

Philosophische Bibliothek · BoD

Giordano Bruno
Über die Monas,
die Zahl und die Figur

Meiner





GIORDANO BRUNO

Über die Monas,
die Zahl und die Figur

als Elemente einer sehr geheimen Physik,
Mathematik und Metaphysik

Mit einer Einleitung
herausgegeben von

ELISABETH VON SAMSONOW

Kommentar von
Martin Mulsow

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

PHILOSOPHISCHE BIBLIOTHEK BAND 436

Der Text wurde aus dem Lateinischen übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Elisabeth von Samsonow, Martin Mulsow, Ingomar Lorch und Matthias Reuss, unter Mitarbeit von Miranda Alberti und Elisabeth Lehr.

Im Digitaldruck »on demand« hergestelltes,
inhaltlich mit der ursprünglichen Ausgabe identisches Exemplar.
Wir bitten um Verständnis für unvermeidliche Abweichungen in
der Ausstattung, die der Einzelfertigung geschuldet sind.
Weitere Informationen unter: www.meiner.de/bod.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographi-
sche Daten sind im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.
ISBN 978-3-7873-1330-3
ISBN eBook: 978-3-7873-2708-9

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 1991. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Gesamtherstellung: BoD, Norderstedt. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

www.meiner.de

INHALT

EINLEITUNG. Von Elisabeth von Samsonow IX

GIORDANO BRUNO

Über die Monas, die Zahl und die Figur

[PROLOG]	2
KAPITEL I.	4
KAPITEL II. ÜBER DIE ERSTE FIGUR (die, die der Mo- nas ist) NICHT-ECK ODER KREIS	16
Die Keisbewegung	21
Umschreibung	22
Einschreibung	22
Einfachheit. Die Analogie zwischen Kreis und Monas	23
Die Stufen der Monas	26
Erste Ordnung	26
Zweite Ordnung	27
Dritte Ordnung	27
KAPITEL III. DAS ZWEIFECK IST DIE FIGUR DER ZWEIF- HEIT	30
Pythagoräische Koordination	32
Die Analogie zwischen Zweieck und Zweiheit	32
Die Stufen der Zweiheit	34
Erste Ordnung	34
III. Zweite Ordnung der Zweiheit	36
IV. Dritte Ordnung der Zweiheit	37

KAPITEL IV. DIE DREIHEIT DES SEIENDEN	39
Die Analogie zwischen Dreiheit und Dreieck	39
Der Ring des Apoll	41
Ich zeichne den Tisch der Grazien	42
Die Stufen der Dreiheit	45
Erste Ordnung	45
Zweite Stufe der Ordnung der Dreiheit	47
Dritte Stufe der Ordnung der Dreiheit	51
IV. Der Zahl, der Größe und der Bewegung untergeordnete Dreiheiten	52
V. Der Zahl werden untergeordnet	53
VI. Der Größe werden untergeordnet	53
VII. Die Anwendung der Dreiheiten	54
KAPITEL V. ICH MALE DIE FIGUR DER VIERHEIT, DAS ZEICHEN DES OZEANS AUF UND BESCHREIBE SIE ALS QUADRAT	56
Das Siegel des Ozeans	56
Der Fluß, das Siegel der Nereiden, stellt das Quadrat dar	57
Aether. Wenn ich das Siegel der Juno zeichne, schreibe ich ein Viereck aus gebogenen Linien einem Kreis ein und um	59
Analogie zwischen Vierheit und Viereck	60
Die kabbalistische Stadt	61
Die Stufen der Vierheit	65
Erste Ordnung	65
Zweite Ordnung	68
Dritte Ordnung	72
Die Natur der vier Elemente am Himmel	74
Die Natur der vier Elemente in der intellektuellen Welt	76

Die Natur der vier Elemente in der geistigen Welt . .	76
Die Natur der vier Elemente in der leitenden Welt .	80
KAPITEL VI. DIE FIGUR DER FÜNFHEIT ZEICHNET DEN SCHILD DER MAGIER, ICH SCHREIBE DAS FÜNFECK IN EINEN KREIS EIN	
	83
Die Analogie zwischen Fünfeck und Fünfheit	85
Die Stufen der Fünfheit	88
Erste Ordnung	88
Zweite Ordnung	90
Dritte Ordnung	93
Das Götterbild des Veiovis	98
KAPITEL VII. DIE ARBEIT. WENN ICH DAS HAUS DER EHE UND DES WERKES ZEICHNE, SCHREIBE ICH EIN SECHSECK EINEM KREIS EIN UND UM	
	103
Die Analogie zwischen Sechseck und Sechsheit . . .	104
Die Stufen der Sechsheit	108
Erste Ordnung	108
Zweite Ordnung	110
Dritte Ordnung	111
KAPITEL VIII. DAS HAUS DER RUHE, WELCHES DAS BILD DER SIEBENHEIT AUFMALT, SCHREIBE ICH ALS SIEBENECK EINEM KREIS EIN UND UM	
	116
Die Analogie zwischen Siebeneck und Siebenheit . .	117
Die Stufen der Siebenheit	121
Erste Ordnung	121
Zweite Ordnung	122
Dritte Ordnung	123
KAPITEL IX. DAS HAUS. ICH ZEICHNE DAS BILD DER ACHTHEIT UND SCHREIBE DAS ACHECK DEM KREIS EIN UND UM	
	126

Die Stufen der Achtheit	128
Erste Ordnung	128
Zweite Ordnung	130
Dritte Ordnung	131
KAPITEL X. DIE MUSE. ICH GEBE EINE BESCHREIBUNG DES BILDES DER NEUNHEIT	
Die Analogie zwischen Neuneck und Neunheit . . .	135
Die Stufen der Neunheit	136
Erste Ordnung	136
Zweite Ordnung	137
Dritte Ordnung	138
KAPITEL XI. DIE WELT. DAS ERSTE PRINZIP UND DER ARCHETYP DER ZEHNHEIT, DESSEN BILD ALS ZEHN- ECK AUF EINEM SCHILD AUFGEMALT IST	
Geometrische Erstellung der Figur	144
Die Stufen der Zehnheit	146
Erste Ordnung	146
Zweite Ordnung	149
Dritte Ordnung	151
EPILOG DES MASSES	154
EPILOG DER FIGUR	156
Anmerkungen	159
Kommentar. Von Martin Mulsow	181
Ausgewählte Bibliographie	271
Register	275
Namen	275
Sachen	278

EINLEITUNG

I. Die Idee einer universalen Grammatik

Giordano Bruno schrieb das Lehrgedicht »Über die Monas« als mittleres von dreien, die zum ersten Mal in Frankfurt am Main 1591 publiziert worden sind. Den inneren Zusammenhang dieser sogenannten Frankfurter Gedichte erläuterte Bruno in der Widmungsepistel: »Hier also finden sich zunächst die Bücher vom Minimum, dem Magnum und dem Maß, in denen man die Lehre, die Ausbildung und die Unter- richtung in den ersten Prinzipien der Intellekte sieht. Zwei- tens findet sich das Buch von der Eins, der Zahl und der Figur, in dem man Offenbarung, Glaube und Weissagung, und gewisse Grundlagen und Spuren von Meinungen und Erfahrungen erkennt. Drittens folgen die Bücher vom im- mensen, unzähligen und unfigurierbaren Universum, in wel- chem die Beweise evident, unumstößlich und sehr sicher sind in Bezug darauf, wie die Staaten der Welten angeordnet wer- den, das eine Reich ohne Ende einem unendlichen Herrscher untersteht und die Ordnung der Natur sich faßbar und unfaß- bar zeigt.«¹

