

*Original research paper*Received: 15.03.2022  
Accepted: 7.04.2022**DYSFUNKTIONALE ANACHRONISMEN IN VALERIJ  
BRŪSOVS ROMAN ОГНЕННЫЙ АНГЕЛЬ.  
DAS SCHEITERN EINER SYMBOLISTISCHEN MINNE  
IM DEUTSCHLAND DES 16. JAHRHUNDERTS**

Jan Santner

ORCID: 0000-0003-2323-1656

*Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutschland**jan.santner@gmx.de***Abstract****Dysfunctional Anachronisms in Valerij Brūsovs Novel *The Fiery Angel*.  
The Collapse of a Symbolistic Courtly Love in 16<sup>th</sup> Century Germany**

In his *Fiery Angel*, published 1907–1909, Brūsov shows fictional-factual late Middle Ages in western Germany on the threshold to the times of Reformation, with their wars, riots, social changes – but still working (German) medieval discourses and their own significant cultural artifacts, especially those of mysticism or courtly love (‘Minne’). Embedded in this frame is the story of Ruprecht and Renata, which is used in the novel to exemplify the (now) failing mechanisms of courtly love among other things, regarding a multi-level ‘Stoffzwang’. Because of the anachronistic substance in the topoi used, their combination is unable to work as a staging of ‘Minne’. By means of the protagonists’ new social localization, which is no longer medieval, and also by means of (Russian) symbolism’s discourses and fashions, next to Brūsov’s own failed relationship with Nina Petrovskaa woven into his pseudo-authentic 16<sup>th</sup> century novel, the collapse of a belated courtly love is demonstrated.

**Key words:** cultural transfers, Silver Age, Middle Ages, Symbolism, courtly love

**Schlüsselwörter:** Kulturtransfer, Silbernes Zeitalter, Mittelalter, Symbolismus, Minne

„Liep âne leit mac niht gesîn“ [Moser/Tervooren 1988: 66] – mit dieser Formel, es könne keine Liebe ohne Leid geben, wird in dem Dietmar von Aist zugeschriebenen Tagelied *Slâfest du, vriedel ziere?* aus dem 12. Jahrhundert die grundlegende Dichotomie der höfischen Minne entfaltet. Über 700 Jahre später greift der russische Symbolist Valerij Brūsov in seinem Roman *Der feurige Engel* (*Огненный ангель*, revidierte Ausgabe 1909) dieses zeitlose Motiv auf, um es nebst anderen Stoffen,

Topoi und Versatzstücken des deutschen spätmittelalterlichen Kulturraums und russischen Kulturraums der Jahrhundertwende zu einem fiktional-faktualen deutschen Spätmittelalter zu verweben, der den Hintergrund für seinen Roman bildet. Dabei stößt die von Brûsov konstruierte symbolistische Liebesdynamik allerdings wiederholt an ihre Grenzen und erweist sich letztlich als dysfunktional, wodurch der Roman nicht zuletzt „die Matrix der höfischen Liebe entblößt“ [Rippl 1999: 189]. Auf Basis dieser These soll die durchaus provokant anmutende Frage erörtert werden, wie Brûsov in seinem Roman diese anachronistischen Konzepte einsetzt, vorführt und bricht. Bevor jedoch auf diese Grenzen und Kippunkte im Folgenden näher eingegangen wird, sind einige inhaltliche, formale und theoretische Vorbemerkungen zum *Feurigen Engel* zu treffen.

Ein Kurzabriss der Fabel des *Feurigen Engels*, der gattungstechnisch zwischen Historischen Roman und Schlüsselroman als Mischform anzusiedeln ist [vgl. Flikinginger 1976: 59f und 229–231; vgl. Rippl 1999: 190f], lässt sich in wenigen Sätzen zusammenfassen: Der ehemalige Student und spätere Landsknecht Ruprecht kehrt nach seinem Dienst in den spanischen Kolonien 1534 nach Deutschland zurück, trifft dort in einem Wirtshaus nahe Köln auf die Visionärin Renata, die seit ihrer Kindheit Erscheinungen des Engels Madiel hat, von diesem aber verlassen wurde und in Graf Heinrich von Otterheim sein irdisches Pendant gefunden zu haben glaubte. Nachdem sie auch von diesem verlassen wurde, begeben sich Ruprecht und Renata auf die Suche, vordergründig nach Heinrich, tatsächlich nach der Projektion Madiel. Sie bedienen sich dazu der Magie und Hexerei, es folgen Episoden eines Hexensabbats und ein Zusammentreffen mit historischen Figuren wie Faust und Agrippa von Nettesheim. Renata kehrt dann als reuige Sünderin zum katholischen Glauben zurück, verlässt Ruprecht, geht ins Kloster, wird dort für ihre übernatürlichen Visionen und diversen dämonischen Erscheinungen von der Inquisition verhaftet, verhört und gefoltet, stirbt vor ihrem eigentlichen Todesurteil und Ruprecht lässt sich erneut als Söldner anheuern.

