 1978, S. 33-64.

BIEDERMANN, Hans, *Materia prima. Eine Bildersammlung zur Ideengeschichte der Alchemie*, Graz 1973. (*Biedermann, Materia*)

BINDER, Dieter A., *Die diskrete Gesellschaft. Geschichte und Symboik der Freimaurer*, Graz / Wien / Köln 1995. (*Binder, Gesellschaft*)

BÖHLIG, Alexander, *Mysterion und Wahrheit, Arbeiten zur Geschichte des späteren Judentums und des Urchristentums VI*, Leiden 1968. (*Böhlig, Mysterion*)

DERS. / MARKSCHIES, Chr., *Gnosis und Manichäismus. Forschungen und Studien zu Texten von*

- Valentin und Mani sowie zu den Bibliotheken von Nag Hammadi und Medinet Madi, Berlin / New York 1994.
- BOEHM, Gottfried (Hg.), Konrad Fiedler. Schriften zur Kunst, Bd. 1, eingel. v. G. Boehm, München 1991.
- DERS., Die Wiederkehr der Bilder, in: Was ist ein Bild?, hrsg. v. G. Boehm, München 1994, S. 11-38. (*Boehm, Wiederkehr*)
- DERS., Bildsinn und Sinnesorgane, in: Jürgen Stöhr (Hg.), Ästhetische Erfahrung heute, Köln 1996, S. 148-165. (*Boehm, Bildsinn*)
- BÖHME, Hartmut, Melencolia I. Im Labyrinth der Deutungen, Frankfurt / M. 1991.
- BOELDERL, Artur R., Literarische Hermetik. Die Ethik zwischen Hermeneutik, Psychoanalyse und Dekonstruktion, Düsseldorf 1997. (*Boelderl, Hermetik*)
- BOURDIEU, Pierre, Zur Soziologie der symbolischen Formen, 6. Aufl., Frankfurt / M. 1997.
- BOUSSET, W., Rez. J. Kroll, Die Lehren des Hermes Trismegistos, in: Göttingische Gelehrte Anzeigen (GGA) 176, 1914, S. 697-755.
- DERS., Art. Gnosis, in: RE VII, 14, Stuttgart 1912, Sp. 1502-1533. (*Bousset, Gnosis*)
- DERS., Kyrios Christos, Göttingen 1921.
- BRÄUNINGER, Friedrich, Untersuchungen zu den Schriften des Hermes Trismegistos, Berlin 1926.  
(*Bräuninger, Herm. Tris.*)
- BREDEKAMP, Horst, Götterdämmerung des Neuplatonismus, in: Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie, hrsg. v. Andreas Beyer, Berlin 1992, S. 75-83.
- BRENN, Wolfgang, Hermetik, geschichtliche Erfahrung, Allegorie. Die konstitutive Funktion von Goethes hermetisch beeinflusster Naturphilosophie für die allegorische Struktur des Faust II, Frankfurt / M. 1981. (*Brenn, Hermetik*)
- BROWN, Peter, Die letzten Heiden. Eine kleine Geschichte der Spätantike, übers. v. H. Fließbach, Frankfurt a. M. 1995. (*Brown, Heiden*)
- BÜCHLI, Jörg, Der Poimandres. Ein paganisiertes Evangelium. Sprachliche und begriffliche Untersuchungen zum 1. Traktat des Corpus Hermeticum, Tübingen 1987.
- BURCKHARDT, Titus, Alchemie. Sinn und Weltbild, Olten / Freiburg i. Br. 1960.  
(*Burckhardt, Alchemie*)
- BURKERT, Walter, Antike Mysterien. Funktionen und Gehalt, München 1990.  
(*Burkert, Mysterien*)
- BURNHAM, Jack, Kunst und Strukturalismus. Die neue Methode der Kunst-Interpretation, Köln 1973.
- BUTOR, Michel, Die Alchemie und ihre Sprache, in: Ders., Die Alchemie und ihre Sprache. Essays zur Kunst und Literatur, aus d. Franz. von Helmut Scheffel, Frankfurt M. / Paris 1984, S. 13-24.
- CABANNE, Pierre, Gespräche mit Marcel Duchamp, Köln 1972. (*Cabanne, Gespräche*)

- CARROUGES, Michel, *Les Machines célibataires*, erw. Neuauflage, Paris 1976.
- CASSIRER, Ernst, *Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge*, Studien der Bibliothek Warburg Bd. 24, hrsg. v. Fritz Saxl, Leipzig / Berlin 1932.
- COLPE, Carsten, *Die religionsgeschichtliche Schule. Darstellung und Kritik ihres Bildes vom gnostischen Erlösermythos*, Göttingen 1961.
- DERS., Art. Corpus Hermeticum, in: *Der Kleine Pauly* V, 1975, Sp. 1588-1592. (*Colpe, CH*)
- DERS., Art. Geister (Dämonen). B. III.a.: Synkretismus in Ägypten, in: *RAC IX*, Stuttgart 1976, Sp. 615-625. (*Colpe, Geister*)
- DERS., Art. Gnosis II (Gnostizismus), in: *RAC XI*, Stuttgart 1981, Sp. 537-659. (*Colpe, Gnosis II*)
- COPENHAVER, Brian, *Hermes Trismegistus, Proclus, and the Question of a Philosophy of Magic In the Renaissance*, in: Ingrid Merkel / Allen G. Debus (Hgg.), *Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe*, London / Toronto 1988, S. 79-110. (*Copenhaver, Question*)
- COURCELLE, P., Art. Divinatio, in: *RAC III*, Stuttgart 1957, Sp. 1235-1251. (*Courcelle, Divinatio*)
- CREMER, Friedrich W., *Die Chaldäischen Orakel und Jamblich de mysteriis*, Meisenheim am Glan 1969. (*Cremer, Orakel*)
- CRONE, Rainer / MOOS, David, *Kazimir Malevich. The climax of disclosure*, München 1991. (*Crone / Moos, Malevich*)
- CUMONT, Franz, *Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum*, bearb. v. A. Burckhardt-Brandenberg, <sup>3</sup>1931. (*Cumont, Religionen*)
- DERS., *Die Mysterien des Mithra. Ein Beitrag zur Religionsgeschichte der römischen Kaiserzeit*, 4. Aufl., Darmstadt 1963. (*Cumont, Mithra*)
- CUST, Robert H. Hobart, *The pavement masters of Siena (1369-1562)*, London 1901. (*Cust, Siena*)
- DANIELS, Dieter, *Duchamp und die anderen. Der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne*, Köln 1992. (*Daniels, Duchamp*)
- DANNENFELDT, K.H., *Hermetica philosophica*, in: *Catalogus translationum et commentariorum: Medieval and Renaissance Latin translations and commentaries, Annotated Lists and Guides I*, ed. P.O. Kristeller, Washington 1960, S. 137-164.
- DAXELMÜLLER, Christoph, *Zauberpraktiken. Eine Ideengeschichte der Magie*, Zürich 1993. (*Daxelmüller, Zauberpraktiken*)
- DEBUS, Allen G., *Alchemy in an Age of Reason: The Chemical Philosophers in Early Eighteenth-Century France*, in: Ingrid Merkel / Allen G. Debus (Hgg.), *Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe*, London / Toronto 1988, S. 231-250.
- DENSON, G. Roger, *Sophist und Skeptiker. Sigmar Polkes Zweifel*, in: *Parkett* Nr. 30, 1991, S. 116-119.