Als Thema des uns vorliegenden Gedichts »Über die Mo- nas« gibt Bruno den Bereich von Offenbarung, Glaube und Weissagungen, Meinungen und Erfahrungen an. Es sei der Bereich »*unsicheren Fragens*« (*incerti quaerimus*), ein offener Bereich, Veränderungen und dem Wechsel der Anschauungen unterworfen. Im Kontrast dazu stünden die Haltungen des Denkens, die die Themen der beiden anderen, die »Monas«

¹ Jordani Bruni Nolani De Monade Numero et Figura liber conse- quens quinque De Minimo Magno et Mensura. Item de Innumerabili- bus, Immenso et Infigurabili; seu de Universo et Mundis libri octo, Francofurti 1591, S. 4 r.

umklammernden Gedichte bilden: In »De Minimo« begehren wir eifrig zu wissen, und in »De Immenso« fänden wir höchste Klarheit. Der Weg von »De Minimo«, also vom Aufbruch der Erkenntnis aus den einfachen Prinzipien des Wissens, verläuft folglich über die Befragung der vorgefundenen, vorformulierten, schon dargestellten Gedanken, d. h. über die Reflexion der kulturellen und geistesgeschichtlichen Gebundenheit des Denkens, hin zu einer Idee des »Ganzen« im kosmologischen Sinne (De Immenso). In »Über die Monas« sucht Bruno nach den Strukturen der vermittelten und tradierten Erkenntnis in Gehörtem und Gelesenem, also nach den Strukturen vernommener Sprache² als Spuren geschichtlich gewordener Vernunft.

	De Minimo	De Monade	De Immenso
Fragehinsicht	eifrig zu wissen begehren	unsicher suchen	höchste Klarheit finden
Subjekt	das uns Eingeborene	das im Bereich des Gehörten Gelegene	das im Bereich des Gefundenen Gelegene
Methode	einfaches	Abstraktes	Zusammengesetztes
Die Weisheit stößt auf	eine mathematische	eine göttliche	eine natürliche
vermittelt	den Körper der Sinne	den Schatten der Worte	die Seele der Dinge

(nach Bruno zusammengestelltes Schema)

Wir meinen die »Welt« in den Akten der Erkenntnis, und stellen sie sprachlich dar. Über Welt verfügen heißt zuallererst über sie sprechen, heißt die Dinge benennen, und die Welt begreifen bedeutet, Begriffe für sie finden. Sie wird in den

² Ebda., »verba« und »audita«.

Geist hineingelassen, indem er sie an ihren Namen wiedererkennt, die ja auch *seine* Namen sind, da er es ist, der spricht. Durch das Wort »erraten« wir die Welt und empfangen ihre Offenbarungen und Botschaften. Das Wort ist der Götterbote, der uns die Welt bringt und aufschließt, weshalb wir in ihm auch ihren »Schatten« haben, d. h. die Form, die sie in uns »wirft«. ³ Es gibt keine unvermittelte Welt, in welcher sich das Denken darstellte; das Denken ist nicht Welt, sondern entfaltet sich erst in die Weltwerdung in dem Sprechen über sie und auf sie hin. Der Terminus »Schatten« erscheint durch diese Einsicht wohlbegründet: denn seine sprachliche Verfaßtheit offenbart dem Denken die Dinge und verbirgt sie zugleich vor ihm, insofern es sie sich nur als sprachliche Dinge repräsentieren kann. Die Reflexion auf die Sprachlichkeit der Dinge macht also vor allem deutlich, daß die jeweils in Sprache verfügbare Welt nicht direkt und auf einfache Weise einleuchtend, unmittelbar und unumstößlich sicher sein kann, ⁴ sondern zunächst und grundsätzlich auf Sprach- und damit auf Erzeugungsarbeit beruht, und so auch eine Sache der Erfahrung ist. In der Schrift »Ars Memoriae« unterscheidet Bruno dreißig »Intentionen auf die Schatten« (Triginta intentiones umbrarum) unter dem Zitat des Hohen Liedes Salomonis in der ersten Intention A: »Unter dem Schatten desjenigen, den ich begehrt hatte, saß ich«. ⁵ Der

³ Vgl. die Figur »Typus Umbrarum« in »De Umbris Idearum«, op. lat., Zweiter Band, Erster Teil, S. 40.

⁴ Vgl. Werner Beierwaltes: Negati Affirmatio – Welt als Metapher. Zur Grundlegung einer mittelalterlichen Ästhetik durch Johannes Scotus Eriugena, in: Jean Scot Erigène et l'histoire de la Philosophie. Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1977 (S. 263–276), S. 270: »Symbol – Sein impliziert, daß Seiendes als ein dem Ur-Bild ähnliches und zugleich unähnliches Bild geschaffen ist, daß sich in ihm das Ur-Bild oder der Grund als Zeichen, Spur oder zumindest als Schatten zeigt, daß Seiendes nicht primär es selbst und nicht Wahrheit im eigentlichen Sinne ist [...].« Zur Metapher »umbra« und »tenebrae« siehe ebda., S. 269–271.

⁵ De Umbris Idearum ebda., S. 20: »sub umbra illius quem desideraveram sedi«.

Schatten entstehe dadurch, daß unsere Natur ihrem Fassungsvermögen nach nicht in der Lage ist, das Feld der Wahrheit selbst zu bestellen. »Da ja die Durchsichtigkeit der Seele selbst durch die Undurchsichtigkeit des Körpers eingeschränkt ist, wird sie [die Wahrheit, der Verf.] im Geist des Menschen als etwas Abbildhaftes erfahren«. ⁶