Wie Klavdiâ Puriševa<sup>1</sup> in einem Übersichtsartikel über Brûsows Hausbibliothek schreibt, umfasste diese mehrere tausend Bände, worunter ein nicht unerheblicher Teil auf Bereiche wie Geschichte der Reformationszeit, Geschichte der deutschen Bauernkriege, Kirchengeschichte, mittelalterliche Literatur und dergleichen, aber auch auf Alchemie, Okkultismus und Dämonologie entfiel [vgl. Пуришева 1937: 663–666] – alles Bereiche, die je stärker oder schwächer Eingang in den *Feurigen Engel* gefunden haben. Bei einer derart intensiven Recherchearbeit, die dem Roman vorangegangen sein muss, ist die hohe Detailtreue in jenen Passagen, die historische Begebenheiten

<sup>1</sup> Eine eindeutige Identifikation ist leider nicht möglich. Das Inhaltsverzeichnis des „Literaturnoe nasledstvo“, Bd. 27/28 von 1937 listet als Verfasserin des Artikels K. Puriševa, der Artikel selbst ist unter dem Namen V. Puriševa publiziert. Es ist naheliegend, dass es sich hier um einen Druckfehler handelt, da eine Klavdiâ Nikolaevna als Ehefrau des mit Brûsov bekannten Germanisten Boris Ivanovič Purišev belegt ist [vgl. Пуришев 1998: 49], die als „K. Puriševa“ abgekürzt werden könnte. Durch persönliche Kontakte und die Forschungsarbeiten Boris Puriševs auch zu Brûsov und dessen *Feurigem Engel* scheint Klavdiâ Puriševa hier die wahrscheinliche Verfasserin zu sein.

oder die Begegnungen mit historisch verbürgten Personen betrifft, erklärbar. Besonders deutlich zeigt sich diese Detailtreue an der Figur von Agrippa von Nettesheim. Exemplarisch äußert sich Brigitte Flickinger dazu: „Alle äußeren Fakten aus dem Leben Agrippas, die bis ins kleinste Detail der historischen Überlieferung nachgezeichnet sind, ließen sich in den Roman [...] nahtlos einfügen“ [Flickinger 1976: 64]. Für Brûsov dienen die Faktenkenntnis und Faktenwiedergabe dabei einem doppelten Zweck: Zum einen ermöglichen sie ihm, beziehungsweise dem fingierten Herausgeber, eine Rolle als *poeta doctus* einzunehmen, zum anderen legitimieren sie die scheinbare Faktualität der Handlung [vgl. Flickinger 1976: 59f].

Indem zahlreiche Motive des Romans aus dem deutschen Kulturraum entnommen und in russischer Sprache, erweitert mit Diskursen des Silbernen Zeitalters, für ein russisches Publikum aufbereitet werden, kann der *Feurige Engel* als eine produktive Rezeption im Sinne von Kulturtransfer und kultureller Transformation wahrgenommen werden:

Interkulturelle Formen der produktiven Rezeption von literarischen Werken und Medien gehen über Formen der Übersetzung und Adaptation deutlich hinaus. Sie verändern in entscheidenden Momenten die Struktur der Vorlagen oder Modelle und verleihen ihnen eine völlig neue Bedeutung. [...] Interkulturelle Formen implizieren jedoch immer nicht nur eine grundlegende sprachliche Veränderung (und damit auch die Problematik der Übersetzung), sondern auch unterschiedliche kulturelle Dimensionen (Werte, Identifikationsfiguren, Rituale und Symbole [...]) und damit interkulturelle Vermittlerfiguren und –prozesse [Lüsebrink 2016: 162].