- DERRIDA, Jacques, Das Subjektil ent-sinnen, in: Antonin Artaud. Zeichnungen und Porträts, hrsg. v. Paule Thévenin u. Jacques Derrida, übers. v. Simon Werle, München 1986, S. 51-109. (*Derrida, Subjektil*)
- DIHLE, Albrecht, Zur spätantiken Kultfrömmigkeit, in: Christentum und antike Gesellschaft, hrsg. v. Jochen Martin und Barbara Quint, Darmstadt 1990, S. 143-168. (*Dihle, Kultfrömmigkeit*)
- DOBBS, Betty J. T., Alchemische Kosmogonie und arianische Theologie bei Isaac Newton, in: Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte, hrsg. v. Christoph Meinel, Wolfenbütteler Forschungen Bd. 32, Wiesbaden 1986, S. 137-150. (*Dobbs, Kosmogonie*)
- DIES., Newton's Commentary on the Emerald Table of Hermes Trismegistus: Its Scientific and Theological Significance, in: Ingrid Merkel / Allen G. Debus (Hgg.), Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe, London / Toronto 1988, S. 182-191. (*Dobbs, Commentary*)
- DODDS, Eric R., Die Griechen und das Irrationale, Darmstadt 1970. (*Dodds, Irrational*)
- DERS., Heiden und Christen in einem Zeitalter der Angst. Aspekte religiöser Erfahrung von Marc Aurel bis Konstantin, übers. v. H. Fink-Eitel, Frankfurt a. M. 1992. (*Dodds, Heiden*)
- DÖRRIE, Heinrich, Art. Hermetica, in: RGG III, Tübingen <sup>3</sup>1959, Sp. 265.
- DERS. / DUCHESNE-GUILLEMIN, J., Art. Dualismus, in: RAC IV, Stuttgart 1959, Sp. 334-350. (*Dörrie, Dualismus*)
- DERS., Platonica Minora, Studia et Testimonia Antiqua, Bd. VIII, hrsg. v. V. Buchheit, München 1976. (*Dörrie, Platonica*)
- DERS., Art. Neuplatonismus, in: RGG IV, Tübingen <sup>3</sup>1986, Sp. 1427-1430. (*Dörrie, Neuplatonismus*)
- ECO, Umberto, Die Grenzen der Interpretation, München 1995. (*Eco, Grenzen*)
- EDIGHOFFER, Roland, Die Rosenkreuzer, München 1995. (*Edighoffer, Rosenkreuzer*)
- EITREM, Samson, Orakel und Mysterien am Ausgang der Antike, Zürich 1947. (*Eitrem, Orakel*)
- ELIADE, Mircea, Geschichte der religiösen Ideen, Bd. II, III/1, Freiburg i.Br. 1979/83. (*Eliade, Geschichte II/III*)
- DERS., Schmiede und Alchemisten. Mythos und Magie der Machbarkeit, Freiburg i.Br. 1992. (*Eliade, Schmiede*)
- DERS., Schamanen, Götter und Mysterien. Die Welt der alten Griechen, Freiburg i.Br. 1992.
- ELKINS, James, What painting is: How to think about oil painting, using the language of alchemy, London / New York 1999.
- FAIVRE, Antoine, The Children of Hermes and the Science of Man, in: Ingrid Merkel / Allen G. Debus (Hgg.), Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe, London / Toronto 1988, S. 424-434.
- DERS., The Eternal Hermes, Grand Rapids 1995.
- FASCHER, E., Art. Dynamis, in: RAC IV, Stuttgart 1959, Sp. 415-458. (*Fascher, Dynamis*)
- DERS., Art. Energieia, in: RAC V, Stuttgart 1962, Sp. 4-51. (*Fascher, Energieia*)



- FAUCHEREAU, Serge, Kasimir S. Malewitsch, aus d. Franz. v. Karin Boden, Recklinghausen 1993. (*Fauchereau, Malewitsch*)
- FAUTH, W., Art. Hermes, in: Der Kleine Pauly II, Stuttgart 1967, Sp. 1069-1076. (*Fauth, Hermes*)
- FEDERMANN, Reinhard, Die königliche Kunst. Eine Geschichte der Alchemie, Wien / Berlin / Stuttgart 1964. (*Federmann, Kunst*)
- FESTUGIÈRE, André-Jean, La révélation d'Hermès Trismégiste. I: L'Astrologie et les sciences occultes (1950, ND 1989), II: Le Dieu cosmique, III: Les doctrines de L'ame (ND der 3. Aufl., 1986), IV: Le Dieu inconnu et la Gnose (ND d. 3. Aufl., 1986), Paris 1944, 1949, 1953 und 1954.  
(*Festugière, Révélation I-IV*)
- DERS., Epicurus and his gods, Oxford 1955. (*Festugière, Epicurus*)
- DERS., Hermétisme et mystique paienne, Paris 1967. (*Festugière, Mystique*)
- FOUCAULT, Michel, Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, 14. Aufl., Frankfurt / M. 1997.
- FOWDEN, Garth, The Egyptian Hermes. A historical approach to the late pagan mind, Cambridge 1986. (*Fowden, EH*)
- FRAENGER, Wilhelm, Hieronymus Bosch. Das Tausendjährige Reich: Grundzüge einer Auslegung, Coburg 1947.
- DERS., Die Hochzeit zu Kana. Ein Dokument semitischer Gnosis bei Hieronymus Bosch, Berlin 1950.
- FRAZER, James, The Golden Bough. A study in magic and religion, London 1993 (EA: 1922).
- FRENCH, Peter, John Dee. The World of an Elizabethan Magus, London / New York 1987.  
(*French, Dee*)
- GADAMER, Hans Georg, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Ges. Werke, Bd.1, 6. Aufl., Tübingen 1990.
- GARIN, Ernesto, Astrologie in der Renaissance, übers. v. Eleanor Lackner, Frankfurt / New York 1997. (*Garin, Astrologie*)
- GEBELEIN, Helmut, Alchemie, München 1996. (*Gebelein, Alchemie*)
- GLADIGOW, Burkhard, Pantheismus und Naturmystik, in: Die Trennung von Natur und Geist, hrsg. v. Rüdiger Bubner, Burkhard Gladigow, Walter Haug, München 1990, S. 119-143.  
(*Gladigow, Pantheismus*)
- GOMBRICH, Ernst H., Botticelli's mythologies. A study in the Neoplatonic symbolism of his circle, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes VIII, 1945, S. 7-60.  
(*Gombrich, Botticelli*)
- DERS., Icones symbolicae. The visual image in Neoplatonic thought, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XI, 1948, S. 163-192. (*Gombrich, Icones*)
- DERS., Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie, Hamburg 1992. (*Gombrich, Biographie*)
- GONZÁLEZ BLANCO, Antonino, Hermetism. A bibliographical approach, in: Aufstieg und Nie-

- dergang der römischen Welt (ANRW), II 17, 4, hrsg. v. W. Haase, Berlin 1984, S. 2240-2281.  
(*González Blanco, Hermetism*)
- GRAF, Fritz, Gottesnähe und Schadenzauber. Die Magie in der griechisch-römischen Antike, München 1996. (*Graf, Gottesnähe*)
- GRANT, F.C., Art. Hellenismus, in: RGG III, Tübingen 31959, Sp. 209-212. (*Grant, Hellenismus*)
- GRASSI, Ernesto, Die Theorie des Schönen in der Antike, Köln 1980. (*Grassi, Theorie*)
- GRAY, Ronald D., Goethe the Alchemist. A Study of Alchemical Symbolism in Goethe's Literary and Scientific Works, Cambridge 1952.
- GROSCHOPP, Horst, Dissidenten. Freidenkerei und Kultur in Deutschland, Berlin 1997.  
(*Groschopp, Dissidenten*)
- GUNDEL, H., Art. Poimandres, in: RE XXI 1, Stuttgart 1951, Sp. 1193-1207.
- GUNDEL, Wilhelm, Sterne und Sternbilder im Glauben des Altertums und der Neuzeit, Bonn / Leipzig 1922. (*Gundel, Sterne*)
- DERS., Neue astrologische Texte des Hermes Trismegistos. Funde und Forschungen auf dem Gebiet der antiken Astronomie und Astrologie, Abhandlungen d. Bayerischen Akademie d. Wissenschaften, Heft 12, München 1936. (*Gundel, Texte*)
- DERS., Art. Alchemie, in: RAC I, Stuttgart 1950, Sp. 239-260.
- DERS. / GUNDEL, Hans Georg, Astrologumena. Die astrologische Literatur in der Antike und ihre Geschichte, Wiesbaden 1966. (*Gundel, Astrologumena*)
- HAARDT, Robert, Schöpfer und Schöpfung in der Gnosis, in: Altes Testament - Frühjudentum - Gnosis. Neue Studien zu „Gnosis und Bibel“, hrsg. v. K.-W. Tröger, Gütersloh 1980, S. 37-48.  
(*Haardt, Schöpfer*)
- HADOT, Pierre, Zur Idee der Naturgeheimnisse. Beim Betrachten des Widmungsblattes in den Humboldtschen 'Ideen zu einer Geographie der Pflanzen', Abhandlungen d. Akademie d. Wissenschaften u. d. Literatur. Geistes- und Sozialwissenschaftliche Klasse 8, Mainz 1982.  
(*Hadot, Naturgeheimnis*)
- HAGER, Fritz-Peter, Art. Neuplatonismus, in: TRE XXIV, 3/4, Berlin 1994, S. 341-363.  
(*Hager, Neuplatonismus*)
- HARRISON, Charles / WOOD, Paul (Hgg.), Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews, erg. f. d. dt. Ausgabe v. Sebastian Zeidler, 2. Bde., Ostfildern-Ruit 1998. (*Harrison / Wood*)
- HAUSSLEITER, J., Art. Deus internus, in: RAC III, Stuttgart 1957, Sp. 794-842.  
(*Haussleiter, Deus*)
- HEIDEGGER, Martin, Sein und Zeit, 17. Aufl., Tübingen 1993.
- HEINRICI, C.F.G., Die Hermes-Mystik und das Neue Testament, hrsg. v. E. v. Dobschütz, Leipzig 1918 (*Heinrici, Mystik*)
- HENTSCHEL, Martin, Die Ordnung des Heterogenen. Sigmar Polkes Werk bis 1986, Diss., Ruhr-Universität Bochum, 1991. (*Hentschel, Diss.*)
- DERS., Im Universum der Transparenz. Sigmar Polkes Laterna Magica, in: Sigmar Polke. Laterna Magica, Ausst.-Kat. Portikus Frankfurt / M., Stuttgart 1995, S. 9-51. (*Hentschel, Universum*)