Die verkörperte Seele besitzt Erinnerung und Vergessen, in denen sich das Zusammentreffen von »Licht« und »Schatten« zeigt. Ebenso bildet die Sprache diese Begegnung von Geist und Welt bzw. der sinnlichen oder körperlichen Dimension ab als eine endlose Bewegung des Geistes, der das ihm Andere intendiert und umkreist. Alles ist ihm Darzustellendes, und, als im Entfaltungsprozeß oder Diskurs selbst Begriffenes, Sprachliches. In einer sprachlich dargestellten Welt erscheinen nicht nur die Dinge, sondern auch die Konzepte, die über diese Dinge gebildet werden und gebildet worden sind: folglich erscheint in einer Rede über die Welt die Geschichte des Denkens selbst. Diese Geschichte des Denkens verbirgt sich im Inneren der Rede, die ja auf ein »Ding« hinausgeht, wie etwas von ihr Vergessenes. Sie könnte nun, als eine Genealogie der Ideen, die relevanten Auskünfte über die Verfaßtheit des Denkens selbst geben. So untersucht Bruno in »Über die Monas« die verschiedenen Meinungen der Menschheit zu verschiedenen Zeiten auf ihre Konvergenzen hin und leitet daraus ab, daß die Ähnlichkeiten auf einfachen prinzipiellen Vorstellungstypen basierten. Die Reflexion auf die in Sprache verfügte Welt soll die Elemente und Strukturen sprachlicher – bzw. jedweder zeichenhafter – Weltkonstruktion zutage fördern, die konstitutiv sind für alles Sprechen, auch für ein Sprechen in metaphysischer oder naturphilosophischer Absicht. In der »Triginta Sigillorum explicatio« versucht Bruno, die Grundmuster, Ordnungs- oder Vorstellungsformen zu erheben, nach denen das Denken vorzugsweise seine Gebäude errichtet. Die Siegel seien die immer wiederkehrenden

⁶ Ebd., S. 20 ff.: »dum ipsius animae diaphanum corporis ipsius opacitate terminatum, experitur in hominis mente imaginis aliquid«.

Orientierungstypen oder Urformen der Ordnung, vermittels derer das sich exponierende Denken organisiert: z. B. das Feld, der Baum, der Stufenbau. Solchen Siegeln wohnt sozusagen die Formkraft der Ausbildung und Vermittlung von Wissen und Erkenntnis ein, weshalb man ihnen formal Prinzipiencharakter in Bezug auf eine Art »transzendente Rhetorik« zugestehen könnte. Das Wort selbst als Ort bzw. Topos (bei der Findung von Erkenntnis behilflich) dient als Quelle und Fundament des Erkennens, wobei in den dreißig Siegeln Begriff, Bildhaftigkeit und Ordnungsfunktion zu einer wirksam strukturierende Kraft besitzenden Einheit zusammenfallen. Für Bruno ist offenbar die Sprachkritik von höchstem philosophischen Rang: sie ist die Instanz, von der aus alle anderen, auch philosophischen, Aussagen kritisch beleuchtet werden können als den der Sprache inhärierenden Regeln und Ordnungen der Imagination oft weit mehr verpflichtet als der gemeinten Sache. Bruno ist mit Sicherheit der einzige Philosoph der Renaissance, der sich mit dem schwierigen Problem der dem Sprechen impliziten logischen und analogischen »Kraftfelder« und Vorstellungsfiliationen beschäftigt hat. Die Methoden, mit deren Hilfe er die verborgenen Wirkmechanismen dieses »Schattenbereichs« als Elemente einer »diskursiven Architektur«⁷ darzustellen versucht hat, erscheinen uns oft ungewöhnlich und fremdartig: wenn man nämlich die Hauptwerke zu diesem Thema – die Schrift »De Umbris Idearum«, den »Sigillus Sigillorum« – aufschlägt, fallen einem die darin abgebildeten geometrischen Zeichen auf, vor allem Kreise, die den kombinatorischen Rädern des Raimundus Lullus gleichen. Luciana de Bernart nennt in ihrem wichtigen Buch »Immaginazione e scienza in Giordano Bruno.«⁸ diese zeichenhaften Strukturen Brunoschen Denkens eine »Geometrie der Erinnerung«,⁹ die eine »Logik symbolischer Ra-

⁷ *Ars Memoriae*, op. lat., Zweiter Band, Erster Teil, S. 56: »[...] discursiva architectura; [...]«.

⁸ *Immaginazione e scienza in Giordano Bruno. L'infinito delle forme dell'esperienza*, Pisa 1986.

⁹ *Ebda.*, S. 77.

tionalität«¹⁰ begründe. Die Geometrie diene zudem der Veranschaulichung der Rationalität auch der Tiefenstrukturen eines Denkens höchst vielfacher Bezüglichkeit.¹¹ Bruno entwirft nach der Begegnung mit dem kombinatorischen Denken Lulls in seinen späteren Werken eine Philosophie, die die diesem selbst verborgeneren Zusammenhänge des Denkens über eine Grammatik universaler Erzeugung thematisiert, die die strukturelle Beschaffenheit der Memoria und die Zuständigkeit eines Denkens, das sich mit »Außenwelt« beschäftigt, erhellen soll. Die Suche nach einer solchen Grammatik ist die nach dem »Großen Schlüssel«¹², mit dessen Hilfe jegliche Äußerung des Denkens auf seine wahrhaftigen Konstituenten hin untersucht und entschlüsselt werden soll. Die relationale Verflechtung von Punkten und Linien im geometrischen Symbol korrespondiert der relationalen Verfaßtheit des Denkens, das sich diskursiv zu einer Figur der Komplexität organisiert. Diese Figur wird sich selbst durchsichtig, wenn sie ihrer Genesis innebleibt bzw. sich an den Ursprung oder an das Prinzip erinnert. Brunos Entwurf »Über die Monas« als Genesis einer »Weltfigur« (Zehnheit) aus der »Vernunftfigur« (Einheit) macht deutlich, daß er die Intelligibilität »überall« (ubique) ansetzt, wobei er der Frage nach der Erforschbarkeit des Schattens als des immer nur Impliziten die Forderung nach einer angemessenen Methode entgegenstellt.¹³

Eine solche angemessene Methode scheint Bruno in »Über die Monas« gefunden zu haben, weshalb er sie in der Widmungsepistel der Frankfurter Ausgabe die Methode von »Über die Monas« eine »wenn es erlaubt ist, diesen Ausdruck

¹⁰ Ebda., S. 88.

¹¹ Ebda., S. 77.

¹² Angeblich verlorene Schrift Brunos, auf die er sich nicht nur in der *Ars Memoriae* sehr häufig bezieht.

¹³ »*Ars Memoriae*«, ebda., S. 57: »Nonne licebit dicere ante plurimas artes extare artem quam organicam dixerim: cum plurimi artificum utantur organo; quorum tamen ars non est organum; sed per organum prosequuta? Nonne artem dicere licet quae artium fabricat instrumentum?«

zu benutzen, göttliche« nennt.¹⁴ Diese »göttliche Methode« der Konstruktion der Urfiguren und Urbuchstaben aus einem einfachen Vernunftprinzip ist offenkundig mit gutem Grund die systematische Mitte der Frankfurter Trilogie, und nicht, wie Felice Tocco – der Herausgeber und Kommentator brunoscher Schriften um die Jahrhundertwende – meinte, eine bloße poetische Vervollständigung der beiden anderen.¹⁵ Denn wenn es die »Weisheit des Schattens« erlangt hat, empfängt das Denken die Offenbarung seiner strukturalen Gebundenheit und zieht daraus Nutzen für alle seine Erzeugungen. In »Über die Monas« sucht Bruno nach den gemeinsamen Erzeugungsgrundlagen in dem Schrifttum der ihm bekannten Kultur, vor allem in der Heiligen Schrift, die aufgrund ihres Alters und ihres Einflusses als der Urtext über Gott, Mensch und Welt gelten kann. »Über die Monas« handelt von Zauberern und Dämonen (möglicherweise rührt der Besitz von »Zauberbüchern«, dessen die Inquisition Bruno beschuldigt, noch von den Zeiten her, in denen er die Vorarbeit für »Über die Monas« geleistet hat), von Engelshierarchien und derjenigen der Steine und Blumen, von Medizin, Planeten und Gottheiten, von der Bedeutung und dem Rhythmus der Zeiten und des Wachstums. Es befasst sich mit jener Vernunft, von der Bruno in der »Ars Memoriae« spricht: »[...] die durch einen geschickten Denkapparat, in Ähnlichkeit zu Bild und Wort, etwas darstellt, abbildet, aufnimmt oder anzeigt; um etwas auszudrücken oder zu bezeichnen. Eine Vernunft, die Rücksicht nimmt auf die allgemeinen Formen, die von alters her bis zu unseren Zeiten überkommen sind.«¹⁶ Die Grammatik dieser Vernunft ist nicht die, die man