In diesem Werk geschieht das dadurch, dass nicht nur der Zugang zum deutschen Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit für die russische Zielkultur erschlossen wird, sondern eine Anreicherung des Kulturfremden mit dem Kultureigenen vollzogen wird, was Jurij Lotmans Metapher der Grenze als Akkulturationsraum nahekommt:

Eine Grenze grenzt immer an etwas und gehört folglich gleichzeitig zu beiden benachbarten Kulturen, zu beiden aneinandergrenzenden Semiosphären. [...] Sie ist ein Übersetzungsmechanismus, der Texte aus einer fremden Semiotik in die Sprache ‘unserer eigenen’ Semiotik überträgt [...], eine filternde Membran, die die fremden Texte so stark transformiert, dass sie sich in die interne Semiotik der Semiosphäre einfügen, ohne jedoch ihre Fremdartigkeit zu verlieren [Lotman 2017: 182].

Dabei wird die Fremdartigkeit der kulturellen Artefakte in Brûsovs Roman mehrfach in unterschiedlicher Intensität betont. Am offensichtlichsten sind hier zum einen die Orte der Fabel sowie kulturell deutsch markierte Personen und Figuren (Agrippa, Faust, Graf von Wellen), und auch die Namen der Protagonisten zu nennen. Sie lassen keinen Zweifel daran, dass es sich im *Feurigen Engel* um eine fremdkulturelle Geschichte handeln müsste – obgleich sie von einem russischen Autor für ein russisches Publikum in russischer Sprache verfasst wurde. Daneben stehen weiterhin Diskurse des westeuropäischen, beziehungsweise deutschen Mittelalters und der Reformationszeit, die in den Roman eingeflochten werden, so etwa die Charakterkonstruktion Renatas als Visionärin mit deutlichen Anleihen in der

deutschen Frauenmystik, aber gerade auch die Inszenierung der Beziehungsdynamik zwischen Ruprecht und Renata als augenscheinlicher Minnedienst, der jedoch wiederum keine eigenen Wurzeln in der russischen Geistesgeschichte besitzt [vgl. Kluge 1967: 33].

In Bezug auf Brûsovs Text, der mit Ausnahme des Vorworts durchgängig aus der Perspektive Ruprechts erzählt wird, hat der Leser es vielfach mit einer Variation von Motiven der Hohen Minne zu tun. Darin äußere sich, so Günther Schweikle, nur noch „ein männliches lyrisches Ich [...] [in einem Werberitual] um eine Frau, die der Werbende als gleichgültig, hochmütig, unnahbar, abweisend, ja feindselig erfährt.“ [Schweikle 1995: 171] – was alles auf Renatas Verhalten gegenüber Ruprecht zutrifft, wohingegen die Erzählperspektive Ruprechts der Performanzstruktur der Hohen Minne entspricht. Gekennzeichnet ist diese Art der Minne unter anderem von der demonstrativen Zurschaustellung höfischer Maßhaltung und vom paradoxe amoureux, das die Liebeserfüllung verweigert, da mit der Annahme der Werbung eine Abwertung der Dame oder Minneherrin als Automatismus in Gang gesetzt würde [vgl. Schnell 2018: 15–17]. Dabei darf nicht vergessen werden, dass es sich in den Minnediskursen um reine Inszenierungen einer höfischen Gesellschaft handelt, nicht um authentische Werbungspraktiken. Beate Kellner fasst dies treffend zusammen:

[I]n seinem [des Minnesangs] Zentrum steht die Idee des Frauendienstes, in dem die höfische Gesellschaft ein schöneres und besseres Bild ihrer selbst entwirft. [...] Zugrunde liegt die Leitfiktion der Erhöhung der Frau und der Unterwerfung des Mannes, was die zeitgenössisch gültigen Hierarchien [...] literarisch transzendiert und verkehrt [Kellner 2018: 32].

Die Beziehungskonstellation zwischen Ruprecht und Renata, mit Perspektive auf Heinrich, scheint hier auf den ersten Blick eine formal funktionierende Fortsetzung einer solchen Minne zu sein: Sie ist unerreichbar, die schwache, doch übermächtige Herrin, er steht, ganz wörtlich, in ihren Diensten.

