

Swetlana Kazakova

## ÖSTLICHE VERORTUNGEN DES POETISCHEN BEI NIKOLAJ GUMILEV

Als Gründer der akmeistischen Lehre in Russland sprach sich Nikolaj Gumilev vehement für die Wiederanerkennung einer natürlichen Ordnung des Seins aus. Entgegen der lange Zeit vorherrschenden Position einer in Abhängigkeit von kontextuellen Zusammenhängen angenommenen Sinnhaftigkeit der Dinge im Symbolismus postulieren die Poeten aus dem akmeistischen „Cech poëtov“ die unabänderliche Annahme der Welt „vo vsej sovkupnosti krasot i bezobrazij“ (Gorodeckij 1974, 111). Durch eine solche natürliche Hierarchie sollte das poetische Ding nun einen neuen ästhetischen Wert erhalten.

Mit den Namen Valerij Brjusov, Nikolaj Gumilev und Osip Mandel'stam werden generell Bestrebungen nach einer perfekten Poetik in der Dichtkunst assoziiert. Nicht umsonst wird die diffizile Versarbeit des ältesten Symbolisten und der beiden Meister der akmeistischen Gilde als dichterische „Gotik“ bezeichnet. Bei jedem von ihnen entdeckt man Metaphern der Proportionalität als Ausdruck einer geradezu skulpturhaften Ästhetik, die der Suche nach dem präzisesten Bild des Substantiellen gilt. Gerade durch einen konkreten Umgang mit dem Wort, mit dem „Wörtlich-Nehmen“, bekennen sich die Poeten zu einer extremen Teleologie, durch die das Göttliche seine perfekten Strukturen und Formen offenbaren sollte.

So kommt die Begeisterung Mandel'stams über den ursprünglichen Sinn der Phänomene und über die unberührbare Abfolge des Daseins in Bildern von abgeschlossenen Kristallstrukturen zum Ausdruck („Silentium“); im Symbol der Halskette wird die perfekte Kombinierbarkeit der Worte bei Gumilev veranschaulicht, die seine dichterische Arbeit spezifiziert (Zyklus „Ožerel'e“). Diesem Wortnominalismus (das Wort gleicht dem Ding an) spricht A. Hansen-Löve kulturelle Realität zu. Im Akmeismus bekommen Autor und Leser nicht nur individuelle, sondern auch Lebensqualitäten: „die poetische Wort-Welt bildet das Modell für die gesamte Welt, wie sie wesenhaft und in der Geschichte allgegenwärtig ist“ (Hansen-Löve 1993, 225).

Die Umwertung der ästhetischen Vorstellungen durch eine Absage an das Metaphysische vollzog im ausgehenden 19. Jh F. Nietzsche, für den das Christliche als Widernatürlichkeit galt. In Anknüpfung an Heraklit verstand er die

Welt als einen unendlichen Prozess des Werdens und Vergehens, des Schaffens und Zerstörens, in dem eine Urkraft sich selbst erhält (Störig 2002, 603). In Bezug auf die menschliche Persönlichkeit erhielt diese Idee ihre Entsprechung in der Formel *Auf-dem-Sein*. Die Lebensfunktion des Menschen bestehe in der Bestimmtheit, eine Brücke zu sein, eine Brücke zwischen ihrer Eigenschaft als Übergang und Untergang. „Ich liebe die, welche nicht erst hinter den Sternen einen Grund suchen unterzugehen und Opfer zu sein: sondern die sich der Erde opfern“. Nietzsche zufolge bedeutet dies, dem Leben freudig *Ja* zu sagen (Störig, 608).

Mit dem Begriff *peregrinatio* bezeichnet E. Paplja das bekannte Motiv der Reise bei Gumilev, dessen Variationen als Abenteuer oder Wanderung einen nur äußeren Vollzug anbieten. Viel glaubwürdiger wirkt die Deutung des Motivs im Sinne von „palomničestvo“, das Bezug zum eigenen Lebensweg hat, aber auch ein „Mustersein“ darstellen kann (Paplja 1987, 219-221). In dieser Gedankenreihe steht auch die Behauptung, dass für den Poeten der Topos Afrika die Funktion eines „gelobten Landes“ erfüllt, in dem er sowohl seine irdischen als auch geistigen Ziele realisieren kann“ (Paplja, 221). Selbst die für den Dichter so typische Selbstmythologisierung hat Bezug zu seinem „primären“ adamitischen Einsatz in der Poesie.<sup>1</sup>

E. Rusinko untersucht die kreative Persönlichkeit Gumilevs hinsichtlich ihres kommunikativen Aspekts im gezielten Umgang des Poeten mit dem Grundbegriff der akmeistischen Poetik – dem Wort. Dieser zufolge entwickelt der Dichter seine poetische Theorie als Korrespondenz und Ergänzung seiner poetischen Praxis, bei der die Heroisierung des Autorenbildes eine wichtige Rolle spielt. Im Gegensatz zur besonderen Selbststilisierung des symbolistischen Subjekts tritt das lyrische Ich in den akmeistischen Texten eher zurück, wodurch es unterschiedlichen „materiellen“ Substitutionen Platz macht. Dies erfordert vom gumilevischen Autor „to be both a personal inclination and an aesthetic principle“ (Rusinko 1987, 256).

Der ganze Zyklus „Šater“ (1921) poetisiert die Bestrebungen Gumilevs, eine neue Strategie der Selbstidentifikation aufzuzeigen. Es handelt sich dabei nicht nur um den für ihn charakteristischen Exotismus, sondern auch um eine Versinnbildlichung von Afrika und der Wüste. Dabei handelt es sich um das letzte Buch, das der Poet noch erleben konnte.<sup>2</sup> Im Gedicht „Vstuplenie“ entsteht der

<sup>1</sup> „Zdes' bog stanovitsja bogom živym, potomu-čto čelovek počuvstvoval sebja dostojnym takogo boga <...> Kak adamisty, my nemnogo lesnye zveri i, vo vsjakom slučae, ne otdadim togo, čto v nas est' zverinogo, v obmen na nevrasteniju“ – schrieb Gumilev 1912 in seinem Manifest „Nasledie simvolizma i akmeizm“ (Gumilev 1974, 108).

<sup>2</sup> In seinen afrikanischen Reisen wiederholte N. Gumilev immer wieder die erste Marschroute durch Somalia und Äthiopien, die er „magische Orte“ nannte, in der Bemühung, diese weitzuführen. Als besonders anziehend empfand der Poet die Stadt Harare, in der seinerzeit auch A. Rimbaud die meisten Jahre verbrachte und wohin er vor seinem Tod zurückkehren

hypergeographische Topos von Afrika als Urort, an dem die seelische Landschaft eines Gläubigen ihren absoluten Beginn, aber auch ihr Ende erkennt.