¹⁴ Jordani Bruni Nolani De Monade Numero et Figura liber, ebda., S. 4 r.

¹⁵ Felice Tocco: Le opere latine di Giordano Bruno. Esposte e confrontate con le italiane, Firenze 1889, S. 211: »[...] questo poema, certamente inferiore al de Minimo e al de Immenso è pure una parte integrante della trilogia bruniana [...]«.

¹⁶ Ars Memoriae, ebda., S. 77: »[...] cogationis apparatus, presentando, effigendo, notando, vel indicando ad picturae scripturaeque

in grammatischen Lehrbüchern finden kann, »die den Leser von Anfang an zermürben«. ¹⁷ Bruno konzipiert in »Über die Monas« die Genesis eines universalen Zeichensystems, einer universalen Grammatik, die die Elemente und das Ganze aller Dinge benennt, kennt, ordnet und erinnert.

II. Entfaltung und Darstellung der Vernunft

Welche Rolle spielen in dieser Grammatik die Zahlen? Nikolaus von Kues schreibt in den »Mutmaßungen«, einer für das Verständnis des vorliegenden Lehrgedichtes wohl unentbehrlichen Schrift: »Für das Bauwerk der Vernunft gibt es einen Ursprung, der sozusagen aus ihrer Natur selbst hervorgeht: die Zahl. Wesen, die keinen Geist besitzen, z. B. die Tiere, können nicht zählen. Überhaupt ist die Zahl nichts anderes als ausgefaltete Vernunft: So sehr nämlich erweist sich die Zahl als Ursprung des durch die Vernunft Erreichbaren, daß ohne sie, wie man vernünftigerweise zugeben muß, überhaupt nichts übrigbleibt.« ¹⁸

Der Zählvorgang selbst ist für Cusanus Veranschaulichung der sich »ausfaltenden« Vernunft, eine Darstellung reiner Entfaltung. Für Brunos Suche nach den Grundstrukturen der Diskursivität nehmen Zahl und Zahlenreihe den Rang des elementaren Erzeugungsmusters einer Serie ein, innerhalb derer vielfachste Bezüglichkeiten möglich sind: Zählen ist die einfachste und dabei vollkommen adäquate Methode der Selbstvergegenwärtigung des sich im diskursiven Aktvollzug Befindlichen. So beschreibt Bruno im Kapitel XI (Zehnheit) von »Über die Monas« das Zählen als ein Tun des »zählenden

similitudinem; exprimendum vel significandum: Quae ratio respicit formas communes, ab antiquitate ad nostra vsque tempora dilapsas«.

¹⁷ Über die Monas, S. 322. (Die Seitenzahlen von »Über die Monas« beziehen sich stets auf die Ausgabe der Opere latine von F. Fiorentino.)

¹⁸ Nikolaus v. Kues, Mutmaßungen. Übersetzt und mit Einführung und Anmerkungen herausgegeben von Josef Koch u. Winfried Happ, lat. – dt., Hamburg 1971, Teil I, Kap. II, S. 11.

ich«, das sich beim Zählen über die Modi seiner Verläufigkeit aufklärt: ich erkenne »daß diese meine Zählung ist oder sein wird«, »daß ich zähle«, »daß ich gezählt haben werde was ich jetzt zähle«, »daß ich (weil ich gezählt habe) zähle«, »daß ich zähle oder gezählt habe«, »daß ich zu gleicher Zeit gezählt habe oder (da ich zähle) zähle«, »daß ich das Wahre gezählt habe«, »daß ich an diesen Zahlen vergangen bin«. ¹⁹ Im Zählakt deutet sich der Zählende die formale Struktur des Vorgehens und liest die Zahlenreihe als Leitfaden der Memoria, der ihn mit dem Ursprung verbindet und zu ihm wieder zurückführt. Zählen ist ein Hinauslaufen aus der Einheit in die Vielheit oder Andersheit ²⁰ und symbolisiert unter dem Horizont dieser begrifflichen Polarisierung den Brückenschlag zwischen Vernunft und Welt. In jeder einzelnen Zahl findet sich das Verhältnis von Einheit und Vielheit, weshalb das Zählen selbst in der Tat treffend als die Urstruktur der Welt-erzeugung im Sinne der Genesis von Vielheit bezeichnet werden kann. Jede Zahl stellt dar, wie wir »Welt« organisieren bzw. wie sich diese »Welt« für uns zu organisieren scheint, nämlich in einer auf Einheit hin vielfältigen Bezüglichkeit. Deshalb ergibt sich für Cusanus folgende Mutmaßung: »das All und alle Welten und alles, was in ihnen ist, bestehen aus Einheit und Andersheit, die aufeinander zuschreiten, und zwar auf mannigfaltige und verschiedene Weise.« ²¹ Bruno scheint also »Über die Monas« in der Absicht vor »De Immenso« angeordnet zu haben, eine Inspektion des Baumaterials selbst vor Beginn des »einen Riesenbaus« ²² vorzunehmen. Die Reflexion der Frage, wie der Geist überhaupt zur Welt kommen kann, nimmt daher zweifellos ihren systema-

¹⁹ Über die Monas, Kap XI, S. 463.

²⁰ Mutmaßungen, Teil I, Kap. IX, S. 45: »Bekanntlich besteht jede Zahl aus der Einheit und der Andersheit, und zwar so, daß die Einheit zur Andersheit fortschreitet und die Andersheit zur Einheit zurückschreitet; so wird die Zahl im wechselseitigen Voranschreiten (invicem progressu) begrenzt und in ihrem Wesen verwirklicht.«

²¹ Ebda., S. 47.

²² Über die Monas, Kap. V, S. 384.

tisch gerechtfertigten Ort zwischen dem »Minimum« und dem »Immensen« ein.