Unter dem Eindruck der verschiedenen Stoffzwänge, die dem Roman zugrunde gelegt sind, kann das System jedoch weiterhin nicht aufgehen. Der Begriff des Stoffzwangs ist dazu etwas weiter zu fassen, nämlich als Verbindung von Konstellationen, von literarischen, persönlichen und geistesgeschichtlichen Vorlagen des Textes, den historischen Begebenheiten der Fabel sowie weiteren Unabänderlichkeiten und Bedingungen, die gleichzeitig der Struktur des Romans und dessen textimmanenter Dynamik dienen. Zusammenfassend soll hier also unter Stoffzwang all jenes begriffen werden, das sich aus den Diskursen der verwendeten Motive speist, aber auch aus den gattungstechnischen Vorgaben des Schlüsselromans und des Historischen Romans, womit das Feld abgesteckt wird, auf dem sich der Text entwickeln kann und darf. Stoff sei demnach jenes, was im Text nicht der freien Bearbeitung des Autors unterliegen kann, ohne als fremd, fehlerhaft oder abweichend wahrgenommen zu werden, sondern eigenen inneren Logiken folgen muss. Bezüglich der Minne weisen alle diese Linien, beziehungsweise Kreise des Stoffzwangs

bereits als einzelne darauf hin, dass die Inszenierung der Minnebeziehung zwischen Ruprecht und Renata nicht gelingen kann.

Es finden sich im *Feurigen Engel* fünf Kreise von Stoffzwängen, entlang derer die Minnedynamik an ihren Bruchstellen vorgeführt und dysfunktionalisiert wird:

- die soziale Stratifikation von Ruprecht und Renata als Minnediener und Minnedame sowie die Dynamik in ihrem Handeln;
- die Einforderung echten Dienstes, nicht nur von Performanz;
- die Erfüllung der Liebe im Gegensatz zum *paradoxe amoureux*;
- die eigenkulturelle Überformung der Motive mit Diskursen der (russischen) Jahrhundertwende;
- die Vorgaben des entschlüsselten Gehalts.

Die Beziehung zwischen Ruprecht und Renata wird bereits im ersten Kapitel als Dienstverhältnis etabliert und zieht sich fürderhin mehr oder minder konstant durch die Romanhandlung:

У меня нѣтъ лошади, – сказала мнѣ Рената, – но отсюда недалеко до города. Ты можешь посадить меня на свое сѣдло и вести коня на поводу. Въ городе же не трудно будетъ купить другую лошадь. Эти распроженія Рената отдала съ такой увѣренностью, какъ если бы между нами уже было условлено, что я долженъ служить ей. И всего замѣчательнѣе, что я, въ отвѣтъ на эти слова, только поклонился и пошелъ въ свою комнату – сдѣлать послѣднія приготовления къ отъѣзду [Брюсов 1909: 28].<sup>2</sup>

Dass der Dienst von Renata eingefordert, nicht vom Diener angetragen wird, verweist einerseits auf das emanzipiertere und moderne Frauenbild der Jahrhundertwende, folgt andererseits aber auch der Ideologie der Hohen Minne und verschiebt gleichzeitig die Machtdynamik von einer wohlwollenden Inszenierung hin zu einer tatsächlichen hierarchischen Ordnung. Unterstützt wird dies auf doppelte Weise, nämlich indem Ruprecht als Erzähler wörtlich auf das Dienen (служить) als hypothetische Zukunft Bezug nimmt, zweitens durch die Annahme der Dienstforderung, womit die dauerhafte Rollenverteilung etabliert ist. Dies ist hier nicht als Spiel mit Hierarchien und Konventionen zu verstehen [vgl. Kellner 2018: 32], sondern als authentischer Dienst bis zur Selbstverleugnung.<sup>3</sup> So spricht Ruprecht gegen Ende des Romans, beim missglückten Rettungsversuch Renatas aus dem Klosterkerker: „Рената! дорогая моя Рената! любимая! [...] Я принесъ тебѣ избавленіе и свободу.

<sup>2</sup> Übersetzung: „Ich besitze kein Pferd, sagte Renata. – Von hier bis zur Stadt ist es aber nicht weit. Du wirst mich in Deinen Sattel setzen und das Roß am Zaume führen. In der Stadt wird es aber leicht sein, ein andres Pferd zu kaufen.“ Diese Anordnungen traf Renata mit solcher Sicherheit, als wäre es bereits unter uns vereinbart worden, daß ich ihr dienen müsse. Am bemerkenswertesten ist jedoch, daß ich statt jeder Antwort mich vor ihr verneigte und gleich in mein Zimmer ging, um die letzten Vorbereitungen zur Abfahrt zu treffen“ [Brjusoff 1910: 39].

