

Meiner

Philosophische Bibliothek

Giordano Bruno

Die Kabbala des Pegasus





GIORDANO BRUNO

Die Kabbala des Pegasus

Übersetzt und herausgegeben von
KAI NEUBAUER

Mit einer Einleitung von
MICHELE CILIBERTO

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet abrufbar über <http://portal.dnb.de>.

ISBN: 978-3-7873-1543-7

ISBN eBook: 978-3-7873-2360-9

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Istituto Italiano di Cultura, Hamburg

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 2000.

Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

www.meiner.de

INHALT

Vorwort des Herausgebers	VII
Einleitung. Von Michele Ciliberto	XI

GIORDANO BRUNO Die Kabbala des Pegasus

Widmungsschreiben zur folgenden Kabbala	3
Sonett zum Lob des Esels	10
Deklamation an den gelehrigen, gläubigen und frommen Leser	11
Ein sehr frommes Sonett über die Bedeutung der Eselin und des Füllens	22
<i>Erster Dialog</i>	23
<i>Zweiter Dialog</i> [Erster Teil]	39
Zweiter Teil des Dialogs	46
Dritter Teil des Dialogs	53
<i>Dritter Dialog</i>	61
An den kyllenischen Esel	63
Der kyllenische Esel des Nolaners	64
Anmerkungen des Herausgebers	73

VORWORT DES HERAUSGEBERS

Mit der *Kabbala des Pegasus mit der Zugabe des Kyllenischen Esels* wird ein Text präsentiert, der in der Brunoforschung lange Zeit vernachlässigt worden ist, was nicht zuletzt mit seiner schwer faßbaren Form zusammenhängt, die dem Verständnis des Inhalts beträchtliche Hürden in den Weg stellt. Nicht umsonst ist es der einzige Text, den Bruno rückblickend selbst verleugnete, weil er sich bei allen Leserschichten als Mißerfolg erwiesen hatte. Deshalb sollen hier einige generelle Lesehilfen vorweggeschickt werden, was Bruno in seinen anderen Werken selbst besorgt, in diesem Text jedoch unterlassen hat; einzelne Textstellen werden in den Anmerkungen erläutert.

Schon der Titel verrät die satirische Absicht des Textes, denn um die Kabbala geht es in dem Text kaum, und der Pegasus erweist sich als ein Esel. Denn vordergründig scheint der Text ein Lob auf das Eseltum zu sein und sich so in die von Agrippa von Nettesheim ausgehende Traditionslinie einzufügen, da im *Widmungsschreiben* mit viel Rhetorik der Esel als Gegenstand eines Buches verteidigt wird. In der folgenden *Deklamation an den gelehrigen, gläubigen und frommen Leser* wird mit vielen Bibelzitate die Würde des Esels und der Unwissenheit verbürgt, spätestens an der Stelle, wo Bruno von den ihm bekanntlich so verhaßten Reformatoren spricht, die als »höchste Esel der Welt« »verfault sind in ihrer ewigen Pedanterie« (16), wird jedoch die satirische Absicht der gesamten Operation unverkennbar, nämlich das Christentum als Eseltum zu entlarven, entgegen seiner zu Beginn der Deklamation beschworenen Zurückweisung des aufgekommenen Verdachts, »daß er tatsächlich in die Fußstapfen derer treten [will], die über diesen Gegenstand demokritisieren« (12).

Diese satirische Gesamtanlage des Textes muß man stets vor Augen haben, um von der sophistischen Argumentation

Saulinos im *Ersten Dialog* nicht in die Irre geführt zu werden, besonders dort, wo er begründet, warum der Unwissenheit am Firmament der Platz gleich neben der Wahrheit zukomme. Diese Stelle hat einige Interpreten dazu verleitet, anzunehmen, daß Bruno neben dem konkreten Eseltum, über das er sich lustig macht, ein ideales Eseltum annehme, dessen Würde er anerkenne; eine Einschätzung, die der genauen Lektüre der Stelle nicht standhält, da es sich hier um einen Scheinschluß handelt (32). Am Ende des Dialogs wird dem christlichen Verzicht auf die Erkenntnis dann der Skeptizismus der griechischen Philosophie gleichgestellt, der zum Diskussionsgegenstand des *Zweiten Dialogs* wird.