Was den »Schatten« angeht, so steht er auch bei Cusanus für die Andersheit der Welt, die beim Sprechen und Zählen in die Helligkeit der Vernunft hineinragt: »Da du nun beim Mutmaßen zu der Einsicht gelangt bist, alles bestehe aus Einheit und Andersheit, begreife die Einheit gewissermaßen als formales Licht und als Abbild der ersten Einheit, und auf der anderen Seite die Andersheit als Schatten, als Abweichen vom ersten Einfachsten und als groben Stoff.«²³ Die »Mutmaßungen« des Cusanus können überhaupt als theoretisches Vorbild von »Über die Monas« gelten, wenn auch formal erhebliche Differenzen bestehen, wie sie z. B. allein durch die poetische Form der brunoschen Schrift gegeben sind. Auch werden in den beiden Schriften voneinander abweichende Zahlensysteme verwendet: Bruno benutzt die Dekade und beschäftigt sich ausführlich mit den einzelnen Einheiten, während bei Cusanus die Zehnerpotenzen im Mittelpunkt der Überlegungen stehen.²⁴ Bruno stellt jedem Kapitel eine geometrische »Erinnerungsfigur« voran, die den jeweiligen Fortgang innerhalb der Genesis der Zehnheit anschaulich und eindrücklich machen soll. Cusanus hingegen beschränkt sich auf zwei Hauptfiguren (Figur P über das Verhältnis der Pyramide des Lichts zu der Pyramide der Dunkelheit,²⁵ und den Kreis des Alls, den *circulus universorum*) und zwei weitere im Kapitel über Sechsheit, Siebenheit und Zehnheit. Er diskutiert das Verhältnis zwischen Einheit und Andersheit vor allem metaphysisch – begrifflich und entwickelt kein vollständiges Inventar der Elemente der »Weltzählung«, wie es Brunos erklärte Absicht ist. Aber immerhin scheint die cusanische Anregung: »Bilde dir nach diesem oder einem ande-

²³ Mutmaßungen, ebda., S. 47–49.

²⁴ Bei Bruno kommen die Zehnerpotenzen vor im Kap. XI., S. 465.

²⁵ Bei Cusanus dargestellt als gegenseitige Durchdringung von Licht und Finsternis, siehe Figur P, Mutmaßungen Teil I, Kap. IX, S. 49, dazu Kommentar Kap. X, S. 51–61.

ren, dir angenehmen Muster passende Ausdrücke und Zeichnungen, damit du zu den verschiedenen Zahlen der verschiedenen Welten einen Zugang gewinnst«²⁶ bei Bruno auf fruchtbaren Boden gefallen sein.

»Über die Monas« entfaltet sich entlang numerischer Einheiten, von der Einheit bis zur Zehnheit. Die Monas selbst steht für alle Konzepte, in denen, ob in philosophischer oder historisch bzw. literarisch überlieferter Weise, ein einfaches Prinzip begriffen wird, wie Raum, Materie, Vernunft, Seele. Die Monas ist »Wurzel« und »Formerin«²⁷ aller Figuren, sie ist die Figur der Figuren und nimmt ganz im Sinne der euklidischen Geometrie den Rang des ersten und einzigen Maßes ein.

In der Figur der Zweiheit ist das eine Zentrum der Monas sich selbst abständig geworden; es entsteht eine durch zwei Punkte begrenzte Linie, zwei Kreise schneiden einander in ihrem jeweiligen Mittelpunkt. Die Zweiheit ist die Figur des Gegensatzes, des Unterschiedes und aller Begriffspaare, die sich durch eben solche zweiwertige Bezüglichkeit strukturieren. Sie ist der Ursprung der Bestimmbarkeit und beginnender Diversifikation (*actus differitatis*).²⁸

Die Dreiheit überwindet die Kontrarietät der Zweiheit, indem sie innerhalb dieser wiederum das Einheitsprinzip zu Darstellung bringt, als den »nexus duorum«.²⁹ Die Dreiheit ist Einheit in Prozessualität und deshalb die allen geistigen und kreativen Akten konforme Figur.

In der Vierheit sind zwei Punkte, die von sich selbst abständig geworden sind, zu einer Figur von vier Grenzpunkten angeordnet. Die Vierheit beschließt eine Reihe, die als eine Art Primärgenesis von Vielheit angesehen werden kann: denn die Zahlen von eins bis vier addiert ergeben schon die Zehn. Die doppelte Spaltung, also Wiederaufnahme des Kontrarietätsthemas (zwei), führt zu einer einfachen Form der Vielheit,

²⁶ Mutmaßungen, ebda., S. 47.

²⁷ Über die Monas, Kap. II, S. 335.

²⁸ Ebda., Kap. III, S. 350.

²⁹ Ebda., Kap IV, S. 358.

jedenfalls zu einer Form, die wie keine andere geeignet ist, Bestimmungen und Orientierungen innerhalb der vielheitlichen Welt zu begründen. Deshalb sind an den Enden dieser Figur die Namen der Himmelsrichtungen angebracht, und in der platonischen Auffassung der Dimensionenfolge erstellt der vierte Schritt die dritte oder Raumdimension.

Die Mitte der Dekade und damit des brunoschen Konzeptes bildet die *Fünfhheit*, die aus Dreiheit und Zweiheit, also aus Ungleichem zusammengesetzt ist. Die Fünfhheit steht für den menschlichen Körper mit Kopf, zwei Armen und zwei Beinen, fünf Sinnen und jeweils fünf Fingern bzw. Zehen auf jeder der Extremitäten. Aus der mittelalterlichen Zahlenspekulation ist die Fünf als Zeichen der »corporalitas«, der Körperlichkeit des Menschen überliefert.³⁰ Bei Carolus Bovillus steht über den Quinar: »Der Quinar ist also Zahl und Maß für die Zusammensetzung jeder sinnlich wahrnehmbaren Substanz.«³¹ »Jede sinnlich wahrnehmbare Kreatur stammt aus dem Quinar.«³² Die Fünf ist Zeichen des Geistes in der Welt, und der Körper ist das bedeutsame und komplexe Symbol der Begegnung und Verschränkung von Einheit und Verschiedenheit. Mit seinen beiden Händen, mit jeweils fünf Fingern »greift« der Mensch in die Welt ein und »begreift« sie. Seine Aufgabe ist die universale Anverwandlung der Einheit in die Vielheit und der Vielheit in die Einheit vermittelt seiner Arbeit. Deshalb ist die Hand hochehrbare Darstellung der Bestimmung des Menschen und nicht von ungefähr in ihrer Innenfläche von vielen feinen Linien durchzogen, die der Kundige wie ein Buch zu lesen weiß. »L'eccellenza umana

³⁰ Vgl. Heinz Meyer / Rudolf Suntrup, Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen = Münstersche Mittelalter-Schriften, hrsg. von H. Belting u. a., Bd. 56, München 1987, Fünfhheit: S. 403–442, S. 403.

