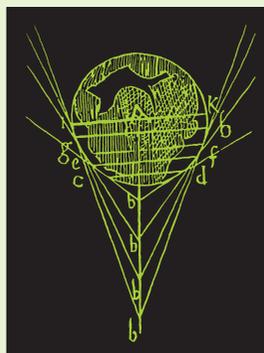


BRUNO GIORDANO WERKE



Mit der
kritischen Edition von
Giovanni Aquilecchia
herausgegeben von
Thomas Leinkauf

BAND 6

FELIX MEINER VERLAG · HAMBURG

GIORDANO BRUNO

CABALA DEL
CAVALLO PEGASEO

DIE KABBALA DES
PEGASEISCHEN PFERDES

Italienisch – Deutsch

Auf der Grundlage der
Übersetzung von Kai Neubauer
bearbeitet, kommentiert und
herausgegeben von

SERGIUS KODERA

FELIX MEINER VERLAG · HAMBURG

Diese Ausgabe folgt der unter der Schirmherrschaft des Istituto Italiano per gli Studi Filosofici und des Centro Internazionale di Studi Bruniani bei »Les Belles Lettres« erschienenen kritischen Edition *Œuvres Complètes de Giordano Bruno* (Paris 1993–1999), ediert von Giovanni Aquilecchia, herausgegeben unter der Leitung von Yves Hersant und Nuccio Ordine.

Wir danken dem Verlag »Les Belles Lettres« für die freundliche Genehmigung zur Verwendung des italienischen Textes. Hervorzuheben ist auch die gute Kooperation mit dem Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, dem Centro Internazionale di Studi Bruniani und dem Italienischen Außenministerium. Schließlich danken wir der Fritz Thyssen-Stiftung, die auch diesen Band großzügig gefördert hat.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-7873-1806-3

Zitiervorschlag: BW VI

www.meiner.de

© Felix Meiner Verlag Hamburg 2009. Alle Rechte vorbehalten.

Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Gestaltung: Jens-Sören Mann.

Satz: Type & Buch Kusel, Hamburg. Druck: Strauss, Mörlenbach.

Bindung: Litges & Dopf, Heppenheim. Gedruckt auf alterungsbeständigem »Alster«-Werkdruckpapier (ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706), hergestellt aus 100 % chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALT

| | |
|---|-----|
| Vorbemerkung | VII |
| Einleitung. <i>Von Sergius Kodera</i> | IX |
| Zu Brunos literarischem Stil XIII Editionen XIX Historischer Kontext XXI Synopsis XXVIII <i>Dramatis personae</i> L <i>Omnia vicissitudo</i> LX Das Rad der Fortuna LXIII Der Baum der Ignoranz LXVIII Wissenschaft und Unwissenheit LXX Das Lob der Hand LXXV Prometheus und der Diebstahl von Wissen LXXXIV Eselchens Himmelfahrten XCI Betrunkene Seelen CIV Editorische Notiz CIX | |
| Bibliographie | CXI |

GIORDANO BRUNO

CABALA DEL CAVALLO PEGASEO

DIE KABBALA DES PEGASEISCHEN PFERDES

| | |
|---|-----|
| Widmungsschreiben | 5 |
| Sonett zum Lob des Esels | 17 |
| Deklamation an den Leser | 19 |
| Erster Dialog | 43 |
| Zweiter Dialog | 73 |
| Erster Teil | 73 |
| Zweiter Teil | 87 |
| Dritter Teil | 99 |
| Dritter Dialog | 115 |
| An den kyllenischen Esel | 119 |
| Der kyllenische Esel des Nolaners | 121 |

| | |
|--|-----|
| Kommentar. <i>Von Sergius Kodera</i> | 137 |
| Glossar | 187 |
| Personenregister | 189 |
| Sachregister | 193 |

VORBEMERKUNG

Diese neue zweisprachige Ausgabe *Giordano Bruno, Werke* umfaßt in chronologischer Reihenfolge zunächst alle sieben Schriften, die Bruno in italienischer Sprache verfaßt hat. Sie ist die erste philologisch zuverlässige italienisch-deutsche Edition und ersetzt die einsprachige Gesamtausgabe der italienischen Dialoge, die Ludwig Kuhlenbeck unter dem Titel *Gesammelte Werke* in den Jahren 1904–1909 im Eugen Diederichs Verlag (Leipzig und Jena) herausgegeben hat. Nach Möglichkeit werden die italienischen Dialoge im Anschluß durch die lateinischen Werke ergänzt.