И последняя милость, с которую  
 Отойду я в селенья светые,-  
 Дай скончаться под той сикоморою,  
 Где с Христом отдыхала Мария.  
 („Вступление“)<sup>3</sup>



Nikolaj Rerich: Christus

Das Ich Gumilevs ist durch eine Poetik des Dings („object poem“) auf eine Poetik des Ortes (poetry of place) bezogen, die als typisch für die implizite Subjektivität dieser Lyrik gelten kann. Bekanntlich rechnet die poetische Suggestion in solchen Texten mit einem gewissen „Ortsbewusstsein“ (sense of place). Es handelt sich dabei um die mögliche Manifestation eines geistigen Landes, konstituiert durch die unbewusste Beteiligung einer inhärenten mündlichen Kultur und einer ebenso unbewusst bewahrten literarischen Kultur (Müller 2004, 101). Die Wirkung der Ortspoetik wird durch eine Wahrnehmungsintensität hervorgehoben, die auf dem Prinzip der Kontiguität beruht. W. Müller bezeichnet die ästhetische Evokation, daraus erwächst, Epiphanie (Müller, 103).

Im Vergleich mit den anderen poetischen Werken Gumilevs stellen seine afrikanischen Gedichte einen der abgeschlossensten Zyklen dar. Man darf dabei nicht vergessen, dass die eigentümliche Kultur des schwarzen Kontinents (hauptsächlich des Französisch sprechenden) vor allem durch ihre französischen Einflüsse interessant für den Poeten geworden war, der 1906-1907 gerade seinen ersten Aufenthalt in Paris absolvierte. Gumilevs Besuch in Frankreich war auch der Anlass dafür, seine erste Reise nach Afrika vorzunehmen. Zu dieser Zeit

wollte. Es ist erstaunlich wie Städte, Orte und Völker, die die beiden Poeten bevorzugten zu bereisen, übereinstimmen (Davidson 2008, 104, 116).

<sup>3</sup> N. Gumilev, *Stichotvorenija i poemy* (BP), L. 1988, 281. Im Weiteren: NGS.

herrschte in Frankreich eine große Vorliebe für exotische Länder und Kulturen. Diese Mode, Kunst aus Afrika und Ozeanien zu sammeln, beeindruckte Gumilev bei Persönlichkeiten wie A. Modilagni, G. Appolinaire u.a., die er persönlich kennengelernt hatte. Der Dichter besuchte 1907 außerdem die Pariser Ausstellung von N. Rerich, dessen Bilder bei ihm aufgrund ihrer Darstellung der „Welt der Urmenschen“ Begeisterung hervorriefen (Greem 1992, 25). L. Allen führt in diesem Zusammenhang auch die Malerei von E. Delacroix mit ihren leuchtenden Farben als Beispiel an, indem er vermerkt, dass in der „exotischen“ Dichtung von Gumilev das malerische Element über das musikalische dominiert (Greem, 237).



E. Delacroix: Junger Tiger mit seiner Mutter

A. Rimbaud, der selbst nach Abessinien floh, gehörte ebenfalls zu den Lieblingspoeten Gumilevs; er sammelte und übersetzte dessen „Abessinischen Lieder“ ins Russische. Gumilev verfasste zudem ein Gedicht unter dem Titel „Abissinija“ (Zyklus „Šater“):

Есть музей этнографии в городе этом  
Над широкой, как Нил, многоводной Невою,  
В час, когда я устану быть только поэтом,  
Ничего не найду я желанней его.

Я хожу туда трогать дикарские вещи,  
Что когда-то я сам издалека привез,  
Чуют запах их странный, родной и зловещий,  
Запах ладана, шерсти звериной и роз<sup>4</sup>

<sup>4</sup> „Абиссиния“ NGS, 295. Im Petersburger Museum für Anthropologie und Ethnographie sind vier abessinische Gemälde aufbewahrt, die N. Gumilev aus Afrika mitbrachte. Ansonsten bestanden seine Kollektionen aus Gegenständen, die die Abessinier in ihrem täglichen

Außer Frage steht auch das Vorbild des großen Parnassisten Lekonte de Lisle mit seinen kraftvollen und grellen Bildern der Wildnis, vor deren Kulisse stilisierte Raubtiere eine einmalige Gestaltungspräzision aufweisen. In Gumilevs Gedicht „Abissinija“ erkennt man die „wilde“ Ornamentik im Bild des Landes: „Razmetavšis' sredi četyrech ploskogorij, / S otdychajuščeju l'viceju schoža strana“; was aber auch als eine Art Muster in „Sachara“ vorkommt: „Čot' redki ostrova v okeane ognja, / Točno pjatna na škure geparda“. Dem Anführer der russischen Adamisten imponierte vor allem die Auffassung des französischen Parnassisten de Lisle, dass die Poesie keinen persönlichen und beichtenden Charakter haben, sondern ihr Ziel in jener heiligen Unruhe der Geschichte suchen solle, vor der sich die menschliche Seele krümmt (Greem 1992, 238). Das Gedicht „Sahara“, das eine zentrale Stelle im afrikanischen Zyklus einnimmt, präsentiert einen Text, dessen reizvolle Fülle in der arrangierten Intensität einer gigantischen Wüstenumwandlung besteht. Bei diesem Prozess verlässt das Ortsbewusstsein die individuellen Grenzen, was eine „Wiederkunft des Gleichen“ (Birus 2006, 33) implementiert.<sup>5</sup>

Man muss anmerken, dass für das Interesse der Künstler am Primitiven das Entdecken neuer Kosmogonien entscheidend war; Gumilev selbst widmete dieser Problematik Poeme wie „Zvezdnyj užas“ und „Poëma načala“. Gerade Letzteres bietet überzeugendes Beweismaterial zum Einfluss Nietzsches auf Gumilev hinsichtlich eines sich ständig wandelnden ungeheuerlichen Energieflusses, wie Greem feststellt. Das Buch *Wille zur Macht* („Volja k vlasti“) erschien in Russland 1910, zudem hat das dichterische Vorbild Gumilevs, V. Brjusov, ebenfalls Nietzsche übersetzt. „Für Gumilev sowie für Nietzsche bietet die dionysische Perspektive eine tragischere, aber auch wahrhaftere Vision des menschlichen Lebens – ein Feld des Kampfes, wo sich der Wille ständig selbst überprüft“ (Greem 1992, 29).

И, быть может, немного осталось веков,  
 Как на мир наш зеленый и старый,  
 Дико ринутся хищные стаи песков  
 Из пылающей юной Сахары.