³¹ Carolus Bovillus, *Philosophiae Epistulae*, Faksimile – Neudruck der Ausgabe Paris 1510, Stuttgart – Bad Cannstatt, 1970, S. 173, De quinario numero: »Est igitur quinarium numerus et metrum compositio-nis sensibilium omnium substantiarum.«

³² Ebda., S. 173: »omnis sensibilis creatura sit ex quinario.«

deriva dunque dall' organo degli organo', dalla mano«³³ schreibt Carlo Monti im Vorwort zur italienischen Übersetzung von »Über die Monas« unter Verwendung eines Zitats aus Brunos »Lo spaccio della bestia triomfante«. Auch entnimmt Bruno die Begründung für seine Favorisierung der Dekade gegenüber jedem anderen Zahlensystem nicht wie Cusanus mathematischen Argumenten³⁴, sondern der Zehnfingrigkeit der menschlichen Hände. »Die Zehnheit ist die vollständige und vollkommene Zahl aus dem Zählakt des Menschen heraus: aufgrund einer Vorgabe, die nämlich von seinen Fingern kommt.«³⁵ Seine Hände bedeuten dem Menschen eine Intention auf Welt, und somit wirkt sich ihre Gliederung in zehn Fingern auf die kategoriale Gliederung der Welt aus: Bruno erwähnt als Beispiel kategorialer Diversifikation bzw. Fragehinsichten auf das Sein die zehn aristotelischen Kategorien und die zehn Sephirot der Kabbalisten. Für ihn besteht kein Zweifel darüber, daß der Weg des Denkens in die Welt über den Körper verläuft, der die intelligente Vereinigung der einander polar gegenüberliegenden Prinzipien Geist und Welt »verkörpert«, d. h. ihre immer schon gelingende Vermittlung darstellt. Als solche gibt der Körper demjenigen bedeutsame Hinweise, der aus seinen Zeichen, Gesten und Gebärden Schlüsse ziehen kann. Nicht ohne Grund schätzt Bruno die Medizin als eine »Metaphysik des Stofflichen«, die die Zusammenhänge und Bedingungen eines körperlichen Erscheinungsbildes als Elementarmischung – und Konfiguration lesen lehrt, als eine Möglichkeit, Komplexion als solche, gleich von welchem Stoff, zu erkennen und damit Zugang zum inneren Plan der »Weltfabrik« zu erlangen.³⁶ Im

³³ Opere latine di Giordano Bruno a cura di Carlo Monti, Torino 1980, Introduzione S. C. Monti, S. 28.

³⁴ Mutmaßungen, ebda., Teil I, Kap. XIII, S. 75: »Die Zehnzahl umfaßt alle Zahlen, die Vierzahl vollendet jede Reihung«.

³⁵ Über die Monas, Kap. XI, S. 464.

³⁶ Vgl. dazu die Schrift »Medicina Lulliana« von Giordano Bruno, op. lat., Dritter Band, S. 569–633; § »V. Tamen quia medicus non sanat hominem in communi, sed Socratem, ideo modum talem essendi subiec-

Kapitel über die Fünfheit entlädt Bruno ein Donnerwetter über die aristotelischen Ärzte und plädiert für eine Therapie, die man heute als homöopathische bezeichnen würde. Diese homöopathische Medizin geht aus von der Einheit des Weltstoffs (Geist und Körper seien jeweils nur verschiedene Aggregatzustände dieses Stoffs bzw. verschiedene Darstellungsebenen der einen Substanz), dessen Zuständlichkeit als durch komplexe Information bestimmte Figuration erkennbar ist. Außerdem sei es möglich, durch Auflegen der Hände zu heilen, was kraft der in sie gelegten Fünfheit geschehe, wie diejenigen wissen, die in die Welt der Erscheinungen tiefer eingedrungen sind.³⁷

Sobald der Mensch verkörpert ist, nimmt er seine Beschäftigung auf, weshalb die *Sechsheit*, die der Fünfheit nachfolgt, das »Haus der Ehe und des Werkes« genannt wird. Die Sechsheit besteht aus Zweiheit und Dreiheit in Multiplikation, also aus einem ihre Ungleichheit im Unterschied zur Fünfheit eher einebnenden Zusammentreffen der Geistfigur (Dreiheit) mit dem Ursprung aller Verschiedenheit und Bestimmbarkeit (Zweiheit). In der Figur der Sechsheit wird die Bewährung des Geistes gegenüber der weltergreifenden Tendenz zunehmender Erfahrung oder auch wachsender Fertigkeit im Bestimmen und Konkretisieren der Dinge veranschaulicht. In seiner Konstruktionsbeschreibung des Sechsecks benennt Bruno die einzelnen Punkte nach den Kräften, Dingen und Umständen, die letztendlich, indem sie alle zusammenwirken, ein »Werk« vollbringen lassen, wobei mit dem »Werk schlechthin« das Hexameron gemeint ist, also das göttliche Sechstageswerk der Weltschöpfung als Vorbild und Archetyp

tive post generalia artis principia investigare debet in singulari homine, cuius sanitatem introducendam vel conservandam intendit. § VI. Ergo inspicere debet primo cuius qualitatis et complexionis proprie sit ex naturali potentia vel impotentia iuxta secundum qualitatis genus [...]. Und: »[...] Medicus motum elementorum investigat in sitis tantum, horum vero maxime et proprie in homine.« S. 572 (Codice di Mosca 55 r).

³⁷ Über die Monas, Kap. VI, S. 418.

der menschlichen Arbeit.³⁸ Im Kapitel über die Sechsheit mahnt Bruno, der Mensch möge sein Leben nicht untätig vergehen lassen, damit es nicht, seines Wertes und Sinnes beraubt, schal und leer würde.³⁹

Die *Siebenheit* setzt sich aus Dreiheit und Vierheit zusammen, also aus Geistfigur und Elementarkreuz, und steht so für die im Wandel und Lauf der Dinge waltende Schöpfungskraft. Der Schöpfer gewahrt sich selbst im vollendeten Werk (Sechsheit), kommt wieder zu sich und damit zur Ruhe (Siebenheit). Die Siebenheit ist eine mit der Vorstellung temporärer Umwälzung verknüpfte Idee: Jeder siebte Tag ist der Erholung und Betrachtung gewidmet und daher heilig, jedes siebte Jahr soll der Acker brach liegen, damit seine Fruchtbarkeit erhalten bleibe. Sieben Gottheiten – Sonne, Mond, Venus, Merkur, Mars, Jupiter und Saturn – regeln und gliedern die Zeitläufe der geschaffenen Dinge und Wesen.

In der *Achttheit* erblickt der Mensch die Idee seiner »Behaustheit«, also die Idee des Ortes in Form eines Raumkörpers. Dieser Raumkörper bedeutet den für den Menschen typischen »Bau« und entspricht seinem Haus oder Zimmer. Die Acht als erste Kubikzahl ($2 \times 2 \times 2$), d. h. als Raumgebilde interpretiert, steht für die Fähigkeit menschlicher Imagination, Konzepte für die Eigenschaften der »Weltkörper« auszubilden, indem sie sich die Idee des Unterschiedes (Zwei) sozusagen verstärkt vornimmt.

Die drei auf die Fünftheit als Zeichen des »Geist in Welt« folgenden Einheiten (Sechsheit – Siebenheit – Achttheit) können als Gegenstück zu der Serie Zweiheit – Dreiheit – Vierheit aufgefaßt werden, die die elementare Struktur der Genesis der Weltidee gewissermaßen im menschlichen »Innen« festlegte. Sechsheit, Siebenheit und Achttheit hingegen konturieren, über den Aufenthalt der menschlichen Seele im menschlichen Körper hinaus, den Aufenthalt der menschlichen Seele vermittels des menschlichen Körpers in einer Menschenwelt

³⁸ Ebda., Kap. VII, S. 427.