Das Ziel aller an dieser Ausgabe Beteiligten war, nicht nur dem heutigen Stand der Forschung entsprechende neue Textausgaben für den deutschen Sprachraum vorzulegen, sondern zugleich die Werke Brunos auf gesicherter Basis durch ausführliche Kommentare zu erschließen. Grundlegend für die Neuedition ist die kritische Ausgabe von Giovanni Aquilecchia, die einen fundierten italienischen Grundtext bereitstellt. Für die Übersetzungen konnte zum Teil auf bereits vorliegende Einzelausgaben zurückgegriffen werden, die überprüft und, wo nötig, überarbeitet wurden, während andere vollständig neu anzufertigen waren. Jeder Band enthält darüber hinaus eine ausführliche Einleitung, in der über Werk, Werkgenese und die Wirkungsgeschichte informiert wird, eine Bibliographie, Namen- und Sachregister sowie ein Glossar. Die Paginierungen der Ausgaben *Œuvres complètes*, hg. von Yves Hersant und Nuccio Ordine, Paris 1993 ff. (Les Belles Lettres), sowie der *Dialoghi italiani*, hg. von Giovanni Aquilecchia, Firenze 1958 (Sansoni), werden am Rand (OC) bzw. im Kolummentitel (DI) mitgeführt, um den Bezug auch älterer Forschungsliteratur auf die Neuausgabe zu ermöglichen.

Der Herausgeber der Ausgabe, die Herausgeber der einzelnen Bände und der Verlag danken Christiane Bacmeister, Prof. Dr. Ferdinand Fellmann und Dr. Kai Neubauer dafür, daß sie ihre Übersetzungen für die Ausgabe *Giordano Bruno, Werke* zur Verfügung gestellt haben. Herz-

lich gedankt sei auch Prof. Nuccio Ordine und der Société d'édition Les Belles Lettres für die kollegiale Kooperation und die Bereitstellung der italienischen Texte, dem Italienzentrum der Freien Universität Berlin und seinem Leiter Prof. Dr. Jörg Hempfer sowie Prof. Dr. Wilhelm Schmidt-Biggemann vom Philosophischen Seminar der Freien Universität, die dem Projekt seit der Anfangsphase ideelle und logistische Unterstützung angedeihen ließen. Besonderer Dank gilt schließlich der Fritz Thyssen-Stiftung für die großzügige Förderung dieses Editionsprojekts.

Mein besonderer Dank gilt Marlen Bidwell-Steiner; sie hat den vorliegenden Text durch zahlreiche wichtige Anregungen bereichert, in verschiedenen Stadien kommentiert und Korrektur gelesen. Marion Lauschke vom Meiner Verlag hat durch ihr unermüdliches editorisches Engagement und ihr sorgfältiges Lektorat einen enormen Beitrag zur weiteren Verbesserung des Bandes geleistet. Weiterhin zu Dank verpflichtet bin ich dem Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) in Wien und der Italian Academy an der Columbia University in New York für Stipendien im Wintersemester 2004/5 bzw. 2005/6, in deren großzügigem Rahmen ich unter anderem die Zeit fand, dieses Projekt voranzutreiben.

Sergius Koderá

Wien, im Sommer 2008

EINLEITUNG

Die 1585 in London erschienene *Cabala dell cavallo pegaseo* ist Giordano Brunos radikalstes Werk und der einzige Text, von dem sich der Philosoph aus dem süditalienischen Nola freiwillig distanziert hat.¹ Die *Cabala* ist ein über weite Strecken außerordentlich vergnüglich zu lesender, beißend ironischer Text über die menschliche Dummheit, die grauenhaften Folgen des religiösen Fanatismus, die damit einhergehende Verdunkelung der Wahrheit und die daraus resultierende Malaise in wissenschaftlicher und akademischer Kultur.

Die dummen Skeptiker sind hier ebenso das Ziel von Brunos Polemik wie die Aristoteliker, die Platoniker, aber vor allem hat es der Autor auf die Juden und Christen abgesehen. Bruno nimmt sie als Anhänger einer Eselreligion *par excellence* wahr, eines Kultes, den die Juden ursprünglich als Sklaven der Ägypter aufgezwungen bekommen und den die Christen später übernommen hätten. Beide Glaubensgemeinschaften werden in der *Cabala* als degenerierte Eselskulte dargestellt, deren Anhänger sich, ihrer Dummheit entsprechend, in Tiere verwandelt haben. Diese polemischen Absichten sind schon im mehrdeutigen Titel des Werkes erkennbar. In einem sarkastischen Wortspiel macht Bruno die jüdische Geheimwissenschaft der Kabbalisten (für die sich auch viele christliche Intellektuelle der Renaissance interessierten) zu einer Caballeria: zu einer Pferdesache. Diesen Tieren soll also das Denken überlassen werden.