- DERS., Solve et coagula. Zum Werk Sigmar Polkes, in: Kat. Sigmar Polke, Die drei Lügen der Malerei, Bonn / Berlin 1997/98. (*Hentschel, Solve*)
- HIMMELMANN, Nikolaus, Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst, Tübingen 1983.
- HIRSCHBERGER, Johannes, Geschichte der Philosophie I, 14. Aufl., Freiburg i. Br. 1987. (*Hirschberger, Geschichte*)
- HOBEIN, Art. Stoa, in: RE II, 7, Stuttgart 1931, Sp. 1-47.
- HOHEISEL, Karl, Christus und der philosophische Stein. Alchemie als über- und nichtchristlicher Heilsweg, in: Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte, hrsg. v. Christoph Meinel, Wolfenbütteler Forschungen Bd. 32, Wiesbaden 1986, S. 61-84. (*Hoheisel, Stein*)
- HOHL, Hanna, Erwin Panofsky zu Ehren: Saturn, Melancholie, Genie, Kat. Hamburger Kunsthalle 1992. (*Hohl, Saturn*)
- HOLTZMANN, Bernard, Griechische Kunst, Freiburg i. Br., 1990. (*Holtzmann, Kunst*)
- HOLZ, Hans Heinz, Art. Ästhetik, in Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften, hrsg. v. H. J. Sandkühler, Hamburg 1990, S. 62. (*Holz, Ästhetik*)
- HOLZHAUSEN, Jens, Der 'Mythos vom Menschen' im hellenistischen Ägypten. Eine Studie zum Poimandres (=CH I), zu Valentin und dem gnostischen Mythos, Bodenheim 1994. (*Holzhausen, Mythos*)
- DERS., Art. Corpus Hermeticum, in: Der Neue Pauly III, Stuttgart / Weimar 1997, Sp. 203-207. (*Holzhausen, CH*)
- HOPFNER, Theodor, Griechisch-ägyptischer Offenbarungszauber, Studien zur Palaeographie und Papyruskunde, hrsg. v. Carl Wessely, 2 Bde., Leipzig 1921 / 1924. (*Hopfner, OZ I / II*)
- DERS., Art. Mageía, in: RE XXVII/2, Stuttgart 1928, Sp. 301-393. (*Hopfner, Mageía*)
- DERS., Art. Mantiké, in: RE XXVII/2, Stuttgart 1928, Sp. 1258-1288. (*Hopfner, Mantiké*)
- DERS./ KERN, Otto, Art. Mysterien, in: RE XVI, Stuttgart 1935, Sp. 1209-1350. (*Kern / Hopfner, Mysterien*)
- DERS., Art. Theurgie, in: RE XI 2, Stuttgart 1936, Sp. 258-270. (*Hopfner, Theurgie*)
- HOPKINS, A. J., Alchemy. Child of Greek Philosophy, New York 1934.
- HOSSENFELDER, Malte, Stoa, Epikureismus und Skepsis (Die Geschichte der Philosophie, Bd. 3, hrsg. v. Wolfgang Röd), München 1995. (*Hossenfelder, Stoa*)
- HÜBNER, Kurt, Der Begriff des Naturgesetzes in der Antike und in der Renaissance, in: Die Antike-Rezeption in den Wissenschaften während der Renaissance, hrsg. v. August Buck / Klaus Heitmann, Weinheim 1983, S. 15ff.
- HUMMEL, Reinhart, Art. Synkretismus, in: Taschenlexikon Religion und Theologie V, Göttingen 1983, S.130-132. (*Hummel, Synkretismus*)
- INGOLD, Felix P., Welt und Bild. Zur Begründung der suprematistischen Ästhetik bei Kazimir

- Malevic, in: Was ist ein Bild?, hrsg. v. G. Boehm, München 1994, S. 367-410. (*Ingold, Welt*)
- JAFFÉ, Aniela, Bildende Kunst als Symbol, in: Der Mensch und seine Symbole, hrsg. v. C.G. Jung et al., 13. Aufl. d. Sonderausgabe, Solothurn / Düsseldorf 1993, S. 230-271. (*Jaffé, Kunst*)
- JAMME, Christoph, Aufklärung via Mythologie. Zum Zusammenhang von Naturbeherrschung und Naturfrömmigkeit um 1800, in: Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie, begr. v. Manfred Lurker, Jg. 19, hrsg. v. Werner Bies u. Hermann Jung, Baden-Baden 1986. (*Jamme, Aufklärung*)
- JANSEN, Bert, Marcel Duchamp: Ein Künstler des 20. Jahrhunderts, in: Kat. Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-15, Schirn Kunsthalle, Frankfurt 1995, S. 397-402.
- JAUB, Hans Robert, Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt / M. 1991. (*Jaub, Erfahrung*)
- JONAS, Hans, Gnosis und spätantiker Geist, I: Die mythologische Gnosis, II, 1: Von der Mythologie zur mystischen Philosophie, Göttingen 1934 und 1954. (*Jonas, Gnosis I/II*)
- DERS., Typologische und historische Abgrenzung des Phänomens der Gnosis, in: Gnosis und Gnostizismus, hrsg. v. Kurt Rudolph, Wege d. Forschung, Bd. 262, Darmstadt 1975, S. 626-645. (*Jonas, Abgrenzung*)
- JUNG, Carl Gustav, Psychologie und Alchemie, Olten / Freiburg 1972 (GW, Bd. 12).
- KEES, Hermann, Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter. Grundlagen und Entwicklung bis zum Ende des mittleren Reiches, Leipzig 1926.
- KELLEIN, Thomas, Vom Schwarzen Quadrat zur farbigen Unendlichkeit, in: Kasimir Malewitsch. Das Spätwerk, hrsg. v. Thomas Kellein, Kat. d. Kunsthalle Bielefeld, Ostfildern 2000, S. 17-30. (*Kellein, Quadrat*)
- DERS., Die Wiederfindung der Figur, in: Kat. Kunsthalle Bielefeld 2000, S. 35-41. (*Kellein, Wiederfindung*)
- KEMP, Wolfgang, Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik, in: Der Betrachter ist im Bild, hrsg. v. W. Kemp, Berlin 1992.
- KERN, Otto / HOPFNER, Theodor, Art. Mysterien, in: RE XVI, Stuttgart 1935, Sp. 1209-1350. (*Kern / Hopfner, Mysterien*)
- KHOSROYEV, Alexandr, Die Bibliothek von Nag Hammadi. Einige Probleme des Christentums in Ägypten während der ersten Jahrhunderte, Altenberge 1995.
- KING, Francis, Magic. The Western Tradition, New York 1990. (*King, Magic*)
- KLEIN, Franz-Norbert, Die Lichtterminologie bei Philon von Alexandrien und in den hermetischen Schriften. Untersuchungen zur Struktur der religiösen Sprache der hellenistischen Mystik, Leiden 1962. (*Klein, Lichtterminologie*)
- KLEIN, Robert, Gestalt und Gedanke. Zur Kunst und Theorie der Renaissance, Berlin 1996.
- KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin, SAXL, Fritz, Saturn und Melancholie. Studien zur

- Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst, übers. v. Christa Buschendorf, Frankfurt / M. 1992. (*Klibansky et al., Saturn*)
- KLOSSOWSKI, Pierre, Rückkehr zu Hermes Trismegistos. Von der Mitwirkung der Dämonen im Kunstwerk, in: ders., Die Ähnlichkeit (La ressemblance), Bern / Berlin 1986, S. 101-106. (*Klossowski, Rückkehr*)
- KLOSSOWSKI DE ROLA, Stanislas, Alchemy. The Secret Art, London 1992. (*Klossowski, Alchemy*)
- KOCH, Klaus, Geschichte der ägyptischen Religion. Von den Pyramiden bis zu den Mysterien der Isis, Stuttgart / Berlin / Köln 1993. (*Koch, Geschichte*)
- KÖNIG, Josef, Die Natur der ästhetischen Wirkung, in: ders., Vorträge und Aufsätze, hrsg. v. G. Patzig, Freiburg 1978, S. 256-337. (*König, Natur*)
- KRAHMER, Catherine, Der Fall Yves Klein. Zur Krise der Kunst, München 1974.
- KRAUS, Theodor, Das römische Weltreich, Propyläen Kunstgeschichte II (SD), Berlin 1990. (*Kraus, Römer*)
- KRAUSE, Martin, Ägyptisches Gedankengut in der Apokalypse des Asclepius, in: Zeitschrift d. dt. morgenländischen Gesellschaft, Suppl. I, 1969, S. 48-57. (*Krause, Gedankengut*)
- KROLL, Josef, Die Lehren des Hermes Trismegistos, Beiträge z. Geschichte d. Philosophie d. Mittelalters 12, 2-4, hrsg. v. Clemens Baeumker, Münster 1914. (*Kroll, Lehren*)
- KROLL, Wilhelm, Art. Hermes Trismegistos, in: RE VIII, 1, Stuttgart 1912, Sp. 792-823. (*Kroll, Herm. Tris.*)
- KRUGLOW, Wladimir, Die Epoche des großen Spiritismus. Symbolistische Tendenzen in der frühen russischen Avantgarde, in: Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-1915, Schirn Kunsthalle, Frankfurt 1995, S. 175-186.
- LEBEL, Robert, Marcel Duchamp, Köln 1962.
- LEIPOLDT, Johannes, Art. Mysterien, in: RGG IV, Tübingen 1960, Sp. 1232-1236. (*Leipoldt, Mysterien*)
- DERS., Von den Mysterien zur Kirche, Hamburg 1962. (*Leipoldt, Kirche*)
- LEISEGANG, Hans, Der Heilige Geist. Das Wesen und Werden der mystisch-intuitiven Erkenntnis in der Philosophie und Religion der Griechen, Bd. 1, Leipzig / Berlin 1919. (*Leisegang, Geist*)
- DERS., Die Gnosis, 5. Aufl., Stuttgart 1985 (EA 1924). (*Leisegang, Gnosis*)
- LEIRIS, Michel, Die Lust am Zusehen. Texte über Künstler des 20. Jahrhunderts, hrsg. v. Hans-Jürgen Heinrichs, Frankfurt M. / Paris 1981.
- LENNEP, Jacques van, Alchimie. Contribution à l'histoire de l'art alchimique, Bruxelles 1984.
- LIEDTKE, Ralf, Die Hermetik - Traditionelle Philosophie der Differenz, Paderborn 1996. (*Liedtke, Hermetik*)
- LUCK, Georg, Magie und andere Geheimlehren in der Antike, Stuttgart 1990. (*Luck, Magie*)

- LYOTARD, Jean-Francois, Die TRANSformatoren Duchamp, Stuttgart 1987. (*Lyotard, Duchamp*)
- MAHÉ, Jean-Pierre, Hermès en Haute-Égypte, Tome I: Les Textes Hermétiques de Nag Hammadi et leurs parallèles Grecs et Latins, II: Le Fragment du Discours parfait et les Définitions Hermétiques Arméniennes, Québec 1978 und 1982. (*Mahé, Hermès I/II*)
- MAJETSCHAK, Stefan (Hg.), Auge und Hand. Konrad Fiedlers Kunsttheorie im Kontext, München 1997.
- McEVILLEY, Thomas, Yves Klein and Rosicrucianism, in: Yves Klein. 1928-1962: A Retrospective, Houston (Rice University) 1982, S. 238-254. (*McEvelley, Rosicrucianism*)
- MEINHARDT, H., Art. Neuplatonismus, in: Hist. WB Philos. 6, Basel / Stuttgart 1984, Sp. 754-756. (*Meinhardt, Neuplatonismus*)
- MENSCHING, Gustav, Art. Synkretismus, in: RGG VI, Tübingen <sup>3</sup>1962, Sp. 563-566. (*Mensching, Synkretismus*)
- MERKEL, Ingrid, Aurora; or, The Rising Sun of Allegory: Hermetic Imagery in the Work of Jakob Böhme, in: Ingrid Merkel / Allen G. Debus (Hgg.), Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern History, London / Toronto 1988, S. 302-310. (*Merkel, Aurora*)
- MEYER, Hans, Geschichte der Lehre von den Keimkräften von der Stoa bis zum Ausgang der Patristik, Bonn 1914. (*Meyer, Keimkräfte*)
- MOFFITT, John F., Marcel Duchamp. Alchimist der Avantgarde, in: Kat. Das Geistige in der Kunst. Abstrakte Malerei 1890-1985, hrsg. v. Maurice Tuchman u. Judi Freeman, Stuttgart 1988, S. 257-271.
- MOORSEL, G. van, The Mysteries of Hermes Trismegistus. A phenomenologic study in the process of spiritualisation in the Corpus Hermeticum and Latin Asclepius, Utrecht 1955. (*Moorsel, Mysteries*)
- MORASCH, Gudrun, Hermetik und Hermeneutik. Verstehen bei Heinrich Rombach und Hans-Georg Gadamer, Heidelberg 1996. (*Morasch, Hermetik*)
- MORENZ, Siegfried, Die Zauberflöte. Eine Studie zum Lebenszusammenhang Ägypten - Antike - Abendland, Münster / Köln 1952. (*Morenz, Zauberflöte*)
- DERS., Ägyptische Religion, Stuttgart 1960. (*Morenz, Religion*)
- DERS., Untersuchungen zur Rolle des Schicksals in der ägyptischen Religion, Abhandlungen der Sächsischen Akademie d. Wissenschaften zu Leipzig, Bd. 52, Heft 1, Berlin 1960.
- DERS., Die Heraufkunft des transzendenten Gottes in Ägypten, Sitzungsberichte d. Sächsischen Akademie d. Wissenschaften zu Leipzig, Bd.109, Heft 2, Berlin 1964.
- DERS., Die Begegnung Europas mit Ägypten, Sitzungsberichte d. Sächsischen Akademie d. Wissenschaften zu Leipzig, Bd. 113, Heft 5, Berlin 1968. (*Morenz, Begegnung*)
- MORTLEY, Raoul, Art. Gnosis I (Erkenntnislehre), übers. v. Alois Kehl, in: RAC XI, Stuttgart

1981, Sp. 446-537. (*Mortley, Gnosis I*)

MÜLLER, Axel, Die ikonische Differenz. Das Kunstwerk als Augenblick, München 1997.  
(*Müller, Differenz*)

MÜLLER-JAHNCKE, Wolf-Dieter, Von Ficino zu Agrippa. Der Magia-Begriff des Renaissance-Humanismus im Überblick, in: Antoine Faivre / Rolf Christian Zimmermann (Hgg.), Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt, Berlin 1979, S. 24-51.  
(*Müller-Jahncke, Ficino*)

NASEMANN, Beate, Theurgie und Philosophie in Jamblichs De mysteriis, Stuttgart 1991.  
(*Nasemann, Theurgie*)

NIDA-RÜMELIN, Julian / BETZLER, Monika (Hgg.), Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen, Stuttgart 1998.

NILSSON, Martin Persson, Geschichte der griechischen Religion, Handbuch d. Altertumswiss. V 2,

Bd. I: München <sup>2</sup>1955, Bd. II: München <sup>3</sup>1974. (*Nilsson, Geschichte I / II*)

DERS., Opuscula selecta, Vol. III, Lund 1960. (*Nilsson, Opuscula*)

PAGEL, Walter, Paracelsus als 'Naturmystiker', in: Antoine Faivre / Rolf Christian Zimmermann (Hgg.), Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt, Berlin 1979, S. 52-104. (*Pagel, Paracelsus*)

PAGELS, Elaine, Versuchung durch Erkenntnis. Die gnostischen Evangelien, übers. v. A. Schweikhart, Frankfurt / M. 1981. (*Pagels, Versuchung*)

PANOFSKY, Erwin, Saturn und Melancholie: s. Klibansky, Saturn  
DERS., Die Renaissance der europäischen Kunst, Frankfurt / M. <sup>3</sup>1984.

PARTON, Anthony, Avantgarde und mystische Tradition in Rußland 1900-1915, in: Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-1915, Schirn Kunsthalle, Frankfurt / M. 1995, S. 193-215.

PATZIG, O., Art. Stoa, in: RGG VI, Tübingen 1962, Sp. 382-386. (*Patzig, Stoa*)

PAUEN, Michael, Dithyrambiker des Untergangs. Gnostizismus in Ästhetik und Philosophie der Moderne, Berlin 1994. (*Pauen, Dithyrambiker*)

PERLER, O., Art. Arkandisziplin, in: RAC I, Stuttgart 1950, Sp. 667-676.