Leben benutzen. Dazu schrieb der Poet selbst Folgendes: „Nado mnoj nasmechalis', kogda ja pokupal staruju odeždu, odna togovka prokljala, kogda ja vzdumal ee s fotografirovat', i nekotorye otkazyvalis' prodat' mne to, čto ja prosil, dumaja, čto éto nužno mne dlja koldovstva. Dlja togo, čtoby dostat' svjaščennyj sdes' predmet – čalmu, kotoruju nosjat charrarity, byvavšie v Mekke, mne prišloš' celyj den' kormit' list'jami kata (narkotičeskogo sredstva, upotrebljaemogo musul'manami) obladatelja ego, odnogo starogo poloumnogo šeiča“ (Davidson 2008, 162).

<sup>5</sup> Die apokalyptische Vision im Text geht auf eine durch archäologische Ausgrabungen entstandene Theorie zurück, dass die Wüste Sahara aggressiv voranschreitet. 1987 erschien in der Zeitung „Pravda“ ein Bericht unter dem Titel „Pustynja nastupaet“, wonach sich die Wüste innerhalb der letzten 50 Jahre zusätzlich um 65 Millionen Hektar ausgedehnt haben sollte (NGS, 584).

Средиземное море засыпят они,  
И Париж, и Москву, и Афины,  
И мы будем в небесные верить огни,  
На верблюдах своих бедуины.<sup>6</sup>



Nikolaj Rerich: Der Himmelskampf



Nikolaj Rerich: Der Stern der Weltmutter

Die proklamierte Gleichstellung der Phänomene bedeutete für die Akmeisten, dass das Subjekt einem universalen Rhythmus angehöre („oščuščaja sebja javlenijami sredi javlenij“); das akmeistische Phänomen führe zwar ein selbstberechtigtes Dasein, solle nichtsdestoweniger aber auch anderen dienen. Auf sozialer Ebene sollte dieser fundamentale Gleichwert durch eine nach mittelalterlichem Muster vorstellbare Hierarchie bestätigt werden, die, dem „intimen Aristokra-

<sup>6</sup> „Сахара“ NGS, 289.

tismus“ von Mandel'stam zufolge, gleichsam als Anti-animismus anzunehmen ist (Doherty 1995, 283). Das aktive Moment der akmeistischen Poesie bedeutete auch einen ethischen Imperativ für die Poeten, durch ihre akzentuierte Selbst-Definition die Eigenberechtigung des Literarischen heraufzubeschwören. Ju. Doherty definiert dies so: „poetry, and poetic culture, are therefore no more, and no less, than a continuing re-enactment of the original Creation, and an imitation of the will to life, which elucidates not only the ethical moment in Acmeist poetry, but also that thematic orientation.“ (Doherty, 286).

Einige ethischen Verhaltensmodelle bei Gumilev, gepaart mit transparenter Symbolik, können jedoch nach M. Jovanovič als freimaurerischer Einfluss auf die gumilevsche Poetik gedeutet werden. Mit großer Wahrscheinlichkeit kann man dabei die Rolle seines Lehrers V. Brjusov vermuten. Schon die Organisationsformen der Akmeisten als Zunft mit dreistufigem Lehrlingsmodell, dessen Krönung der Meister im Gewerbe ist, sprechen dafür. Ebenso kann auch der Moralkodex der Dichter, die sich der Bruderschaft, der Treue, der Tapferkeit und dem Schweigen verpflichtet haben, im Sinne des masonischen Ideals als Tempel Salomons interpretiert werden. Hinzu kommt das Motiv der Suche nach dem „rechten Weg“, das die seelischen Prüfungen des lyrischen Subjekts sowie das symbolische Behauen des rohen Steines (ein Wortcode) poetologisch motiviert (Jovanovič 1992, 36-41).

Die akmeistische These, dass die Kunst ihren Schaffensweg nach einer „harmonikalen Grundordnung“ im Sinne einer *aesthetica perennis* (Hansen-Löve 1999, 224) anstrebe, setzt die Frage nach der Vollendung voraus. Das Streben nach allumfassendem Wissen ist bei den Dichtern Grundlage für Verfahren, bei denen Elemente der islamischen Mystik (des Sufismus), des manichäischen Dualismus (Luziferianismus), des buddhistischen (vedantistischen) Samsara und der Gnostik ein schwer zu trennendes Geflecht bilden (Slobodnjuk 1994, 183). In „Sachara“ trifft man auf eine für die gesamte östliche Diskursivierung des Poeten relevante Sequenz: eschatologisches Verkünden, gespielt als Naturkatastrophe, bei der sich ein totaler Advent durch Feuer-Epiphanie kundtut. Der dabei hochkommende Gedanke betrifft die potenzierte Wiederholung dieses Geschehnisses im Sinne eines Geschichtsbekenntnisses. Solche Suggestionen trifft man in verschiedenen Schaffensperioden Gumilevs. In einem der Texte aus dem Zyklus „Posredine stranstvija zemnogo“ beobachtet das lyrische Ich sein Sterben als Übergang in eine feurige Dimension: „I umer ja... i videl plamja, / Ne vidannoe nikogda“; kurz danach findet die bereits erwähnte Regeneration der irdischen Welt statt im Sinne einer immer existierenden Potenz: „I vdrug iz glubi osijannoj / Voznik obratno mir zemnoj“. Im Gedicht „Prapamjat“ erkennt man sogar eine poetische Metaphysik des Seins: „I vot vsja žizn'! Kružen'e, pen'e... / Bušuet plamja, trubjat trubny... / I vot opjat'...opjat' kak prežde... / Vstajut pustyni, goroda.“ Ein Heraustreten aus dieser ewigen Wiederkunft kann nur die

Identifikation mit demjenigen sein, der als „berufsmäßiger Ekstatiker in die Reihe der Schamanen aller Zeiten und Länder“ (Mayer 1956, 1) gehört, dem altiranischen Propheten Zarathustra. Im gumilevschen Text „Prapamajat“ steht:

Когда же наконец, восставши  
От сна, я буду снова я –  
Простой индиец, задремавший  
В священный вечер у ручья.

(„Прапамять“ NGS, 265)

An dieser Stelle sei angemerkt, dass die Tatsache, Zarathustra habe sich einige Zeit in die Einsamkeit zurückgezogen, einen „interessanten Schnittpunkt bildet zwischen iranischen und mediterranen Diskursen“; bei Plinius erfährt man, dass Zoroaster zwanzig Jahre in der Wüste gelebt habe, nach Marcellinus habe sich Zoroaster währenddessen in einen einsamen Wald zurückgezogen, wo er von indischen Brahmanen „unterwiesen worden sei“ (Stausberg 2006, 18-19).