Im *Ersten Teil* wird die Figur des Onorio eingeführt, des Pegasus in Eselsgestalt, auf den die Funktion von Saulino als Sprachrohr Brunos nun übergeht, damit er von den verschiedenen Metamorphosen erzählt, die er durchgemacht hat. Hier finden sich einige der wichtigsten Stellen des Dialogs, etwa die Schilderung der Verwandlung des Menschen in eine Schlange, oder die Betonung der Wichtigkeit der Hand gegenüber dem Verstand für die menschliche Überlegenheit in der Tierwelt, die Identifizierung von Instinkt und Intellekt, womit Bruno seine eigene pythagoreische Ansicht der ewigen Verwandlung der Dinge ausspricht. Er benutzt dafür das Wort »vicissitudine«, hier übersetzt mit »Wechselspiel« bzw. »Wechselfälle«, auf dessen Zentralität Michele Ciliberto in seiner *Einleitung* hinweist.

Im *Zweiten Teil* erzählt Onorio, wie er in einer seiner Verwandlungen auch einmal Aristoteles gewesen sei und gesteht, daß er mit seinen Lehren die Menschen zum Narren gehalten habe.

Im *Dritten Teil* wird schließlich der Skeptizismus diskutiert, wobei besonders auf seine praktische Schädlichkeit abgehoben wird, während die Lehre von Onorio damit abgetan wird, daß es Geschmacksache sei, was davon zu halten ist.

Im *Dritten Dialog* wird dann nicht, wie versprochen, weiter darüber geredet, sondern die *Kabbala* szenisch beendet und

der *Kyllenische Esel* eingeführt. Darin verlangt ein gebildeter, sprechender Esel Aufnahme in die Pythagoreische Akademie, was ihm entgegen der pythagoreischen Grundsätze verwehrt wird, worin autobiographische Züge zu erkennen sind, da Bruno sich selbst in der Komödie *Il Candelaio* als »Akademiker von keiner Akademie« bezeichnete. Schließlich schreitet Merkur ein, um dem Esel zu seinem Recht zu verhelfen.

Brunos sechs italienische Dialoge, die er zwischen 1584 und 1585 in London veröffentlichte, wurden vom Herausgeber der kritischen Ausgabe, Giovanni Gentile, in drei metaphysische und drei moralische Dialoge unterteilt. Die *Kabbala* ist der fünfte und damit der zweite moralische Dialog und steht in engem Zusammenhang mit dem ersten moralischen Dialog *Spaccio della bestia trionfante*, da er die dort begonnene Himmelsreform zu Ende führt (siehe dazu die Einleitung von Michele Ciliberto). Da von diesem Dialog keine zuverlässige deutsche Ausgabe vorliegt, wurde der italienische Titel beibehalten, Zitate daraus habe ich aufgrund der Schwierigkeiten, die Brunos Sprache bietet, übersetzt.

Wie erwähnt existiert wenig Literatur zur *Kabbala*, interessant sind jedoch die Einleitungen zur jüngsten italienischen Ausgabe von Nicola Badaloni, *G. B., Cabala del cavallo pegaso*, Palermo 1992, sowie dessen in einzelnen Punkten davon etwas abweichende Einleitung zur französischen Ausgabe, G. B., *Œuvres complètes*, hrsg. v. Yves Hersant u. Nuccio Ordine, Bd. VI, übers. v. Tristan Dagron, Paris 1994, die wichtige philologische Angaben von Giovanni Aquilecchia enthält, dem Herausgeber der 3. Auflage der kritischen Ausgabe, *Dialoghi italiani*, Firenze 1958, deren Text unserer Übersetzung zugrundelag. Daneben sei verwiesen auf die spanische Ausgabe von Miguel A. Granada, *G. B., Cabala del Caballo Pegaso*, Madrid 1990. Monographien zum Motiv des Esels stammen von Vincenzo Spampinato, *Bruno e la letteratura dell'asino*, Portici 1905, dem Autor der Brunobiographie von 1921, und von Nuccio Ordine, *G. B. und die Philosophie des Esels (La cabala dell'asino. Asinitá e conoscenza in G. B., Napoli 1987)*, Mün-