PETROWA, Ewgenija, Der späte Malewitsch. Die letzte Etappe des Suprematismus, in: Kasimir Malewitsch. Das Spätwerk, hrsg. v. Thomas Kellein, Ausst.-Kat., Kunsthalle Bielefeld, Ostfildern 2000, S. 9-15. (*Petrowa, Malewitsch*)

PEUCKERT, Will-Erich, Pansophie. Ein Versuch zur Geschichte der weißen und schwarzen Magie,  
2. überarb. u. erw. Aufl., Berlin 1956. (*Peuckert, Pansophie*)

DERS., Art. Hermes Trismegistos (1930/31), in: Handwörterbuch d. dt. Aberglaubens III, Berlin 1987, Sp. 1784-1790. (*Peuckert, Hermes*)

- PFISTER, Fr., Art. Ekstase, in: RAC IV, Stuttgart 1959, Sp. 944-987. (*Pfister, Ekstase*)
- PINCH, Geraldine, Magic in Ancient Egypt, London 1994. (*Pinch, Magic*)
- PLESSNER, Martin, Hermes Trismegistos and Arab Science, in: Studia Islamica 2, 1954, S. 45-59.
- DERS., Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Aesthesiologie des Geistes (1923), Bonn 1965.
- POCHAT, Götz, Der Symbolbegriff in der Ästhetik und Kunstwissenschaft, Köln 1983.
- DERS., Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jh., Köln 1986. (*Pochat, Ästhetik*)
- POHLENZ, Max, Stoa und Stoiker, Zürich 1964. (*Pohlenz, Stoa*)
- POKORNY, Petr, Der soziale Hintergrund der Gnosis, in: Gnosis und Neues Testament, hrsg. v. K.-W. Tröger, Gütersloh 1973, S. 77-87. (*Pokorny, Hintergrund*)
- DERS., Die gnostische Soteriologie in theologischer und soziologischer Sicht, in: Religionstheorie u. Politische Theologie, hrsg. v. Jacob Taubes, Bd. 2: Gnosis und Politik, München / Paderborn / Wien / Zürich 1984, S. 154-162. (*Pokorny, Soteriologie*)
- PRAECHTER, Karl (Hg.), Die Philosophie des Altertums (Friedrich Ueberwegs Grundriß der Geschichte der Philosophie, Bd. 1), 13. Aufl., Tübingen 1953. (*Praechter, Philosophie*)
- PREISENDANZ, Karl, Zur synkretistischen Magie im römischen Ägypten, in: Akten des VIII. Internationalen Kongresses für Papyrologie Wien 1955, Wien 1956, S. 111-125. (*Preisendanz, Magie*)
- DERS., Papyri Graecae magicae. Die griechischen Zauberpapyri, hrsg. v. A. Henrichs, Stuttgart 1973. (*PGM*)
- PUECH, Henri-Charles, Das Problem des Gnostizismus (1933/4), in: Gnosis und Gnostizismus, hrsg. v. Kurt Rudolph, Wege d. Forschung, Bd. 262, Darmstadt 1975, S. 306-351. (*Puech, Problem*)
- PULVER, Max, Vom Spielraum gnostischer Mysterienpraxis, in: Eranos-Jahrbuch Bd. XI (1944): Die Mysterien, hrsg. v. Olga Fröbe-Kapteyn, Zürich 1945, S. 277-325. (*Pulver, Spielraum*)
- QUISPEL, Gilles, Gnosis als Weltreligion, Zürich 1951. (*Quispel, Weltreligion*)
- READ, John, Prelude to Chemistry. An outline of alchemy, its literature and relationships, New York 1937. (*Read, Prelude*)
- RECKERMANN, A., Art. Hermetismus, hermetisch, in: Hist. Wb. Philos. 3, hrsg. v. Joachim Ritter, Basel 1974, Sp. 1075-1078. (*Reckermann, Hermetismus*)
- REINALTER, Helmut (Hg.), Aufklärung und Geheimgesellschaften. Zur politischen Funktion und Sozialstruktur der Freimaurerlogen im 18. Jahrhundert, München 1989.
- REITZENSTEIN, Richard, Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur, Leipzig 1904. (*Reitzenstein, Poimandres*)
- DERS., Das iranische Erlösungsmysterium. Religionsgeschichtliche Untersuchungen, Bonn 1921.
- DERS., Die hellenistischen Mysterienreligionen nach ihren Grundgedanken und Wirkungen,



- Leipzig / Berlin <sup>3</sup>1927. (*Reitzenstein, Mysterien*)  
 DERS. / SCHAEDER, H.H., Studien zum antiken Synkretismus aus Iran und Griechenland, Studien d. Bibliothek Warburg, Darmstadt 1965 (EA: Leipzig / Berlin 1926). (*Reitzenstein, Studien*)
- RESTANY, Pierre, Yves Klein, München 1982.  
 DERS., Yves Klein. Fire at the Heart of the Void, New York 1992.
- RICKEN, Friedo, Philosophie der Antike, Stuttgart 1988. (*Ricken, Antike*)
- ROBERTS, Gareth, The Mirror of Alchemy. Alchemical ideas and images in manuscripts and books from antiquity to the seventeenth century, London 1994. (*Roberts, Mirror*)
- ROMBACH, Heinrich, Welt und Gegenwelt. Umdenken über die Wirklichkeit: Die philosophische Hermetik, Basel 1983. (*Rombach, Welt*)  
 DERS., Der kommende Gott. Hermetik - eine neue Weltsicht, Freiburg 1991. (*Rombach, Gott*)
- ROOB, Alexander, Das hermetische Museum: Alchemie und Mystik, Köln 1996. (*Roob, Museum*)
- ROSENBLUM, Robert, Die moderne Malerei und die Tradition der Romantik. Von C.D. Friedrich zu Mark Rothko, München 1981.
- RUDOLPH, Kurt, Die Gnosis. Wesen und Wirken einer spätantiken Religion, Göttingen <sup>3</sup>1994. (*Rudolph, Gnosis*)
- RÜSEN, Jörn, Ästhetik und Geschichte. Geschichtstheoretische Untersuchungen zum Begründungszusammenhang von Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft, Stuttgart 1976.
- RUSKA, Julius, Tabula Smaragdina, Ein Beitrag zur Geschichte der hermetischen Literatur, Heidelberger Akten der Von-Portheim-Stiftung 16, Arbeiten aus dem Inst. f. Gesch. d. Naturwiss. 4, Heidelberg 1926. (*Ruska, Tabula*)
- SAMUEL, Alan E., From Athens to Alexandria. Hellenism and Social Goals in Ptolemaic Egypt, Studia Hellenistica 26, Louvain 1983. (*Samuel, Athens*)
- SAXL, Fritz, Mithras. Typengeschichtliche Untersuchungen, Berlin 1931.  
 DERS., Saturn und Melancholie: s. Klibansky, Saturn
- SCHFOLD, Karl, Die Griechen und ihre Nachbarn, Propyläen Kunstgeschichte I (SD), Berlin 1990. (*Schefold, Griechen*)
- SCHENKE, Hans-Martin, Der Gott „Mensch“ in der Gnosis. Ein religionsgeschichtlicher Beitrag zur Diskussion über die paulinische Anschauung von der Kirche als Leib Christi, Göttingen 1962. (*Schenke, Gott*)  
 DERS., Hauptprobleme der Gnosis (1965). Gesichtspunkte zu einer neuen Darstellung des Gesamtphänomens, in: Gnosis und Gnostizismus, hrsg. v. Kurt Rudolph, Wege d. Forschung, Bd. 262, Darmstadt 1975, S. 585-600. (*Schenke, Hauptprobleme*)
- SCHLIER, Heinrich, Gnosis (1962), in: Gnosis und Gnostizismus, hrsg. v. Kurt Rudolph, Wege d. Forschung, Bd. 262, Darmstadt 1975, S. 495-509. (*Schlier, Gnosis*)

- SCHNEIDERS, Werner, Das Zeitalter der Aufklärung, München 1997.
- SCHOTT, Siegfried, Symbol und Zauber als Grundform altägyptischen Denkens, in: Studium Generale 6, Heft 5, 1953, S. 278-288. (*Schott, Symbol*)
- SCHUBART, W., Art. Alexandria, in: RAC I, Stuttgart 1950, Sp. 271-283. (*Schubart, Alexandria*)
- SCHULTZ, Wolfgang, Dokumente der Gnosis (1910), in: Gnosis und Gnostizismus, hrsg. v. Kurt Rudolph, Wege d. Forschung, Bd. 262, Darmstadt 1975, S. 238-279. (*Schultz, Dokumente*)
- SCHWARZ, Arturo, The complete Works of Marcel Duchamp, London / New York 1969.
- DERS., Die alchemistische Junggesellenmaschine, in: Kat. Junggesellenmaschinen, Venedig 1975, S. 156-171.
- DERS., Duchamp et l'Alchimie, in: Kat. L'Oeuvres de Marcel Duchamp Centre Georges Pompidou, Paris 1977.
- SELIGMANN, Kurt, Das Weltreich der Magie. 5000 Jahre Geheime Kunst, Stuttgart 1958. (*Seligmann, Weltreich*)
- SEYMOUR, Anne, Transformation and Prophecy, in: Beuys – Klein – Rothko, Anthony d'Offay Gallery (Kat.) 1987, S. 9-28.
- SEZGIN, Fuat, Geschichte des Arabischen Schrifttums, IV: Alchimie-Chemie, Botanik-Agrikultur bis ca. 430 H., Leiden 1971. (*Sezgin, Geschichte IV*)
- SEZNEC, Jean, The survival of the pagan gods. The mythological tradition and its place in Renaissance Humanism and art, transl. by Barbara Sessions, Princeton 1981.
- SHEPPARD, H.J. / KEHL, A. / WILSON, R.McL., Art. Hermetik, in: RAC XIV, Stuttgart 1988, Sp. 780-808. (*Sheppard, Hermetik*)
- SLADEK, Mirko, Fragmente der hermetischen Philosophie in der Naturphilosophie der Neuzeit. Historisch-kritische Beiträge zur hermetisch-alchemistischen Raum- und Naturphilosophie bei Giordano Bruno, Henry More und Goethe, Europ. Hochschulschr., Reihe 20, Philosophie, Bd. 156, Frankfurt M. / Bern / New York / Nancy 1984. (*Sladek, Fragmente*)
- SLOTERDIJK, Peter, Die wahre Irrlehre. Über die Weltreligion der Weltlosigkeit, in: Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart, hrsg. v. Peter Sloterdijk u. Thomas H. Macho, Zürich 1993, S. 17-54. (*Sloterdijk, Irrlehre*)
- STACHELHAUS, Heiner (Hg.), Yves Klein / Werner Ruhnau. Dokumentation der Zusammenarbeit in den Jahren 1957-1960, Recklinghausen 1976.
- STAUFFER, Serge, Marcel Duchamp. Die Schriften, Bd. 1, Zürich 1981. (*Stauffer, Schriften*)
- STEMMLER, Dierk, Sigmar Polke. 6 Kunststoffsiegel-Bilder. Zyklus aus der 42. Biennale Venedig 1986, Mönchengladbach 1994.
- STOCKHAUSEN, Tilmann von, Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Architektur, Einrichtung und Organisation, Hamburg 1992. (*Stockhausen, KBW*)