³⁹ Ebda., Kap. VII, S. 423.

bzw. Kultur, also in einem menschlichen »Außen«: in der Arbeit, im Kalender, in der gebauten Welt der Häuser und Orte. Das alles ist noch nicht »Welt« im Sinne des radikal Fremden, Anderen und Neuen in der Idee der Verschiedenheit. Bevor er aber diese unter dem Titel der Zehnheit einführt, befaßt sich Bruno im Kapitel über die Neunheit mit dem Sinn-Problem.

Wie die Achtheit als doppelt verstärkte Zweiheit, so kann die *Neunheit* als verstärkte Dreiheit gelten, zurecht also als die Zahl des geübten und erfahrenen Geistes, also als Zahl der Weisheit selbst.⁴⁰ Über neunerlei Erkenntnisvermögen verfügt der Mensch: Über Sehen, Hören, Schmecken, Berühren, Riechen, Phantasie, Denken, Erinnerung und Vernunft.⁴¹ Bruno zählt zur Begründung der noch über die »Leibhaftigkeit« hinausgehende »Welthaftigkeit« menschlichen Denkens die sinnlichen Vermögen unter die Erkenntnispotenzen: durch sie nämlich trete die Welt sozusagen in den Geist ein wie durch offenen Türen.⁴² Diese neun durch das Bild der um Apoll herumtanzenden Musen symbolisierten Erkenntnisvermögen vertreten Aspekte der Wahrnehmung, Perspektiven des Denkens, die, durch sich selbst oder miteinander verflochten, verschiedene Sinnschichten und -bereiche in das Weltkonzept eintragen. Jeder der neun Schriftsinne der Scholastiker, von denen Bruno spricht, werden in der Figur am Ende des Kapitel X⁴³ auf die jeweils übrigen bezogen, so daß als wesentliches Resultat dieses Kapitels die *Allbezüglichkeit* des menschlichen Geistes erkennbar wird in Gestalt des »sensus tropologicus«, der im Unterschied zu den übrigen acht Sinnen offenkundig keiner weiteren Erklärung bedarf, da er selbst ja die Verhältnisse der Bedeutungen und Sinne untereinander durch Übertragungsfiguren ermöglicht:

⁴⁰ Ebda., Kap. X, S. 435.

⁴¹ Ebda., Kap. X, S. 455.

⁴² Vgl. die Stelle in ebda., Kap. X, S. 452: »ad mentem totidem perducere portas«.

⁴³ Siehe ebda., S. 458.

»so ist alles in dem einen Sinn des göttlichen Wortes, wie der eine Sinn in allem ist [...] wie der Geist desjenigen, der spricht, alles in allem ist: der Sinn nämlich ist im Buchstaben wie die Seele im Körper.«⁴⁴ Die Neunheit ist also im Kontrast zu ihrer Wurzel, der Dreiheit, Idee des sich darstellenden Geistes, also Idee darstellbarer Bezüglichkeit überhaupt, wobei die Darstellbarkeit auf die Ebene der Sprachlichkeit als auf ein Ganzes möglicher Sinnbezüglichkeit verweist.

So bereitet die Figur der Neunheit den Boden für die Idee der Zehnheit, die »alle Arten und Unterschiede mit sich bringt«,⁴⁵ so daß in ihr die Fülle des Seins,⁴⁶ die Serie der Kreaturen entfaltet wird.⁴⁷

III. Sprechen und Zählen

»Eines ist das Wort, das jede Emanation ausdrückt.«⁴⁸ »Es ist ein Name, der alles bezeichnet«⁴⁹ schreibt Bruno in der ersten Ordnung der Stufen der Monas. Die eine Monas sei »die Substanz jeder Zahl.«⁵⁰ Das eine erste Wort, der eine erste Name von allem und die eine Monas seien gleichzusetzen mit dem einen Prinzip allen Vorwärtsschreitenden (omnium procedentium primum unum principium).⁵¹ Das erste Wort und die erste Zahl sind Möglichkeit und Fähigkeit zu sprechen und zu zählen. So wie der Sinn oder die Einheit der Vernunft in jeder Rede überall ganz ist,⁵² so ist auch die erste Eins in allen Zahlen. Zählen ist ein vernünftiges Benennen von Welt in Verschiedenheit, und Benennen ist ein »Erzählen«. Spre-

⁴⁴ Ebda., Kap. X, S. 457.

⁴⁵ Ebda., Kap. XI, S. 460.

⁴⁶ Ebda., Kap. XI, S. 461.

⁴⁷ Ebda., Kap. XI, S. 463.

⁴⁸ Ebda., Kap. II, S. 346.

⁴⁹ Ebda.

⁵⁰ Ebda.

⁵¹ Ebda.

⁵² Vgl. Ebda., Kap. X, S. 457.

chen und Zählen bestehen aus und in dem Diskurs, aus dem Ausfaltungsprozeß selbst. Ihrer Struktur nach sind sie gleich, nämlich aus einem einfachen ersten Prinzip gleichförmig fortlaufend und durch dieses selbst überall endlos und vielfältig bezüglich. In den »Mutmaßungen« des Cusanus steht: »Beachte, daß alle Vielheit ihrer (resp. der Einheit) Namen gleichsam Zahlen der Einheit ihres Namens sind.«⁵³ Die Menschen zählen in Sprache, sie stellen ihren Zählakt sprachlich dar und geben den verschiedenen Einheiten Namen: eins, zwei, drei, unus, duo, tres. Sie stellen verschiedene Ordnungen auf innerhalb der großen Menge von Zahlennamen, wobei einfachere Elemente größere Ordnungskraft haben als zusammengesetzte. Diese die Zahlordnungen hervorbringenden Elemente oder auch »Orte« vereinigen auf sich die Kräfte der Beziehmlichkeit. Cusanus schreibt: »Die Mächtigkeit der Kraft ihrer Einheit umfaßt eine Zahl, die niemals in der Zeit beendet werden kann, wie die Einheit der lateinischen Sprache die Zahl aller, auch der ungesagten Reden.«⁵⁴ Und in bezug auf die Elemente dieser einen Riesenzahl führt er aus: Sie »müssen so sein, daß man sie miteinander verbinden kann, so daß sie bekanntlich ungleich und verschieden sind; je nachdem, ob das eine oder ein anderes die übrigen eint, entsteht Verschiedenes.«⁵⁵ Die Einheiten in »Über die Monas« sind solche »Elemente« im Sinne des Cusanus, die die Textur des Verschiedenen, des vielheitlichen Anderen erzeugen und strukturell stützen. Die Gleichsetzung von Zahl-elementen und Wortelementen (Buchstaben)⁵⁶ hat ihr Vor- und Urbild in der hebräischen Schrift, deren Buchstaben zu-

⁵³ Mutmaßungen, ebda., Teil I., Kap. X, S. 51.