Die Eschatologie Zarathustras tritt aber auch als Schnittstelle der eschatologischen Anschauungen der israelitisch-jüdischen Religion und der parsischen Enderwartungen auf, weswegen er eine so große kulturelle Verbreitung hatte. Dafür spricht in den verschiedenen Traditionen vor allem die Symbolisierung göttlicher und übernatürlicher Kräfte als „Lichtorgie“ sowie die Hypostasierung göttlicher Äußerungen und Erscheinungsformen (Mayer 1956, 9). Das Besondere in den eschatologischen Prophezeiungen Zarathustras ist die Idee der sog. Weltenwende. Den Weltablauf stellt der Prophet dar als eine Bewegung, die von der Schöpfung herkommend einem bestimmten Ziele zueilt, an dem ein grundlegender Umschwung eintreten wird, womit die Weltzeit ihr Ende findet und ein neuer Aeon beginnt. In seiner Hinwendung zum Weisen Herrn, den Anfänglichen Ahura Mazda, der selber in das Geschehen eingreifen will, lobt der avestische Prophet (als präexistente geistige Potenz) die Taten des geheimnisvollen Gottes: „daß Du die Werke und Worte belohnt machen wirst - Böses dem Bösen und ein gutes Los dem Guten – durch deinen Edelsinn am letzten Wendepunkt der Schöpfung“ (Geldner 1926, 11).

Als Protagonist einer *philosophia perennis* verkündet Zarathustra das Endgericht in der Vision eines Feuerordals. Die alten Quellen signalisieren dabei verschiedene Möglichkeiten: rotes Feuer, glühendes Metall im Auge, geschmolzenes Metall, dessen Substitut auch das Silber sein kann. Ein interessantes Beispiel bei Gumilev realisiert die Endverkündigung des lyrischen Subjekts in zoroastri-schen Indizien:

Измучен огненной зарей,  
Я лег за камнем на горе,

И солнце плыло надо мной,  
И небо стало в серебре.

(„На Палатине“ NGS, 399)

Seinen Tod erwartet der lyrische Sprecher außerdem auf einer „weiß glühenden Steinplatte“. Im Poem „Načalo“, wo Verwandlung und Geburt identisch sind, entsteht aus dem Blut des sterbenden Drachen ein Sonnenstrahl. Die Existenz wird also oft als *perpetual* konzipiert: in „Estestvo“ als „preobražen'ja estestva“; in „Piza“ vergeht die böse Zeit nicht, sondern rächt sich durch die Gegenwart: „I byloe, temnoe bremja / Prodolžajet žit' v nastojaščem“, weswegen auch in „Vozvraščenie“ die alte Zeit zugleich als ewig erscheint. Vor dem Hintergrund dieser Symbolik wird dabei oft ein Dualismus suggeriert, der sich als Lebensquintessenz des Poeten offenbart, wie z.B.: „Ešli ty mogla javit'sja mne / Molnjej slepitel'noj gospodnej / I otnyne ja gorju v ognje, / Vstavšej do nebes iz preizpodnej“ – in „Posredine stranstvija zemnogo“ (NGS, 358) im Sinne eines allgemeinen, die Welt durchziehenden Gegensatzes.



Nikolaj Rerich: Die heilige Stadt – ein Ärgernis für Feinde

Gerade die apokalyptischen Gedanken über ein Vernichtungsgericht durch Feuer, wie dies im Spätjudentum verkündet wird, als Stunde der Welt, „wo der goldfarbige Himmel das ganze Feuermeer in ihm ergießt und die gefräßige Flamme alles, was in der Höhe und auf Erden ist, verzehrt“ (Mayer 1956, 120), spricht für gegenseitige Beziehungen und Abhängigkeit der israelitisch-jüdischen Religion von der persischen. Eschatologische Gedanken finden sich bei Gumilev recht häufig, wobei es gewöhnlich nicht um die Feuerepiphanie Gottes, sondern um strafgerichtliche Enderwartungen (parsischer Art) durch das Feuergericht geht:

Ужели вам допрашивать меня  
 Меня, кому единое мгновенье -  
 Весь срок от первого земного дня  
 До огненного светопредставленья?

(„Душа и тело“ NGS, 314)

Solche an sich mit Zarathustra kompatiblen Gedanken rufen die Assoziation einer Position des Propheten nahe am lyrischen Ich hervor, ganz im Sinne prophetischer Verkündungen von Weltkatastrophen:

Я тот, кто спит, и кроет глубина  
 Его невыразимое прозвание,  
 А вы – вы только слабый ответ сна,  
 Бегущего на дне его сознания!

(„Душа и тело“ NGS, 314)

In zarathustrischen Glaubensvorstellungen wird das Auftreten des Propheten in der Welt zusammen mit einer „Erneuerung der Glorie“ gepriesen. In speziellen Gattungen (monāġāt), die zum Lob und Dank an den „obersten König aller Propheten“ ausgesprochen werden, wird das reine Wesen Zarathustras sowie seine Wahrhaftigkeit hervorgehoben (Schmermbeck 2008, 90-91). Im Gedicht „Pamjat“ beeindruckt die klare Position des lyrischen Ich, das sich emotional der Verkündung eines neuen Tempels verpflichtet, eine Tatsache, die auch den Vollzug des Weltunterganges voraussetzt. Dass das Weltende durch Feuer verursacht wird, verrät die apokalyptische Vision: „I prol'etsja s neba strašnyj svet“. Aktuell bleibt dabei die Idee der Apokatastasis, also die Möglichkeit einer neuen Weltentstehung, dabei nicht ohne aktive Mitwirkung des lyrischen Helden:

Сердце будет пламенем палимо  
 Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,  
 Стены Нового Иерусалима  
 На полях моей родной страны.

(„Память“ NGS, 310)

Die Idee der Wiederherstellung des poetischen Glaubens beschäftigte Gumilev zunehmend, wovon der Titel seines erfolgreichsten Buches „Ognennyj stolp“ („Die Feuersäule“, 1921) zeugt. Diese Betitelung verweist auf das alttestamentarische Buch „Nehemias“, in dem unter anderem steht: „Die Stadtmauer Jerusalems liegt in Trümmern, die Tore sind durch Feuer zerstört“ (Bibel 1,2/4). Nehemia empfindet sich selbst als Mundschenk des persischen Königs, dessen

Unterstützung er für den Wiederaufbau der Jerusalemer Stadtmauer erhält. Das israelitische Volk kehrt dorthin zurück, um sich dem Gesetz zu verpflichten. Das Erbarmen Gottes auf dem Weg des Volkes durch die Wüste schildert Nehemia so: „Du nahmst die Wolkensäule nicht weg, sie blieb ihr Begleiter an jedem Tag, und die Feuersäule leuchtete Ihnen, damit sie auch nachts ihren Weg erkannten“ (Bibel 9, 19). Hier also liegt der Ursprung des „leuchtenden“ Bandes.