<sup>3</sup> Das hoffnungslose Festhalten an der Minnebeziehung folgt dabei den Mustern einer dämonischen Minne, wie man sie etwa bei Heinrich von Morungen kennt, oder denjenigen einer *wân*-Minne analog zu Reinmar [vgl. Schweikle 1995: 173].

[...] Я буду служить тебѣ, какъ рабѣ, и ни въ чемъ не буду противорѣчить твоимъ рѣшеніямъ“ [Брюсов 1909: 311].<sup>4</sup>

Die Passage zeigt deutlich, dass Ruprecht die inszenierten Mechanismen der Minne als authentische übernimmt. Dabei folgt er als unhöfische Figur den höfischen Traditionsmustern der Hohen Minne des langen Wartens. Als Gegenpol hält Renata ihm in einer ihrer Antworten die Figur von Heinrich entgegen, der durch seine adlige Herkunft höfisch codiert ist – allerdings nicht als Minnediener in Erscheinung tritt: „Я говорю тебѣ, что отъ тебя я не желаю ничего! [...] Ахъ, милый, милый Генрихъ, онъ никогда бы не оскорбилъ меня такъ! [...] А ты, какъ былъ ландскнехтъ, такъ имъ и остался, и знаешь одно, какъ бы убить врага“ [Брюсов 1909: 312].<sup>5</sup>

Ruprecht wie auch Renata sind folglich als Figuren vollkommen ungeeignet für eine Minnebeziehung, da – gerade in der Hohen Minne – die höfische Kultur als Hintergrundfolie funktioniert. Im 16. Jahrhundert kommt es allerdings zu einem Zusammenbruch dieser Ordnungssysteme, der auch vor den heiligen Orten nicht Halt macht. So ist es kein Wunder, dass Ruprecht im Vorwort berichtet, er sei bei der Plünderung Roms 1527 durch deutsche und spanische Landsknechte beteiligt gewesen. Es ist Teil seiner charakterlichen Inszenierung als Mensch des 16. Jahrhunderts – seine Scham bei der Erzählung darüber weist ihn jedoch als anachronistischen Typus aus [vgl. Брюсов 1909: 11f]. Ruprechts Landsknechtdasein, das dem Höfischen grundsätzlich widerspricht, offenbart den Bruch zwischen Inszenierung und Wirklichkeit in der ebenfalls anachronistischen Minnedynamik.

Während also das Verhältnis von Seiten des Dieners nicht etabliert werden kann, versagt auch Renata als Minnedame in mehrfacher Hinsicht: Sie ist als ein mit Anleihen der Frauenmystik [vgl. Пуришев 1974: 337] gezeichneter Charakter ebenfalls nicht der höfischen Sphäre zugehörig, sondern der monastischen, und als Hexenfigur des 16. Jahrhunderts, zwischen Dämonenbeschwörung, Sabbat und Kabbala nicht von der notwendigen Vollkommenheit in Bezug auf Schönheit, die für eine Minnedame der Hohen Minne vorausgesetzt wird [vgl. Schweikle 1995: 184–189; Kellner 2018: 393]. Sowohl die geweihte Jungfrau als auch die Teufelsbündlerin taugen – trotz stellenweise im Minnesang bekannter Dämonisierungen der geheimnisvollen Frau [vgl. Schweikle 1995: 202] – jedoch kaum als Minnedame in tradierter Form, wenn auch gerade die Hohe Minne bisweilen mit religiöser Metaphorik arbeitet [vgl. Kellner 2018: 37–39].

Obwohl also hinsichtlich der sozialen Verteilung die höfische Minnesituation nicht eingelöst werden kann, muss es sich dennoch um eine Variation, beziehungsweise Adaptation derselben handeln, da der beidseitige Anspruch auf die Inszenierung der Hohen Minne ausgerichtet ist. Das hängt nicht zuletzt mit den Diskursen der russischen

<sup>4</sup> Übersetzung: „Renata! meine liebe Renata! [...] Geliebte! Ich bringe dir Rettung und Freiheit; [...]. Ich werde dir dienen wie ein Sklave; ich werde nie deinem Willen entgegenhandeln“ [Brjusoff 1910: 492].