- STÖHR, Jürgen, Yves Klein und die ästhetische Erfahrung. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Erfahrung mit Rücksicht auf das Kunstschaffen Yves Kleins, Diss., Essen 1993.
- STRAUS, Erwin, Vom Sinn der Sinne, Berlin 1956.
- STRICKER, B.H., The Corpus Hermeticum, in: Mnemosyne IV 2, 1949, S. 79f. (*Stricker, CH*)
- STROHM, Harald, Die Gnosis und der Nationalsozialismus, Frankfurt / M. 1997.
- SZEEMANN, Harald, Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800, 2. Aufl., Aarau / Frankfurt M. 1983.
- THEILER, Willy, Die Vorbereitung des Neuplatonismus, Berlin / Zürich 1964.  
(*Theiler, Vorbereitung*)
- DERS., Forschungen zum Neuplatonismus, Berlin 1966. (*Theiler, Forschungen*)
- THÉVENIN, Paule, Die Suche nach einer verlorenen Welt, in: Antonin Artaud. Zeichnungen und Porträts, hrsg. v. Paule Thévenin u. Jacques Derrida, a. d. Franz. übers. v. Simon Werle, München 1986, S. 9-48. (*Thévenin, Suche*)
- THOMAS, Keith, Religion and the Decline of Magic, New York 1971.
- THORNDIKE, Lynn, History of Magic and Experimental Science, 8 Vols., New York 1923-58.
- TOSATTO, Guy, The Three Lies of Painting, in: Kat. Sigmar Polke, Carré d'Art, Musée d'Art contemporain, Nîmes 1994 / IVAM, Centro Julio Gonzalez, Valencia 1995, S. 82-87.  
(*Tosatto, Lies*)
- TRAUTWEIN, Robert, Geschichte der Kunstbetrachtung. Von der Norm zur Freiheit des Blicks, Köln 1997. (*Trautwein, Kunstbetrachtung*)
- TRÖGER, Karl-Wolfgang, Mysterienglaube und Gnosis in Corpus Hermeticum XIII, Berlin 1971.  
(*Tröger, Mysterienglaube*)
- DERS., Die hermetische Gnosis, in: Gnosis und Neues Testament, hrsg. v. K.-W. Tröger, Gütersloh 1973, S. 97-119. (*Tröger, Gnosis*)
- DERS., Zum gegenwärtigen Stand der Gnosis- und Nag-Hammadi-Forschung, in: Altes Testament, Frühjudentum, Gnosis. Neue Studien zu „Gnosis und Bibel“, hrsg. v. K.-W. Tröger, Gütersloh 1980, S. 11-33. (*Tröger, Stand*)
- ULLMANN, Manfred, Die Natur- und Geheimwissenschaften im Islam, Handb. d. Orientalistik, Ergänzungsbd. VI.2, Leiden / Köln 1972. (*Ullmann, Islam*)
- VICKERS, Brian, Kritische Reaktionen auf die okkulten Wissenschaften in der Renaissance, aus d. Engl. v. M. Soland, in: Zwischen Wahn, Glaube und Wissenschaft. Magie, Astrologie, Alchemie und Wissenschaftsgeschichte, hrsg. v. Jean-Francois Bergier, Zürich 1988, S. 167-239.  
(*Vickers, Reaktionen*)
- VITALI, Christoph (Hg.), Kat. Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990, München 1995.

- WAGNER, Reinhard, Die Gnosis von Alexandria, Stuttgart 1968. (*Wagner, Gnosis*)
- WALDENFELS, Bernhard, Art. Wahrnehmung, in: Handbuch philosophischer Grundbegriffe, hrsg. v. H. Krings et al., München 1974, S. 1670. (*Waldenfels, Wahrnehmung*)
- DERS., Die Ordnungen des Sichtbaren, in: Was ist ein Bild, hrsg. v. G. Boehm, München 1994, S. 233-252. (*Waldenfels, Ordnungen*)
- WALKER, Daniel Pickering, Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella, London 1958.
- WARBURG, Aby M., Sandro Botticellis ‚Geburt der Venus‘ und ‚Frühling‘. Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Renaissance, Hamburg / Leipzig 1893,  
in: Aby M. Warburg, Ausgewählte Schriften und Würdigungen, hrsg. v. Dieter Wuttke, Baden-Baden 1992, S. 11–53. (*Warburg, Diss.*)
- DERS., Dürer und die italienische Antike (1906), in: ebd., S. 125-130. (*Warburg, Dürer*)
- DERS., Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara (1912 / 1922), in: ebd., S. 173-198. (*Warburg, Schifanoja*)
- DERS., Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg 1920. (*Warburg, Weissagung*)
- DERS., Einleitung zum Mnemosyne-Atlas (1929), in: Die Beredsamkeit des Leibes. Zur Körpersprache in der Kunst, hrsg. v. Ilsebill Barta-Fliedl u. Christoph Geissmar, Residenz Verlag 1992, S. 171-173. (*Warburg, Einleitung*)
- DERS., Gesammelte Schriften, hrsg. v. d. Bibliothek Warburg, Leipzig / Berlin 1932.
- DERS., Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im Hamburger Planetarium, hrsg. v. U. Fleckner, R. Galitz, C. Naber u. H. Nöldeke, Hamburg 1993. (*Warburg, Bildersammlung*)
- Begleitmaterial zur Ausstellung, Aby M. Warburg. ‚Mnemosyne‘, hrsg. v. M. Koos, W. Pichler, W. Rappl u. G. Swoboda, Hamburg 1994. (*Begleitmaterial*)
- WEBER, Max, Wirtschaft und Gesellschaft, Tübingen 1921.
- DERS., Die sozialen Gründe des Untergangs der antiken Kultur, in: Soziologie, Universalgeschichtliche Analysen, Politik, hrsg. v. J. Winckelmann, 6. Aufl., Stuttgart 1992, S. 1-26. (*Weber, Gründe*)
- WEHR, Gerhard, Die deutsche Mystik, Bern / München / Wien 1988.
- WEIN, Wolfgang, Das Irrationale. Entstehungsgeschichte und Bedeutung einer zentralen philosophischen Kategorie, Frankfurt / M. 1997. (*Wein, Irrationales*)
- WEITEMEIER, Hannah, Phönix aus der Asche, in: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Art. Yves Klein, München 1990. (*Weitemeier, Phönix*)
- WEMBER, Paul, Yves Klein, Monographie zur zeitgenössischen Kunst, hrsg. v. Institut f. moderne Kunst (Nürnberg), Köln 1969. (*Wember, Klein*)
- WILSON, R. McL., Gnosis and the Mysteries, in: Studies in Gnosticism and Hellenistic religions, presented to Gilles Quispel on the Occasion of his 65th Birthday, ed. by R. van den Broek and M. J. Vermaseren, Leiden 1981, S. 451-457. (*Wilson, Gnosis*)
- WIND, Edgar, Heidnische Mysterien in der Renaissance, übers. v. Christa Münstermann, Frankfurt