Das poetische Bild der Sahara im gleichnamigen Text entfaltet sich parallel zu einer ekstatischen Präsenz einer Sphäre des „Oben“: „Èto večnaja slava peska – tol'ko gornogo otsvet požara“; der Wind – der zweite Herrscher der Wüste – wird mit einem „bedeutsamen Außerirdischen aus dem Osten“ verglichen. Die Wüstenlandschaft erweist sich als Machtfeld einer feurigen Gewaltpotenz, die sich metonymisch durch das allgegenwärtige rote Auge autorisiert: „Vozduch merknet, stanovitsja solnce zračok, / Kak granatovaja serdcevina“. Der himmlische Sänger teilt offensichtlich die Prioritäten des Herrschers und tritt im Bild des rotglühenden Metalls in Erscheinung („Èto lopnet nalityj ognem izvestnjak / I rassypletsja pylju červlenoj“). Hinzu kommt auch der für Gumilev typische Parallelismus zwischen dem Himmelswasser und dem Erdsand, welcher die Metapher des Wüstenmeeres oder des Wüstenozeans hervorruft. In diesem großen Raum vertikaler Dispositionen glauben die Beduinen an das Himmelsfeuer, während die Marsianer auf dem goldenen Ozean der Erde, genannt Sahara, landen. Wichtig für den Poeten erscheint offensichtlich die Wiederholung:

И когда, наконец, корабли марсиан  
У земного окажутся шара,  
То увидят сплошной золотой океан  
И дадут ему имя: Сахара.

(„Сахара“ NGS, 289)

Dass die irdische Welt eine ununterbrochene Emanation der absoluten Gottesmacht darstellt, beweisen viele Gedichte von Gumilev, die den Einfluss orientalischer Mystik (Sufismus) auf den Dichter offenbaren (Slobodnjuk, 167). Von Interesse sind vor allem die Texte, die der Dichter in einem separaten Zyklus namentlich „Persija“ handschriftlich zur Publikation vorbereitete: „Podražanie persidskomu“, „Persidskaja miniatjura“, „P'janyj derviš“. Später hat er sie in sein Lyrikbuch „Ognennyj stolp“ einfließen lassen. Bemerkenswert im Text von „P'janyj derviš“ ist die Wiederholung der letzten Zeile in allen fünf Strophen, die nach dem alten persischen Dichtungsideal der Ghaselen als Echo-Refrain fortgeführt wird. Das Motiv variiert die Idee des Weinrausches und die Erkenntnis dazu, die durch den wiederkehrenden Echovers die Vorstellung erwähnter Gotteseiphanie aufgreift: „Mir liš' luč ot lika druga, vse inoe – ten' ego!“ Darin erkennt man den Glauben der Sufis über die absolute Macht Gottes, der nur

durch seine Zeichen – als Licht des Himmels und der Erde – erkennbar ist. Ein Sufi durchläuft verschiedene Initiationsstufen auf seinem Weg zum Meister, bei dem er durch Askese eine Läuterung der Seele erzielt, deren Endstation die mystische Gottesliebe oder Gotteserkenntnis ist. Da es grundsätzlich nichts Existierendes außer Gott gibt, heißt es im Sufismus: „Er allein besitzt die wahre Existenz, das wahre Sein; alles andere ist nur ein Schatten, eine Spiegelexistenz“ (Schimmel, 31). Bei der ganzen ironischen Ausstattung des Textes von Gumilev beeindruckt die Bezeichnung Gottes als Freund („*drug*“) – ein Markenzeichen der erotischen Symbolsprache vor allem der persischen Sufi-Dichter. Der betrunkene Derwisch kann demnach als Synonym von festlichem Rausch durch Wein interpretiert werden, in dem sich die feurige Gottesliebe der Sufis, bekannt als *tanzende Derwische*, offenbart (Schimmel 2005, 47).



Nikolaj Rerich: Magomet

Die Deutung der Liebe zeigt sich bei Gumilev in sowohl ekstatischen als auch leidvollen Metaphern, die der Bildersprache der persischen Liebesdichtung nahestehen. So trifft man im Gedicht „*Šestoe čuvstvo*“ aus demselben Zyklus die Zeile: „*Prekrasno v nas vľjublennoe vino*“ an, während dessen die Liebe an sich schmerzende Assoziationen hervorruft:

Так век за веком – скоро ли, господь?  
 Под скальпелем природы и искусства  
 Кричит наш дух, изнемогает плоть,  
 Рождая орган для шестого чувства.

(„*Шестое чувство*“ NGS, 330)

Von der ganzen Mischung aus orientalischer Gottesfurcht, mystischer Gottesminne und irdischer Liebe im Sufismus (Bürgel 2003, 24) imponierte Gumilev vor allem die Idee, dass die Welt eine Emanation des ewigen Schöpfers sei. Die Derwische haben sich Gott als der sich immer Offenbarende vorgestellt – durch

das Schaffen von mehreren Welten, Wesen und Dingen (Slobodnjuk 1994, 173). Diese Spuren der indischen Samsara-Lehre bei den Sufis kann man im gumilev-schen Gedicht „Zabludivšijsja tramvaj“ erkennen, in dem man eine Interferenz des lyrischen Ich beobachten kann: es lebt parallel in verschiedenen Räumen und Zeiten, sieht sich schon tot oder erkennt bereits Tote, die in einer anderen Zeitdimension noch leben und letztendlich möchte es sich eine Fahrkarte für „das Indien des Geistes“ kaufen. In der Erzählung „Afrikanskaja ochota“ wiederholt der Dichter dasselbe Verfahren, der Erzähler beobachtet seine eigene Enthauptung so, als wäre er durch ein Medium verdoppelt.<sup>7</sup>