<sup>5</sup> Übersetzung: „Ich sage dir, ich begehre nichts von dir! [...] O lieber, lieber Heinrich, nie hättest du mich so beleidigt! [...] Du aber warst ein Landsknecht und wirst es immer bleiben; du kennst nur das eine, wie du deine Feinde umbringst“ [Brjusoff 1910: 495].

Jahrhundertwende zusammen, deren Elitismus einerseits und literarisch-theatralische Inszenierungspraktiken des Biographischen andererseits keine niedere fingierte Sozialstruktur zulassen dürfen [vgl. Rippl 1999: 164f, 203].

Einer der wichtigsten Diskurse ist der der Schönen Dame, bzw. Prekrasnaâ Dama, der auf den Kult um Aleksandr Blok und dessen Dichtung zurückgeht: Formal folgt dieser der Minnedichtung und erscheint daraus übernommen, wie Rolf-Dieter Kluge feststellt:

Daß Blok den Begriff 'Dama' im Sinne der Minnedichtung gebraucht, wird dadurch bekräftigt, daß er aus dem Minnesang den Frauendienst übernimmt. [...] Die Verehrung und die Verherrlichung des weiblichen Idealbildes in Gestalt der erwählten Herrin, das Wissen um die Hoffnungslosigkeit der Werbung und die Idealisierung der Frau kennzeichnen Bloks Gedichte [Kluge 1967: 35f].

Nur ist die Schöne Dame mehr als die Minneherrin: Sie entspricht teils einer in den Minnediskurs verlagerten *Sophia* im Sinne der Religionsphilosophie Vladimir Solov'evs, also der ewig-weiblichen Weisheit Gottes, teils (je situativ) einer weltlichen Geliebten [vgl. Kluge 1967: 47f]. An ebendiesen, im russischen Symbolismus extrem populären, Diskurs knüpft Brûsov an, indem er im zweiten Kapitel Ruprecht Renata als „прекрасная дама“ [Брюсов 1909: 40] ansprechen lässt, womit der Bund des Minnedienstes bekräftigt wird.<sup>6</sup> Die religiöse Überhöhung der Dame als *Sophia*-Derivat entspricht dabei der religiösen Motivik in der Hohen Minne, verschoben in den Diskursraum des russischen Symbolismus.

Da aber Renata wiederum zugleich Elemente der femme fatale vorführt – hier sei nur auf die ausführliche Darstellung bei Flickinger hingewiesen [vgl. Flickinger 1976: 186–188] – die sogar bis zur versuchten Verführung von Engeln und ekstatischer Sexualität gemeinsam mit Ruprecht reichen [vgl. Брюсов 1909: 22f, 174f], wird die scheinbare Inszenierung als Minnedame durch Maßlosigkeit konterkariert. Auch die Bezeichnung als Prekrasnaâ Dama, der Frauenpreis, der hier anklingt, wird sofort danach ironisch gebrochen, indem er in einen Kontext sexueller Absicht eingebettet wird.

Damit kommen wir zum größten Problem des fehlerhaft vorgeführten Minnedienstes: Die Erfüllung der Liebe. Das paradoxe amoureux schließt diese um den Preis des Liebestodes kategorisch aus [vgl. Kellner 2018: 76], und gerade für die Zeitebene der Romanhandlung wird die Negation jeglicher Erotik in der (hohen) Liebesliteratur des 16. Jahrhunderts ganz besonders gefordert [vgl. Schnell 2018: 48f]. Im *Feurigen Engel* kommt diese Erfüllung jedoch, sogar mehrfach, vor, sodass schon allein aus der Dynamik des Minnedienstes dieser nicht länger funktional sein kann. Brûsov führt an den Launenwechseln Renatas vor, wie die Erfüllung der Liebe zur Bruchstelle der Liebesinszenierung wird und den Niedergang der Minne bedeutet: 'Въ эту попу обмелѣвшей любви мы съ Ренатою то цѣлыми днями ни видали другъ друга,

<sup>6</sup> Darunter ist die Idealisierung der Minnedame als allerschönste, gleichsam entrückte Figur zu verstehen [vgl. Schweikle 1995: 185; vgl. Kellner 2018: 37].