chen 1999. Kürzlich erschienen ist von Karen Silvia De León-Jones, *G. B. and the Kabbalah: prophets, magicians, and rabbis*, New Haven 1997. Daneben sei auf die Werke von Michele Ciliberto verwiesen, dem Herausgeber von dem *Lessico di G. B.*, Rom 1979, besonders *La ruota del tempo. Interpretazione di G. B.*, Rom 1986 und die Biographie *Giordano Bruno*, Bari 1990.

EINLEITUNG

Bruno nennt die *Kabbala des Pegasus* ein »kleines Werk«, das jedoch durchaus einen systematischen und auf seine Weise organischen Charakter hat. Im *Widmungsschreiben* nimmt er explizit den Vergleich zwischen dem Philosophen und dem Maler auf, der verschiedene Male in ausführlicherer Form im *Aschermittwochsmahl* auftaucht. Bruno schreibt, einem Maler »genügt es nicht, die Geschichte abzubilden; sondern um das Bild zu füllen und sich mit der Kunst der Natur anzunähern, malt er darin Steine, Berge, Bäume, Quellen, Flüsse und Hügel. Hier läßt er einen Königspalast erblicken, dort einen Wald oder einen Ausschnitt des Himmels, an einer Stelle eine halbe Sonne, die gerade aufgeht und je nachdem einen Vogel, ein Schwein, einen Hirsch, einen Esel oder ein Pferd [...]«. ¹ Im *Aschermittwochsmahl* läuft der Zusammenhang Malerei–Philosophie auf das »Silenentum« heraus, das explizit auch am Beginn des *Spaccio della bestia trionfante* beschworen wird, einem erklärtermaßen »silenischen« Werk. Dasselbe Thema taucht in der *Kabbala* wieder auf, und zwar in der Beschreibung der Arbeitsweisen des Malers, der vollkommene Werke auch dadurch schaffen kann, daß er Details darstellt, extrem konzentrierte Aspekte der Realität. Vor allem in der *Kabbala*, mehr noch als im *Aschermittwochsmahl*, scheint hier mächtig die philosophische Intuition auf, was »organisches Wesen« eigentlich sei. Weder auf der subjektiven noch auf der objektiven Ebene kann es identifiziert werden mit der Darstellung des Ganzen, da für Bruno das Ganze das Unendliche bedeutet. In Hinsicht auf das »Silenische« kann für den Philosophen, der die Dimension des Unendlichen verstanden hat, die »Kleinigkeit« der eigentliche »Schlüssel« zur Realität werden.

¹ *La cena delle ceneri*, hrsg. v. G. Aquilecchia, Turin 1955, S. 72.

So schreibt Bruno: »daß es bei Portraits normalerweise genügt, den Kopf alleine ohne den Rest dargestellt zu haben.« Nicht nur das: »Ich lasse beiseite, daß man bisweilen ausgezeichnete Kunstfertigkeit beweist in der Ausführung nur einer Hand, eines Beines, eines Auges, eines flüchtigen Ohres, eines halben Gesichtes, das hinter einem Baum oder aus einer Fensterecke hervorlugt oder gar auf den Bauch einer Tasse gemeißelt ist, die als Basis den Fuß einer Ente, eines Adlers oder sonst eines Tieres hat, ohne daß man das Ding deswegen für gering achtet oder gar verurteilt, nein, es vielmehr dafür schätzt und annimmt« (9).