Der akmeistische Konquistador neuer Kunstterritorien kannte die persische und arabische Poesie, worauf schon die Gestalt des Gafiz aus seinem Drama „Ditja allaha“ hindeutet; es wurde bereits bemerkt, dass der persische Protagonist im Text in Ghazelen spricht (nach Slobodnjuk, 165), der geläufigen Form, in der Muhammad Schams ad-Din Hafis seine „Gedichte aus dem Diwan“ verfasste. Vermutlich soll die rätselhafte Erotik des freisinnigen Poeten mit ihrer Mystik Gumilev fasziniert haben, wenn sein Subjekt in „Persidskaja miniatjura“ zum visionären Objekt einer totalen Vergötterung eines „blagouchajuščij starik“<sup>8</sup> werden möchte. Der Verzicht auf das Paradies, sobald die Geliebte erscheint, ist ein Motiv bei Gumilev, angelehnt an eine persische Dichtkunst, deren religiöser Inhalt „die göttliche Verehrung des geliebten Wesens ist“ (Bürigel 2003, 22). Man sollte dabei hervorheben, dass bei Hafis und Omar Chaiyam der Wein nicht nur als Quelle der Lebensfreude, sondern auch der Weisheit gesehen wird (Bürigel 19-20). Bemerkenswert ist außerdem, dass die Weinsymbolik als Basis für die Hinwendung Hafis' an die Religion Zarathustras (bekannt als Magierglauben) vorkommt. Durch die Schönheit der Welt, so die Lehre, strahlt die Herrlichkeit Gottes überall aus, so dass der Dichter sie gleichsam körperlich spüren kann – ähnlich, wie in den Feuertempeln des Zoroastrismus ein ewiges Feuer brennt:

Laßt uns im Land den Feuertempel  
erneu'n des alten Zoroaster,  
jetzt, da das Feuer Nimrods selbst  
aus Tulpen schlägt in allen Gauen

<sup>7</sup> 1922 schrieb eine gewisse Vivian Itin eine Rezension auf das Buch „Ognennyj stolp“, in der sie das besagte Verfahren ästhetizistisch, aber auch im Sinne einer geistigen Geographie bei dem Poeten betrachtete, der fröhlich jegliche Lebensarten annimmt. „Mne otrubili golovu“, – snitsja emu v odnoj iz ètič istorij – „i ja, istekaja krov'ju, aplodiruju umen'ju palača i radujus', kak vse èto prosto, chorošo i sovsem ne bol'no“ (Itin 95, 485).

<sup>8</sup> Der *Alte Wirt* oder der *Magier-Greis* ist derjenige aus der Religion Zarathustras, der die Rätsel der Welt zu lösen vermag. Den Magierglauben bezog Hafiz in merkwürdiger Weise in seine Dichtung ein (Bürigel 2003, 18-18).

Trink Wein, kredenz von schöner Hand,  
 der neu belebt wie Jesu Odem,  
 denk nicht an Ad und an Thamud,  
 die Gott verstieß in ewiges Grauen.

(Hafiz 2003, 89)

Im gumilevschen Dramastück spricht der Astrologe, der über Sternkonstellationen rätselt: „Ja prosvetlju vinom moj razum“. Selbst Hafiz als Figur scheint eine ziemlich ähnliche Sprachsymbolik zu benutzen wie der tatsächliche Poet. Wie es für die Ornamentik Gumilevs typisch ist, erscheinen im kleinen poetischen Raum viele Hypostasen der orientalischen Exotik, darunter die Blüten des Granats, das Korallennetz, der Moschusduft, der Vogelgesang, etc, deren Intensität letztendlich danach gerichtet ist, den Schöpfer – die Sonne – zu rühmen. Dabei bleibt Gumilev ganz im bekannten poetischen Ornatus des persischen Dichters, wenn er sagt: „Car' purpurnyj i zolotoj / Opisan v čašečkach tjul'panov“. In diesem Aufzug präsentiert sich Hafiz in entsprechendem Ambiente, in seinem Garten unter Rosen, Jasmin und vielen Vögeln. Hinweise auf religiöse Ansichten und Zugehörigkeit gibt der Protagonist selbst in jedem Moment, in dem er seine Dichtkunst in Allegorien einer heiligen Berausung und Wollust proklamiert:

Я тоже дервиш, но давно  
 Я изменил свое служенье:  
 Мои дары Творцу – вино,  
 Молитвы – песнь о наслажденье.  
 („Дитя аллаха“)<sup>9</sup>

Das interessante Sujet des Dramas wiederholt stufenweise das Motiv der Verführung durch das Kind Allahs – die Schönheit Peri – und der Tötung, die sich dann aber als glückliche Transferierung der Seelen an andere Orte erweist. Die göttliche Institution manifestiert sich entsprechend durch gute lichtvolle Gestalten („Zažog požar v nebesnych dolach / Car' purpurnyj i zolotoj“; „Istočnik rajskij El'zebil“) oder aber finstere Kräfte („I èto sdelal Azrail“, „Prokljatyj Èblis“), deren Spitzenopposition das Paar Hafiz-Peri darstellt. Die Lichtpräsenz des dichtenden Derwischs wird transparent dank der Augen („Glazami, polnymi ognja“), er ist die „Schiraser Biene“, in seinen Beschwörungen nennt er sich „Ja fenksom, ja alkonostom“; er besitzt göttliche Macht, da es ihm gelingt, die von Peri Getöteten zurück ins Leben zu rufen. Die verführende Schönheit Peri repräsentiert hingegen die bösen dämonischen Kräfte, analog zu der parsistischen

<sup>9</sup> Gumilev, N. Dramatičeskie proizvedenija. Perevody. Stat'i. Leningrad, 1990, 142. Im Weiteren: NGD

Herkunft ihres Namen: ‚Peri‘ bedeutet Dämon (Slobodnjuk 1994, 176). Im Zoroastrismus haben diese Funktion die Devs, deren subsumierendes Bild der düstere *Ahriman* ist, als Antipode des das Licht symbolisierenden *Ohrmazd*. Peri wird im Drama die Schwester des Todesengels genannt, was mit der Funktion der Devs im Zoroastrismus korrespondiert: nach dem jüngeren Avestā (dem parsischen Kanon) schneiden die bösen Devs den Lebensfaden eines Menschen ab, wenn die Zeit für dessen Tod gekommen ist (Geldner 1926, 45).



Nikolaj Rerich: Schirin und Chosrow

Peri steigt auf die Erde herab mit der Aufgabe, den besten von Adams Söhnen zu finden. Auf ihrem Weg prüft sie all jene, denen sie begegnet – Jüngling, Beduine und Kalif, die ihretwegen sterben. Dem „Herz des Glaubens“ Hafiz wird sie durch den Derwisch im Drama vorgestellt. Wenn man bedenkt, dass die gespenstische Peri und der Herrscher der „Sprache der Wunder“ erst dann zueinander finden, nachdem er ihre Sünden wieder gutmacht und sie bereit ist, seine Lieder zu lernen („No radost’ govorit’ čudesnej“), kann man in Peri eine Botschafterin des Wortes Gottes sehen:

Я рек. Собрание мудрецов  
 Пускай слова мои запишет.  
 Сестра, облекшаяся в плоть,  
 Их распевать заставь поэта,  
 Чтоб знали люди, как Господь  
 Взыскал потомка Магомета.