то опять бросались одинъ на другога в порывѣ вспыхнувшего женалія, то падали въ провалы вражды и злобы““ [Брюсов 1909: 181].<sup>7</sup>

Schließlich trägt noch die Konzeption des Textes als Schlüsselroman auf der textexternen Ebene das Versagen der Minnedynamik in sich: Brûsovs *Feuriger Engel* ist, wie in der Forschung längst etabliert [vgl. Rippl 1999: 190f und Flickinger 1976: 229f], unter anderem auch eine Erzählung der gescheiterten Dreiecksbeziehung Brûsov–Nina Petrovskaâ–Belyj, die sich wie viele andere Dreiecksbeziehungen der russischen Symbolisten an den Inszenierungsformen der höfischen Liebe als einer Diskursmode ihrer Zeit orientierte [vgl. Rippl 1999: 171f, 190–192]. Indem nun diese analog überformte Beziehung als Vorbild für die Verschlüsselung im 16. Jahrhundert angenommen wird, muss die fiktionale Minnedynamik Ruprecht–Renata genauso scheitern wie die faktische Beziehung zwischen Brûsov und Petrovskaâ. Auch hier bestimmt das Material den Ausgang, auch hier liegt ein Stoffzwang vor.

Es lässt sich also festhalten, dass durch die Verwendung je einzelner, einander teils diametral entgegenstehender Motive und Topoi mittelalterlicher Diskurse, der Reformationszeit, des russischen Symbolismus und der Biographie Brûsovs selbst, die Minnedynamik von vorneherein nicht funktionieren kann. Zu verschieden sind die einzelnen Teile, aus denen sich das Beziehungsgeflecht Ruprechts und Renatas zusammensetzt, zu sehr widersprechen die Charaktere und ihre Vorlagen den inszenierten Figuren und Personen der Minneliteratur. Ruprecht und Renata gefallen sich in ihren Rollen als Minnediener und Minneherrin, das wird an vielen Stellen deutlich. Einlösen können sie die notwendigen Positionen jedoch nicht.

### Bibliographie

- Brjusoff V., 1910, *Der feurige Engel. Erzählung aus dem sechszehnten Jahrhundert*, München.
- Flickinger B., 1976, *Valerij Brjusov: Dichtung als Magie. Kritische Analyse des 'Feurigen Engels'*, München.
- Kellner B., 2018, *Spiel der Liebe im Minnesang*, Paderborn.
- Kluge R.-D., 1967, *Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks*, München.
- Lotman J., 2017, *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*, Berlin.
- Lüsebrink H.-J., 2016, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart.
- Moser H., Tervooren H., 1988, *Des Minnesangs Frühling. I. Texte*, Stuttgart.
- Rippl D., 1999, *Žiznetvorčestvo oder die Vor-Schrift des Textes. Eine Untersuchung zur Geschlechter-Ethik und Geschlechts-Ästhetik in der russischen Moderne*, München.
- Schnell R., 2018, *Tod der Liebe durch Erfüllung der Liebe? Das paradoxe amoureux und die höfische Liebe*, Göttingen.
- Schweikle G., 1995, *Minnesang*, Stuttgart/Weimar.

<sup>7</sup> Übersetzung: „In dieser Zeit der sinkenden Liebe sahen wir einander oft tagelang nicht, stürzten dann wieder einander in die Arme in Augenblicken des entflammten Begehrens und sanken dann in die Abgründe von Zorn und Feindseligkeit“ [Brjusoff 1910: 287].



- Брюсов В., 1909, *Огненный ангель. Повѣсть въ XVI главахъ*, Москва.
- Пуришев Б., 1974, *Брюсов и немецкая культура XVI века*, [in:] *Валерий Брюсов. Собрание сочинений в семи томах*, т. 4, под общ. ред. П.Г. Антокольского, Москва, S. 328–341.
- Пуришев Б., 1998, *Воспоминания старого москвича*, Москва.
- Пуришева [К.], 1937, *Библиотека Валерия Брюсова*, «Литературное наследство (Символисты)», Bd. 27/28, S. 639–660.

### Transliterationen

- Brûsov V., 1909, *Ognennyj angel". Pověst' v" XVI glavah"*, Moskva.
- Purišev B., 1974, *Brûsov i nemeckâ kul'tura XVI veka*, [in:] *Valerij Brûsov. Sobranie sočinenij v semi tomah*, t. 4, pod obš. red. P.G. Antokol'skogo, Moskva, S. 328–341.
- Purišev B., 1998, *Vospominaniâ starogo moskviča*, Moskva.
- Puriševa [K.], 1937, *Biblioteka Valeriâ Brûsova*, «Literaturnoe nasledstvo (Simvolisty)», Bd. 27/28, S. 639–660.