¹ Und zwar in der 1591 erschienenen Schrift *Imaginum*, OL II/3, S. 237; vgl. N. Ordine in U I, S. 116; M. Ciliberto: *Umbra profunda* (1999), Kap. 2, bes. S. 279 ff.; S. Ricci: *Giordano Bruno nell'Europa* (2000), S. 331 bemerkt, daß sich Bruno mit seiner Distanznahme vor der Rückkehr nach Italien eine gewisse Sicherheit vor Verfolgung durch die Zensur verschaffen wollte. Wie auch die anderen *Dialoghi italiani* Brunos wird die *Cabala* mit fingiertem Erscheinungsort Paris von John Charlewood in London gedruckt. Bereits im 1582 publizierten *Cantus*, OL II/1, S. 198 hatte Bruno eine spezielle Abhandlung zum Thema Unwissenheit und über die Esel angekündigt.

Aber Brunos Polemik wird noch deutlicher: Bei der Lektüre stellt sich nämlich heraus, daß der Titel des Werkes eigentlich *Kabale des Pegaseischen Esels* lauten müßte; das vergleichsweise edle Pferd wird hier also durch ein Tier ersetzt, das am unteren Ende der zeitgenössischen Wertehierarchie stand.² In Übereinstimmung mit dieser sarkastischen Interpretation der jüdischen Kabbala entpuppt sich das aus der griechischen Mythologie wohlbekannte geflügelte pegaseische Pferd im Laufe des Dialoges denn auch als ein (schlauer) Esel, der den Aufstieg vom einfachen Lasttier in den Himmel geschafft hat. Die Kabbala mutiert so zu einer *Kabale*, also zu einer Intrige,³ in der die schlauen Esel das Sagen haben. Bruno war folgerichtig kein Kabbalist; der Inhalt des Textes ist überwiegend satirisch.⁴

Neben dieser scharfen Kritik an der zeitgenössischen Religion handelt die *Cabala* auch von der universellen *vicissitudo*, jener konstanten Veränderung, der alle Dinge unterworfen sind. Dieses Theorem wird hier in Zusammenhang mit der Seelenwanderung und der Frage nach dem richtigen, dem wahren Wissen im Gegensatz zu den trügerischen Wahrheiten der falschen Propheten erörtert.

Außerdem erörtert Bruno in der *Cabala* das Thema der essentiellen Gleichheit von Menschen und Tieren: Sie unterscheiden sich nicht durch ihre geistigen, sondern vielmehr durch ihre körperlichen Veranlagungen. Diese radikalen Konzepte laufen den in der Renaissancephilosophie populären Vorstellungen von der Würde des Menschen diametral entgegen und vervollständigen die Liste der vielfältigen – und häretischen – Inhalte des kurzen Textes. Oft hat man den Eindruck, mit einer prallen Fülle von mehr oder weniger zufällig angeordneten Themenkreisen konfrontiert zu werden, die in ihrer Radikalität auf die

² M. Ciliberto: *Umbra profunda* (1999), S. 283 f. bezeichnet daher die *Cabala* auch als einen Text über die allgemeine Dekadenz aller zeitgenössischen Ordnungen; vgl. auch H. Gatti: *Renaissance science* (1999), S. 230.

³ So bekanntlich auch noch im Wortgebrauch der Dichter des Sturm und Drang.

⁴ Ich folge hier der Lesung von H. Gatti: *Renaissance science* (1999), S. 221–26; vgl. auch S. Ricci: *Lo Spaccio della Cabala* (2003), S. 228 und 233 f.; ders.: *Giordano Bruno nell'Europa* (2000), S. 337.

überwiegende Mehrheit von Brunos Zeitgenossen wohl zutiefst schockierend gewirkt haben müssen.⁵

Der Text ist gut versteckt: die *Cabala* erscheint als (schmale, aber durchaus gehaltvolle) Sandwicheinlage zwischen den beiden großen sogenannten *Dialoghi morali*, dem *Spaccio delle bestia trionfante* (1584) und den *Eroici furori* (1585). Das Werk kann jedoch auch als der Höhepunkt und Schluß des *Spaccio* verstanden werden, weil hier die Himmelsreform des *Spaccio* damit vollendet wird, daß der Dummheit, dem Eseltum, ein Sitz neben der Weisheit zuerkannt wird.⁶