(„Дитя аллаха“ NGD, 147)

Das absolute Gebot des zoroastrischen Glaubens beinhaltet gutes Denken, gutes Sprechen und gutes Handeln, und diese Triade stellt „ein zentrales zarthustrisches Element“ dar (Schmermbeck 2008, 51). Aus diesem Grund gestaltet sich auch der Weg der Seele nach dem Tod eines Rechtgläubigen zum leidlosen Leben in vier Schritten: indem sie „ihren Fuß auf den guten Gedanken setzt“,

dann auf die gute Rede, auf das gute Werk und erst dann „in die anfangslosen Lichten“ (Geldner 1926, 43).

Das gemeinsame Werk des Paares Hafiz-Peri ist erfüllt und die Gegensätze verschmelzen in einer (zoroastrisch) glühenden und feurigen Symbolik: sie ist „slovno slitok zolotoj, rasplavlennyj“; er – „plamja, zgučee cvety“. Das Zusammentreffen solcher Gegensätzlichkeiten wie gut und böse, Licht und Finsternis im Drama ist offensichtlich Ausdruck des orientalischen Dualismus, der, historisch gesehen, gerade durch den iranischen Zoroastrismus nach Westen gekommen war, wo er sich mit Elementen aus der jüdischen Tradition vermischt hatte. Wie O. Spengler vermerkte: „Alle die neuen Visionen vom Menschensohn, vom Satan, den Erzengeln, den sieben Himmeln, dem Jüngsten Gericht sind persische Fassungen des gemeinsamen Weltgefühls“ (nach Orsucci 2006, 178).

Besonders interessant im Drama scheint die eschatologische Suggestion zu sein, die den östlichen religiösen Synkretismus im Kern bestätigt. Sie wird einmal in der pro-persischen symbolischen Sprache des Hafis codiert: „Sgoraet solnce-serafim / Dlja vernogo, dlja inoverca“. Hier spürt man unter anderem die Toleranz islamischer Mystiker in Bezug auf die Frage nach der Konfessionszugehörigkeit, da in erster Linie die Liebe zu Gott und das Erkennen seiner zählt.<sup>10</sup> Im nächsten Schritt verkündet der Dichter schon das kommende Weltende durch einen Feuerbrand: „Dlja vernogo, dlja inoverca / Šumit spasil’nyj požar“. Gerade Parallelen zwischen den eschatologischen Motiven im Parsismus und im späten Judentum – im Gegensatz zum griechisch-römischen Weltmodell, bei dem es „ein Sein, kein eigentliches Werden gebe“, stimulierte die Entdeckung der Zeitlichkeit. Das Erleben der Welt und der Geschichte erscheint in den orientalischen Vorstellungen als ein Kampf von Gegensätzlichkeiten, der ein Anfang und ein Ende hat (Orsucci, 180). Das Spezifische liegt darin, dass bei dieser schicksalhaften Zeitidee der Mensch die Weltgeschichte auch als seine eigene erlebt. Dieses besondere aktive Verständnis Gumilevs für seine Gegenwart, aber auch sein Weltgefühl erfasste M. Cvetaeva, indem sie Gumilev „gottbegnadeten Meister“ nannte, dessen historisches Gefühl das Gefühl des Schicksals war (Cvetaeva 95, 487).<sup>11</sup>

Der nietzscheanische Zarathustra-Diskurs sprach den Poeten nicht nur durch die Idee der geistigen Verwandlung („My menjaem duši, ne tela“) an; Gumilev betonte die schicksalhaften Wiederholungen als Gegebenheiten der Geschichte, nach der man sich selbst richtet, indem sie „nun gewollt wird“ (Figal 2006, 55). Im Spannungsfeld zwischen ernsthaftem Geschehenlassen und spielerischem

<sup>10</sup> „Für Hafiz besteht kein Unterschied zwischen Schenke und Moschee, zwischen Moschee, Kirche und Feuertempel, wenn nur der „Freund“ nahe ist“ (Bürgel 2003, 23).

<sup>11</sup> In einem Aufsatz über Gumilev sprach Cvetaeva ihren Dank an den Poeten in folgender Abfassung: „Dorogoj Gumilev, est’ tot svet, ili net, uslyš’te moju, ot lica vsej Poézii, blagodarnost’ za dvojnij urok: poetam – kak pisat’ stichi, istorikam – kak pisat’ istoriju“ (Cvetaeva 95, 487).

Tun ging er selbst über das Menschsein hinaus. Der nietzscheanische „Ring der Wiederkunft“ reaktivierte bei ihm den zoroastrischen Wendepunkt, der romantische Habitus des Übermenschen öffnete wiederum die Perspektive des Prophetentums. Wie M. Stausberg subsumierend schreibt: „Die Signifikanz Zarathustra wird einerseits stets vorausgesetzt, andererseits aber zugleich im Diskurs immer wieder neu erzeugt“ (Stausberg 2006, 12). Das Potenzial dieses Musters besteht nach Nietzsche sowieso in der Kreativität eines Menschenbildes, in dem der Mensch in ständiger Steigerung seines Selbst zu immer größeren Höhen begriffen ist. Diese selbsterschaffende Erhabenheit wirkt auch als eine „sich selbst genügende, wohlgefällige Schönheit“ (Wohlleben 2006, 130).

Im markanten Gedicht „Pjati-stopnye jamby“ Gumilevs, das autobiographische und gleichzeitig lebensphilosophische Anklänge besitzt, fügt sich das Mosaik von Wüstenmeer, Stein und Gold im Topos des Tempels zusammen, indem der Untergang auch als ein Übergang erscheint.

Есть на море пустынном монастырь  
Из камня белого, золотоголавый,  
Он озарен немеркнувшею славой,  
Туда б уйти, покинув мир лукавый,  
Смотреть на шир воды и неба шир...  
В тот золотой и белый монастырь!

(„Пятистопные ямбы“ NGS, 222)



Nikolaj Rerich: Zvenigorod

F. Nietzsche machte durch das „Zarathustra“-Buch seine Zeitgenossen auf die historischen Verflechtungen von Religionen und Kulturen aufmerksam, ein Novum für die damalige Historiographie (Orsucci 2006, 184). Seine Philosophie der tanzenden Götter (vgl. die *tanzenden Derwische* der Sufis) stellte er einer zentrierenden Macht-Mitte gegenüber und etabliert eine Weltsicht, bei der die Treue der Existenz zum eigenen Selbst (die natürliche Ordnung, der Realismus der Akmeisten) als „Wille zum Willen“ (Quero-Sanchez 2006, 100) die tatsäch-

liche Lebensrettung bedeutet. Mit diesem Modus kongruiert der Aktivismus Gumilevs, der sich sowohl handlungsbereit als auch der Imagination zugewandt präsentiert. Im Letzteren erfährt man harmonisierend vereint das Heroische und das Tragische, dabei nicht religionsdiskursiv, sondern eingelöst in jenem „Pathos der Beglaubigung“, das mit dem Namen Zarathustra assoziiert wird. Im Glaubensbekenntnis der Zoroastrier, wie die Gāthās (die Redeverse der Propheten) besagen, stehen ohnehin der „schönste Körper“ und „die höchste Höhe“ für die Sonne, und der „weise Herr“ – für den Lebensgeist (Geldner 1926, 3, 15).