- a. M. 1987.
- DERS., Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik, in: Ekkehard Kaemmerling (Hg.), *Bildende Kunst als Zeichensystem I: Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung und Probleme*, 4. Aufl., Köln 1987, S. 165-184.
- WINTER, Erich, Art. Hieroglyphen, in: RAC XV, Stuttgart 1991, Sp. 83-103.  
(*Winter, Hieroglyphen*)
- WLOSOK, Antonie, Laktanz und die philosophische Gnosis. Untersuchungen zu Geschichte und Terminologie der gnostischen Erlösungsvorstellung, Heidelberg 1960. (*Wlosok, Laktanz*)
- WOHLFART, Günter, Das Schweigen des Bildes, in: Was ist ein Bild?, hrsg. v. G. Boehm, München 1994, S. 163-183. (*Wohlfart, Schweigen*)
- WYSS, Beat, Trauer der Vollendung. Von der Ästhetik des Deutschen Idealismus zur Kulturkritik an der Moderne, München 1989. (*Wyss, Trauer*)
- DERS., Der Wille zur Kunst. Zur ästhetischen Mentalität der Moderne, Köln 1996.  
(*Wyss, Wille*)
- DERS., Kunstgebete an Satan. Eine mentalitätsgeschichtliche Skizze, in: Faszination des Bösen. Über die Abründe des Menschlichen, hrsg. v. Konrad P. Liessmann, Wien 1997, S. 191-210.  
(*Wyss, Kunstgebete*)
- YATES, Frances A., Giordano Bruno and the Hermetic Tradition, London 1964. (*Yates, Tradition*)
- DIES., The Art of Memory, London 1966.
- DIES., The Rosicrucian Enlightenment, London / New York 1996.
- ZIELINSKI, Thaddeus, Hermes und die Hermetik, in: Archiv f. Religionswissenschaft 8, 1905, S. 322-372 und Archiv f. Religionswiss. 9, 1906, S. 25-60. (*Zielinski, Hermes 8/9*)
- ZIMMERMANN, Rolf Christian, Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts, Bd. 1: Elemente und Fundamente, München 1969, Bd. 2: Interpretation und Dokumentation, München 1979. (*Zimmermann, Weltbild I / II*)
- DERS., Naturmystik. Versuch einer Einleitung, in: A. Faivre / R. Chr. Zimmermann (Hgg.), *Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt*, Berlin 1979, S. 9-23. (*Zimmermann, Naturmystik*)
- DERS., Goethes Verhältnis zur Naturmystik am Beispiel seiner Farbenlehre, in: A. Faivre / R. Chr. Zimmermann (Hgg.), *Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt*, Berlin 1979, S. 333-363. (*Zimmermann, Farbenlehre*)
4. *Ausstellungskataloge, Werkverzeichnisse, Kunstzeitschriften und Rezensionen*
- ARTAUD, Antonin, Zeichnungen und Porträts, hrsg. v. Paule Thévenin u. Jacques Derrida, übers. v. Simon Werle, München 1986.
- DERS., Works on paper, ed. by Margit Rowell, New York, MoMA 1996. (*MoMA 1996*)
- BEAUCAMP, Eduard, Wenn höhere Wesen befehlen. Malender Hexenmeister: Sigmar Polke in der Bonner Bundeskunsthalle, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 01.07.97, Nr. 149. (*FAZ*)
- FLASH ART. Art Magazine, Nr. 140, May – June 1988.

- Das Fünfte Element – Geld oder Kunst, hrsg. v. Jürgen Harten, Kunsthalle Düsseldorf 2000.  
(*Harten, Geld*)
- KLEIN, Yves, Yves Klein in Nürnberg, hrsg. v. Institut für Moderne Kunst Nürnberg, 1968.  
(*Nürnberg 1968*)
- DERS., 1928-1962: A Retrospective, Houston, Rice University, Institute for the Arts 1982.  
(*Houston 1982*)
- DERS., Musée nationale d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris 1983. (*Paris 1983*)
- DERS., Le Dépassement de la Problématique de l'Art, hrsg. v. Galerie Gmurzynska, Köln 1994.  
(*Interview 1994*)
- DERS., Text von Sidra Stich, Köln, Museum Ludwig / Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, 1995. (*Stich, Klein*)
- MALEWITSCH, Kasimir, Das Spätwerk, hrsg. v. Thomas Kellein, Kunsthalle Bielefeld, Ostfildern 2000. (*Bielefeld 2000*)
- PARKETT, Kunstzeitschrift, Nr. 26, 1990. (*Parkett 26*)
- DASS., Nr. 30, 1991. (*Parkett 30*)
- POLKE, Sigmar, Kunsthaus Zürich / Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln 1984.
- DERS., Athanor. Il Padiglione, XLII. Biennale di Venezia, hrsg. v. Dierk Stemmler, Düsseldorf 1986.
- DERS., Carré d'Art, Musée d'Art contemporain, Nîmes 1994 / IVAM, Centro Julio Gonzalez, Valencia 1994/95.
- DERS., Laterna Magica, Portikus Frankfurt / M., Stuttgart 1995.
- DERS., Die drei Lügen der Malerei, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 1997 / Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin 1998.  
(*Bonn 1997*)
- DERS., Die Editionen 1963-2000. Catalogue Raisonné, hrsg. v. Jürgen Becker und Claus von der Osten, Ostfildern-Ruit 2000.

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Frontispiz (Abb. S. 3): *Speculum*, British Library, Sloane MS 976, f. 84v (Bildnachweis: Roberts, *Mirror*, S. 6).
- Abb. 1: *Theatrum chemicum*, hrsg.v. Lazarus Zetzner, 1661 (Bildnachweis: Roob, *Museum*, S. 562).
- Abb. 2: A. Artaud, *Sort (Los)*, Violetter Tintenstift und Farbstifte. Das Papier ist versengt. 21 x 13,5 cm, 8. Mai 1939, WV 38 (Bildnachweis: Kat. MoMA 1996, S. 45).
- Abb. 3: A. Artaud, *Sort (Los)*, Violetter Tintenstift und Farbstifte. Das Papier ist versengt. 21 x 13,5 cm, 14. Mai 1939, WV 39 (recto) und 39 (verso) (Bildnachweis: Kat. MoMA 1996, S. 46 / 47).
- Abb. 4: Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheim 1618 (Bildnachweis: Roob, *Museum*, S. 161).
- Abb. 5: A. Artaud, Selbstporträt, Bleistift, 63 x 49 cm, 11. Mai 1946, WV 69 (Bildnachweis: Kat. MoMA 1996, S. 86).
- Abb. 6: Salomon Trismosin, *Splendor solis*, London 16. Jh. (Bildnachweis: Roob, *Museum*, S. 211).
- Abb. 7: A. Artaud, Porträt Jacques Prevel, Bleistift, 63,5 x 48,5 cm, 26. April 1947, WV 87 (Bildnachweis: Thévenin / Derrida, Tafel 62).
- Abb. 8: A. Artaud, *La projection du véritable corps (Die Projektion des wahren Körpers)*, Bleistift und Farbkreiden, 52,5 x 74 cm, ca. Dezember 1947 / Januar 1948, WV 110 (Bildnachweis: Thévenin / Derrida, Tafel 82).
- Abb. 9: Y. Klein, *Sprung in die Leere*, Oktober 1960 in *Dimanche* mit der Bildunterschrift „Un homme dans l’espace! Le peintre de l’espace se jette dans le vide!“ veröffentlicht, Photo: Harry Shunk (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 216).
- Abb. 10: links: Monochrom blau, o. T., 66 x 46 cm, 1955; rechts: Monochrom blau, o. T., 75 x 26 cm, 1955 (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 62).
- Abb. 11: Y. Klein steht hinter einer Installation (*Pluie bleue*) und hält *Piège bleu pour lignes (Blaue Falle für Linien)*, Galerie Colette Allendy, Paris, Mai 1957 (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 95).
- Abb. 12: Y. Klein, Blaues Schwammrelief, o. T., 40 x 35 cm, 1961 (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 164).
- Abb. 13: Y. Klein, *La forêt d’éponges et les bas-reliefs monochromes (Schwammwald und Schwammrelief)*, Galerie Iris Clert, Paris, Juni 1959 (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 161).
- Abb. 14: Y. Klein und Dino Buzzati beim rituellen Transfer von Immaterialität, 26. Januar 1962, Paris, Photo: Harry Shunk (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 157).
- Abb. 15: Y. Klein, Monogold, o. T., 75 x 60 cm, 1961 (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 195).
- Abb. 16: Y. Klein, *Ci-gît l’espace (Hier ruht der Raum)*, 125 x 100 cm, Photo: Harry Shunk (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 250).
- Abb. 17: links: Y. Klein, Anthropometrie, o. T., 107 x 72 cm, 1960; rechts: Y. Klein, *Marlène et Hélène*, 103 x 72,5 cm, 1960 (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 179).
- Abb. 18: oben: Y. Klein, Blaue Kosmogonie, o. T., entstanden während eines Regenschauers, 76 x 105 cm, 1961 (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 200); unten: Y. Klein, Blaue und rosa Kosmogonie mit Wind-Spuren, 93 x 74 cm, 1961 (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 201).
- Abb. 19: Y. Klein, Feuerwand und Feuersäule, Museum Haus Lange, Krefeld 1961 (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 224).