Noch mehr als in den vorhergehenden *Dialoghi italiani* verwendet Bruno hier ein breites Register an literarischen Formen, die vom Mythos über die *historia*, die Invektive und die Predigt zum Lukianischen Dialog reichen (um nur die wichtigsten Gattungen aufzuzählen).⁷ Wie Aristoteles und Horaz es in ihren Poetiken verlangen, sind solche Fiktionen eine Mischung aus Wahrem und Erfundenem, sie sind daher wahrscheinlich (*verisimilis*). Bruno sieht sich offenbar gezwungen, seine auktoriale Position gegenüber den hier vorgetragenen radikalen Thesen zu verschleiern. Die Vielfalt der oben skizzierten und kontrovers diskutierten Themen bewirkt, daß die *Cabala* ein schwierig zu analysierender Text ist.⁸

Unstreitig war es Brunos zentrales Anliegen, die zeitgenössischen geistigen, kulturellen und religiösen Mißstände der europäischen Gesellschaften in sarkastischen Lobeshymnen auf die Dummheit darzustellen. Gleichzeitig lassen sich dabei auch Konzepte extrapolieren, die Bruno diesen negativen Aspekten positiv entgegenstellt. Hier ist besonders die autonome Tätigkeit des Individuums zu nennen: Sie ist nicht

⁵ Für die Radikalität des Werkes vgl. M. Ciliberto: *Ruota* (1986), S. 55 f., 175 f., 196 f.; S. Ricci: *Lo Spaccio della Cabala* (2003), S. 219.

⁶ Siehe dazu auch M. A. Granada: *Einleitung* zu *Cabala* (1990), S. 18.

⁷ Zu Brunos Verwendung Lukianischer Motive im *Spaccio* vgl. M. A. Granada: *Einleitung* zu *Expulsión* (1989), S. 52 mit Literaturhinweisen.

⁸ S. L. Sondergard: *Nachwort* zu *The Cabala* (2002), S. 175 f. schreibt: »The *Cabala* has been something of a frustrating puzzle box – seemingly created to be insoluble for modern readers who look for doctrinal implications in every Brunist statement.«

von religiösen oder anderen Autoritäten geleitet, strebt einerseits nach authentischer, zeitgemäßer Erkenntnis und setzt sich andererseits für das politische Gemeinwohl ein.

Eine beträchtliche Anzahl teils bedeutender Renaissanceautoren hatten vor Bruno ein *Lob des Esels* beziehungsweise der Dummheit verfaßt: Machiavelli, Erasmus, Agrippa von Nettesheim⁹ und der Neapolitaner Pino¹⁰ sind hier zu nennen; diese parodistische Literaturgattung war also keineswegs neu.¹¹ Bisher ist in diesem Zusammenhang übersehen worden, daß auch Platons *Phaidros* (260 b–c) von einem Encomium auf Esel spricht. Diese Lobrede ist leicht als Satire auf unfähige Staatsmänner zu erkennen, der Zusammenhang also schon hier eindeutig politisch. Auch daß ein Tier im Zentrum einer Schrift von Bruno steht, ist nicht einzigartig: Bereits ein Traktat zur Gedächtniskunst – der 1582 in Paris erschienene *Cantus Circeus* – hatte ein Schwein als Mittelpunkt eines mnemotechnischen Rades gehabt.¹² Es diente dort als Merkhilfe für die topische Anordnung negativer Eigenschaften nach den Prinzipien der Lullischen Universalkombinatorik, eine Anwendung, die auch in der *Cabala* eine zentrale Rolle spielt.¹³ Hier sind allerdings nicht die einzelnen, sozusagen individuellen Unarten Ziel von Brunos beißendem Spott, sondern die universelle Dummheit *per se*, die sich in verschiedenen Formen des Eseltums artikuliert.

⁹ Hier ist vor allem Agrippa von Nettesheim: *De vanitate* (1608), cap. 100 ff., S. 233–44 zu nennen.

¹⁰ Zu Pino vgl. N. Ordine: *Philosophie des Esels* (1999), S. 160–69, der allerdings die Ironie dieses Textes übersieht.

¹¹ Die einschlägigen Parallelstellen werden im Kommentarteil erwähnt. Siehe dazu auch M. A. Granada: *Einleitung* zu *Cabala* (1990), S. 21 mit Literaturhinweisen. Für einen enzyklopädischen Überblick zum Thema vgl. N. Ordine: *Philosophie des Esels* (1999), S. 23–28, 31–44 und 158 f.

¹² *Cantus*, OL II/1, S. 195 ff.

¹³ Solche Untugenden exemplifiziert Bruno übrigens bereits im (ebenfalls) 1852 in Paris erschienenen *Candelaio* in der Form eines Theaterstückes. Zu den Parallelen zwischen *Cabala* und *Candelaio* vgl. N. Ordine: *Philosophie des Esels* (1999), S. 59. Zum Lullismus siehe unten.