Das poetische Bekenntnis von Gumilev an die Seele lässt nur eine Axiologie zu – die totale:

Земных надежд небесное Сверхенье  
Она величит каждое мгновенье.  
(„Пятистопные ямбы“ NGS, 222)

### Literatur

1994. *Die Bibel. Sonderausgabe International Book Sales Establishment Balzers*, Liechtenstein.
- Birus, H. 2006. „mein Sohn Zarathustra‘: Zur Vorgeschichte einer Namensgebung“, Mayer, M. (Hrsg.), *Also wie sprach Zarathustra? West-östliche Spiegelungen im kulturgeschichtlichen Vergleich*, Würzburg, 31-47.
- Bürgel, Ch., 2003. „Einleitung“, Hafiz, Muhammad Schams ad-Din. *Gedichte aus dem Diwan*, Stuttgart, 3-31.
- Cvetaeva, M. 1995. „O Gumilev“, Ju. Zobnin (Hrsg.), *Nikolaj Gumilev: pro et contra. Ličnost' i tvorčestvo Nikolaja Gumileva v ocenke russkich myslitelej i issledovatelej*, Sankt-Peterburg, 486-487.
- Davidson, A. 2008. *Mir Nikolaja Gumileva, poëta, putešestvennika i voina*, Moskva.
- Doherty, Justin. 1995. *The Acmeist Movement in Russian Poetry. Culture and the Word*, Oxford.
- Figal, G. 2006. „Zarathustra als erfundener Lehrer“, *Also wie sprach Zarathustra? West-östliche Spiegelungen im kulturgeschichtlichen Vergleich*, Würzburg, 49-57.
- Geldner, K. 1926. *Die zoroastrische Religion (Das Avesta)*, Tübingen.
- Gorodeckij, S. 1974. „Nekotorye tečenija v sivremennoj russkoj poëzii“, Zb. Barański, J. Litwinow (Hrsg.), *Rosyjskie manifesty literackie*, Poznań, 109-113.
- Greem, S. 1992. „Gumilev u primitiv“, *N. Gumilev i russkij Parnas (Materialy naučnoj konferencii 1991)*, Sankt-Peterburg, 25-31.
- Gumilev, N. 1990. *Dramatičeskie proizvedenija. Perevody. Stat'i*, Leningrad.
- 1974. „Nasledie simvolizma i akmeizm. Nekotorye tečenija v sovremennoj russkoj poëzii“, *Rosyjskie manifesty literackie*, Poznań, 106-109.
- 1988. *Stichotvorenija i poemy (BP)*, Leningrad.

- Hansen-Löve, A. 1993. „Zur Periodisierung der russischen Moderne. Die ‚dritte Avantgarde‘“, *Wiener Slawistischer Almanach* 32, 207-264.
- 1999. „Jan Mukařovský im Kontext der ‚Synthetischen Avantgarde‘ und der Formal-philosophischen Schule“ in Russland (Fragmente einer Rekonstruktion)“, V. Macura (Hrsg.), *Jan Mukařovský and the Prague School*, Universität Potsdam, 217- 262.
- Itin, V. N. 1995. „Gumilev. „Ognennyj Stolp“, Ju. Zobnin (Hrsg.), *Nikolaj Gumilev: pro et contra. Ličnost' i tvorčestvo Nikolaja Gumileva v ocenke russkich myslitelej i issledovatelej*, Sankt-Peterburg, 484-485.
- Jovanović, M. 1992. „Nikolaj Gumilev i masonskoe učenie“, *N. Gumilev i russkij Parnas*, Sankt-Peterburg, 32-46.
- Mayer, R. 1956. *Die biblische Vorstellung vom Weltenbrand. Eine Untersuchung über die Beziehungen zwischen Parsismus und Judentum*, Bonn.
- Müller, W. 2004. „Das Problem der Subjektivität der Lyrik und die Dichtung der Dinge und Orte“, A. Nünning (Hrsg.), *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden*. Trier, 93-105.
- Orsucci, A. 2006. „Zarathustra als Symbol der Begegnung zwischen Orient und Okzident: Philosophie und Orientalistik in der Zeitspanne von 1880 bis 1930“, *Also wie sprach Zarathustra? West-östliche Spiegelungen im kulturgeschichtlichen Vergleich*, Würzburg, 173-188.
- Paplja, E. 1987. „Homo peregrinans v lirike Nikolaja Gumileva“, Sh. Graham (Hrsg.), *Nikolaj Gumilev 1886 - 1986. The Gumilev centenary Symposium*. Berkeley, 215-224.
- Quero-Sanchez, A. 2006. „Zarathustras Treue zur Erde als Wille zum Willen: Friedrich Nietzsches Philosophie der Wünschbarkeit“, *Also wie sprach Zarathustra? West-östliche Spiegelungen im kulturgeschichtlichen Vergleich*, Würzburg, 89-110.
- Rusinko, E. 1987. „The ‚Two Adams‘: Gumilev’s creative personality“, *Nikolaj Gumilev 1886 - 1986. The Gumilev centenary Symposium*, Berkeley, 243-267.
- Slobodnjuk, S. 1994. „Elementy vostočnoj duhovnosti v poézii N. Gumileva“, *Nikolaj Gumilev. Issledovanija i materialy. Bibliografija*, Sankt-Peterburg, 154-183.
- Schimmel, A. 2005. *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*, München.
- Schmermbeck, B. 2008. *Persische zarathustrische monāğāt. Edition, Übersetzung, Tradition und Analyse*, Wiesbaden.
- Stausberg, M. 2006. „Zarathus(h)tra-Zoroaster: Ost-westliche Spiegelungen von den Anfängen bis Nietzsche“, *Also wie sprach Zarathustra? West-östliche Spiegelungen im kulturgeschichtlichen Vergleich*, Würzburg, 11-29.
- Störig, H.-J. 2002. *Kleine Weltgeschichte der Philosophie*, Frankfurt am Main.
- Wohlleben, D. 2006. „Friedrich Nietzsches Zarathustra im poetologischen Spannungsfeld von Schatten und Erscheinung“, *Also wie sprach Zarathustra? West-östliche Spiegelungen im kulturgeschichtlichen Vergleich*, Würzburg, 125-138.