- Abb. 20: Y. Klein, Feuerbild mit Brandspuren von der Feuerwand in Krefeld 1961, 72 x 103 cm (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 225).
- Abb. 21: Y. Klein, Feuerbild mit Körperabdrücken, o. T., 175 x 90 cm, 1961 (Bildnachweis: Stich, Klein, S. 229).
- Abb. 22: S. Polke, *Goldklumpen*, Öl, Realgar, Auripigment, Schweinfurter Grün, 260 x 200 cm, 1982 (Bildnachweis: Sigmar Polke, Ausst.-Kat. Stedelijk Museum, Amsterdam 1992, S. 75).
- Abb. 23: S. Polke, *Die drei Lügen der Malerei*, Kunstharz auf Polyestergewebe, teilweise bedruckt, 300 x 400 cm, 1994 (Bildnachweis: Kat. Bonn 1997, S. 279).
- Abb. 24: Michael Maier, *Symbola aureae mensae*, Frankfurt 1617 (Bildnachweis: Roberts, Mirror, S. 34).
- Abb. 25: Steffan Michelspacher, *Cabala: Spiegel der Kunst und Natur in Alchymia*, Augsburg 1616 (Bildnachweis: Roberts, Mirror, S. 44).
- Abb. 26: Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheim 1618 (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 360).
- Abb. 27: Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheim 1618 (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 364).
- Abb. 28: Michael Maier, *Chymisches Cabinet* (12. Sinnbild), Frankfurt 1708 (Bildnachweis: Bachmann / Hofmeier, Basel 1999, S. 47).
- Abb. 29: Salomon Trismosin, *Splendor solis*, London 16. Jh. (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 234).
- Abb. 30: Michael Maier, *Chymisches Cabinet* (26. Sinnbild), Frankfurt 1708 (Bildnachweis: Bachmann / Hofmeier, Basel 1999, S. 62).
- Abb. 31: Anonym, 14. Jh., Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Florenz, Ms. Ashburn 1166, f. 16, 17v. (Bildnachweis: Klossowski, Alchemy, Abb. Nr. 39).
- Abb. 32: Salomon Trismosin, *Splendor solis*, London 16. Jh. (Bildnachweis: Klossowski, Alchemy, Abb. Nr. 17).
- Abb. 33: Martin Sturtz, *De humido radicali*, 1597 (Bildnachweis: Bachmann / Hofmeier, Basel 1999, S. 139).
- Abb. 34: J.D. Mylius, *Philosophia reformata*, 1622 (Bildnachweis: Klossowski, Alchemy, S. 104).
- Abb. 35: Robert Fludd, *Utriusque Cosmi II*, Frankfurt 1621 (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 318).
- Abb. 36: Valentin Weigel, *Studium universale*, Frankfurt 1698 (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 320).
- Abb. 37: J.I. Hollandus, *Chymische Schriften*, Wien 1773 (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 587).
- Abb. 38: C.A. Baldinus, *Aurum Hermeticum*, Amsterdam 1675 (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 265).
- Abb. 39: S. Polke, *Die Dinge sehen wie sie sind*, Kunststoffsigel und Kunstharzlack auf Polyestergewebe, 300 x 225 cm, 1992 (Bildnachweis: Kat. Bonn 1997, S. 276).
- Abb. 40: S. Polke, *Zwei ‚Steine‘ feiern Doppelhochzeit*, Kunstharz und Lack auf Leinwand, 200 x 260 cm, 1984 (Bildnachweis: Kat. Bonn 1997, S. 208).
- Abb. 41: S. Polke, *Hermes Trismegistos I-IV*, Kunstharz und Lack auf Polyestergewebe, 4 Teile: I: 202 x 192 cm, II-IV: je 302,3 x 402,6 cm, 1995 (Bildnachweis: Kat. Bonn 1997, S. 316-17).
- Abb. 42: Salomon Trismosin, *Splendor solis*, London 16. Jh. (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 495).
- Abb. 43: Michael Maier, *Symbola aureae mensae*, Frankfurt / M. 1617 (Bildnachweis: Priesner, Lexikon, S. 236).



- Abb. 44: S. Polke, *Laterna Magica*, verschiedene Lacke auf transparentem Polyestergerewebe, beide Seiten bemalt, mehrteilige Abfolge (hier: Detail-Bild), je 135 x 150 cm, 1988-94 (Bildnachweis: S. Polke, Ausst.-Kat. *Laterna Magica*, Portikus, Frankfurt M. / Stuttgart 1995, S. 34).
- Abb. 45: S. Polke, *Conjunctio*, Mischtechnik auf Dekostoff, 290 x 290 cm, 1983 (Bildnachweis: Kat. Bonn 1997, S. 232).
- Abb. 46: Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheim 1618 (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 457).
- Abb. 47: S. Polke, *Hoffen heißt Wolken ziehen wollen*, Lack auf Polyestergerewebe, 300 x 500 cm, 1992 (Bildnachweis: Kat. Bonn 1997, S. 296).
- Abb. 48: Daniel Stolcius, *Viridarium chymicum*, 1624 (Bildnachweis: Roberts, Mirror, S. 29).
- Abb. 49 Sandro Botticelli, *La Primavera (Der Frühling)*, um 1478 (Bildnachweis: Propyläen Kunstgeschichte: Spätmittelalter und beginnende Neuzeit, hrsg. v. Jan Bialostocki, Frankfurt M. / Berlin 1990 (SA der Bände 1-12), Tafel XLIV).
- Abb. 50: Michael Maier, *Atalanta fugiens* (Epigramme I und II), Oppenheim 1617 (Bildnachweis: Roberts, Mirror, S. 23).
- Abb. 51: Anonym, Vitriol als fliegender Amor („Venuswasser“) (Bildnachweis: Bachmann / Hofmeier, Basel 1999, S. 90).
- Abb. 52: Albrecht Dürer, *Melencolia I*, Kupferstich, 1514 (Bildnachweis: Hohl, Saturn, S. 23).
- Abb. 53: *Donum Dei* („Putrefactio“, „Albedo“, „Rubedo“), 17. Jh. (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 444, 446, 447).
- Abb. 54: K. Malewitsch, *Schwarzes Quadrat*, Öl auf Leinwand, 106,2 x 106,5 cm, (1913) 1923-29 (Bildnachweis: Fauchereau, Malewitsch, Abb. Nr. 31).
- Abb. 55: K. Malewitsch, *Suprematismus. Weiß auf weiß*, Öl auf Leinwand, 78,7 x 78,7 cm, 1918 (Bildnachweis: Fauchereau, Malewitsch, Abb. Nr. 55).
- Abb. 56: K. Malewitsch, *Rotes Quadrat*, Öl auf Leinwand, 53 x 53 cm, 1915 (Bildnachweis: Fauchereau, Malewitsch, Abb. Nr. 34).
- Abb. 57: Salomon Trismosin, *Splendor solis*, London 16. Jh. (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 393).
- Abb. 58: K. Malewitsch, *Suprematismus*, Öl auf Leinwand, 97 x 70 cm, 1918 (Bildnachweis: Crone / Moos, Malevich, Abb. Nr. 10).
- Abb. 59: Salomon Trismosin, *Splendor solis*, London 16. Jh. (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 199).
- Abb. 60: K. Malewitsch, *Bildnis Nikolai Punin*, Öl auf Leinwand, 70 x 57 cm, 1933 (Bildnachweis: Kat. Bielefeld 2000, S. 101).
- Abb. 61: K. Malewitsch, *Sportler*, Öl auf Leinwand, 142 x 164 cm, 1930-31 (Bildnachweis: Kat. Bielefeld 2000, S. 67).
- Abb. 62: Robert Fludd, *Utriusque Cosmi I*, Oppenheim 1617 (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 104).
- Abb. 63: M. Duchamp, *Flaschentroekner*, 1914 (Bildnachweis: Daniels, Duchamp, S. 218).
- Abb. 64: M. Duchamp. *Fountain*, 1917 (Bildnachweis: Daniels, Duchamp, S. 180).
- Abb. 65: Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheim 1618 (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 29).
- Abb. 66: Aby Warburg, Mnemosyne-Atlas, Tafel 6 (Bildnachweis: Begleitmaterial).
- Abb. 67: Aby Warburg, Mnemosyne-Atlas, Tafel 77 (Bildnachweis: Begleitmaterial).
- Abb. 68: Aby Warburg, Mnemosyne-Atlas, Tafel 36 (Bildnachweis: Begleitmaterial).
- Abb. 69: Aby Warburg, Mnemosyne-Atlas, Tafel 26 (Bildnachweis: Begleitmaterial).

Abb. 70: Türsturz im Eingang der KBW, Hamburg (Bildnachweis: Stockhausen, KBW, S. 60).

Abb. 71: William Blake, *Death Door*, aus: *Gates of Paradise*, 1793 (Bildnachweis: Roob, Museum, S. 161).

## ERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich, daß ich die vorliegende Arbeit allein und nur unter Zuhilfenahme der zitierten Literatur angefertigt habe.

Köln, den 15. Juni 2001