Die *Kabbala* ist also ein »kleines Werk« »ausgezeichneter Kunstfertigkeit«, in dem mit malerischer Technik mittels eines »Details« das Ganze, die Unendlichkeit dargestellt wird. Aber diese Feststellungen erschöpfen keineswegs die Komplexität des Dialogs. Er ist das Produkt der Verschränkung von mindestens drei Ebenen: der Technik der Malerei, der Technik der Umkehrung und der Technik der Variation. Um zu sehen, wie diese drei Ebenen sich verschränken, muß man sich bei der Lektüre der *Kabbala* jedoch den *Spaccio* vergegenwärtigen, da Bruno in Wiederaufnahme und Radikalisierung von Motiven aus dem *Lob der Dummheit* des Erasmus ein Lob des Eseltums schreibt, das auf den ersten Blick wie die genaue Umkehrung der Werte erscheint, die im ersten der moralischen Dialoge propagiert wurden. Wo im *Spaccio* die Rolle der Mühe, der Kunst, der Erfindung hervorgehoben wurde, wird in der *Kabbala* die Unwissenheit, die Dummheit und die fromme Devotion gepriesen. Dort sprechen die guten Götterboten, hier erscheinen die »Engel des Bösen« mit offenem Visier und ohne jede Verkleidung. Einige Vergleiche mögen nützlich sein: in der *Kabbala* kehrt sich der Zusammenhang von Weisheit und Dummheit um (»die höchsten Esel der Welt [...] sind jene, die mit dem Segen des Himmels den ängstlichen und verderbten Glauben reformieren, die Wunden der verletzten Religion verarzten und, indem sie den Mißbrauch des Aberglaubens beseitigen, die Risse in ihrem Kleid schließen; es sind nicht

jene, die mit gottloser Neugier die Geheimnisse der Natur ergründen oder doch ergründeten und die Bahnen der Sterne berechneten«. 16); ebenso der Zusammenhang von Wissen und Glauben (»flüchtet die Grade der Wissenschaft, die Eure Schmerzen nur vergrößert, schwört jedem Sinn ab, werdet zu Gefangenen des heiligen Glaubens«. 18); auch der Zusammenhang von dem Goldenen Zeitalter mit der Zivilisation (»Es gibt keinen, der nicht das Goldene Zeitalter lobt, als die Menschen Esel waren, nicht das Feld zu bestellen wußten, der eine nicht über den anderen herrschte oder mehr als dieser verstand«. 19). Aufgenommen werden dagegen teilweise wörtlich die Thesen, die im *Spaccio* der Müßiggang aufgestellt hat, bevor er aus dem Gesichtskreis der Götter, die bereuten und sich erneuern wollten, verjagt wurde. Man beachte jedoch, daß sie hier in einer eindeutig christlich protestantisch inspirierten Wortwahl (Gnade, Prädestination) vorgebracht werden, in einem Text, der voll von Bibelzitate ist, die nach der allegorischen Methode interpretiert werden, die Luther in *De servo arbitrio* so scharf kritisiert hatte. In anderen Worten: In der *Kabbala* wird die Allegorie so umgebogen, daß sie die Positionen desjenigen stützt, der sie frontal angegangen hat.

In einem ambiguen Spiel von Spiegelungen scheint sich die theoretische Perspektive des ersten moralischen Dialogs also umzukehren. Von dem Primat der Mühe wird zu dem der Unwissenheit übergegangen. Von einem Prozess der Vergöttlichung der Menschheit im Zusammenspiel von Intellekt und Händen geht man über zu einem Prozess, der die Menschheit mittels des Eseltums der Gottheit annähern soll: »Den menschlichen Augen kann kein besserer Spiegel dargeboten werden, sage ich, als das Eseltum und der Esel, der in höchstem Maße genau zeigt, wie der sein muß, der, nachdem er sich im Weinberg des Herrn abgemüht hat, die Auszahlung des Tageslohnes, den Genuß des Abendmahls, die Ruhe, die dem Lauf dieses flüchtigen Lebens folgt, erwarten darf« (21). Das scheint die genaue Umkehrung der Positionen zu sein, die Bruno im *Spaccio* vertritt, aber es ist nur der erste Aspekt des