⁵⁴ Ebda., Teil II, Kap. V, S. 113.

⁵⁵ Ebda., Teil II, Kap. IV, S. 109.

⁵⁶ Vgl. Cusanus: »Keine Zahl kann also so groß sein wie die Kraft der Einheit der Art; es steigt also die Allgemeinheit der Elemente hinauf zum Arteigenen wie der Punkt zum Körper vermittlems der Linie und der Oberfläche oder wie die Buchstaben zur Rede vermittlems der Silben und Wörter, wie die Möglichkeit zur Wirklichkeit.« ebda., Teil II, Kap. V, S. 113.

gleich Ziffern sind. Diese Identität von Buchstabe und Zahlenwert ist die Basis der Verfahren kabbalistischer Textauslegkunst und Zahlenspekulation.⁵⁷ Die zehn Einheiten von »Über die Monas« sollen eine Art Uralphabet bilden, ein erstes System der Erzeugung, der Unterscheidung und Ordnung des Wahrgenommenen oder Gehörten, weshalb Bruno »Über die Monas« im Untertitel: »Die Elemente einer sehr geheimen Mathematik und Metaphysik« nennt. In den Koordinaten eines solchen Uralphabets wird die Welt, über die schon gesprochen wurde, also die in Sprache erscheinende Welt, als sinnvoll ausgesprochene rekonstruierbar. Bruno zitiert Textstellen, die mit Zahlen in Verbindung stehen und ordnet sie der jeweiligen Zahleneinheit zu. »Alles sinnlich Wahrnehmbare verhält sich nun gleichsam wie eine vollkommene Rede«, schreibt Cusanus.⁵⁸

Die Zahlenreihe schreitet fort von der Eins zu Vielheit und Andersheit, während jene »vollkommene Rede« sich gewissermaßen zu reduzieren sucht auf Einfacheres, Elementares, sodaß sich in Brunos Dekade ein »Hin- und Rückfließen«⁵⁹ ereignet und sich eine Verschränkung der beiden Bewegungen ergibt, auch in der Verschränkung von Zählen und Reden.

IV. Zahl und Figur

Aber nicht nur Zahl und Wort sind in Brunos Uralphabet verbunden, auch Zahl und Figur bezieht er aufeinander, und zwar so, daß er noch im Vorwort sich anstrengt, den möglicherweise auftauchenden Vorwurf, er scheine »durch die offensichtliche Vermischung der Methoden etwas ganz Ab-

⁵⁷ Vgl. Georges Ifrah: Universalgeschichte der Zahlen, Frankfurt-New York 1986, Kap. 16: Das hebräische Alphabet und das Ziffernsystem, S. 277–285. Bruno erwähnt die Kabbalisten des öfteren, z. B. als »die Weisen der Hebräer« (Über die Monas, Kap. IV, S. 408.). Im Kapitel V. findet sich z. B. ein Abschnitt »Die kabbalistische Stadt«, S. 385.

⁵⁸ Mutmaßungen, ebda., Teil II, Kap. V., S. 113.

⁵⁹ Vgl. Über die Monas, Kap. VI, S. 418.

surdes zu machen«,⁶⁰ zu entkräften. Wenn er die ersten Zahlen mit den ersten Figuren in Eins werfe, d. h. also die Arithmetik mit der Geometrie, dann deshalb, weil ganz einfach »die Figur eine wahrnehmbare Zahl ist«.⁶¹ Die ersten Buchstaben oder Hieroglyphen waren zugleich Bilder. Jedes Verbum repräsentiert Welt, geht auf Welt, indem es sie »beschwört« und die Arbeit der Imagination befördert. Jeder Urbuchstabe steht in Beziehung zu einer Urvorstellung, die er chiffriert darstellt und die bei seiner Nennung wieder erinnert wird. So seien »die Elemente der Figuren in Zahlen von der gleichen Gattung zu betrachten«,⁶² denn auch die heiligen Buchstaben der Ägypter wurden aus der Wahrnehmung der natürlichen Dinge und ihrer Teile heraus gebildet.⁶³ Die Magier, die auf der Suche nach dem Uralphabet sind, um es in ihren Riten und Manipulationen zu benutzen, hätten erkannt, daß jenes die »Sprache der Götter«⁶⁴ sein müsse, die immer dieselbe bleibe, wie auch die Erscheinungsformen der Natur sich immer gleich blieben.⁶⁵ Wie die Natur die Vielfalt der Formen der sinnlich wahrnehmbaren Dinge durch das verschiedentliche Zusammensetzen ihrer Elemente vollbringt, so verschafft sich der Magier Zugang zu den Quellen der Wirksamkeit und Kraft der Natur vermittels der Kenntnis dieser Elemente und ihrer sympathetischen Potenzen. Ein schönes Beispiel für den Zusammenhang zwischen Buchstabe, Zahl und Figur ist die Wundertat des Apollonius, die

⁶⁰ Über die Monas, Kap. I., S. 332.

⁶¹ Ebda., S. 334.

⁶² Ebda., S. 332.

⁶³ Giordano Bruno, *De Magia*, 12r M, op. lat., Dritter Band, (S. 397–454) S. 411 f.: »[...] litterae commodius definitae apud Aegyptios, quae hieroglyphicae appellantur seu sacri characteres, penes quos pro singulis rebus, designandis certae erant imagines desumptae e rebus naturae vel earum partibus«.

⁶⁴ Ebda., S. 412.

⁶⁵ »et haec est illa deorum lingua, quae aliis omnibus et quotidie milies immutatis semper manet eadem, sicut species naturae manet eadem«. ebda.

Bruno im Kapitel I. erwähnt: »Apollonius hat, aufgrund der Kraft der Zahlen, ein Mädchen wiedererweckt, nachdem er ihren Namen gehört hatte«. ⁶⁶ So groß ist die Kraft der Zahl, daß sie selbst die Figur eines Menschen versinnlichen und verlebendigen kann, ihn wieder zum Leben zu erwecken! Zu ihrer Wirkung gehört es daher notwendig, daß sie die ihrer Idee entsprechenden »Versinnlichungen« in Gestalt geometrischer Figuren mit sich führt. Solche hinsichtlich ihrer elementaren Kraft als »magisch« angesehene Zahlen seien Prinzipien, »durch die die Menschen Kooperatoren der operierenden Natur sein können«. ⁶⁷ Ihre Figuren werden in »Über die Monas« nicht einfach als Dreieck, Viereck, Fünfeck vorgestellt, sondern mit ihre Macht anschaulich vor Augen führenden Ehrentiteln bedacht wie: »Tisch der Grazien«, »Zeichen des Ozeans«, »Schild der Magier«. Sicher ist es nicht ganz einfach, Brunos Darstellung geometrischer Figuren in ihren Absichten zu verstehen, weshalb Toccas entrüstete Bemerkung über das Fehlen einer strengen mathematischen Sprache ⁶⁸ verständlich ist; sie ist aber auch Zeichen der Unfähigkeit, ein Interpretament zu finden, um die Sprache, die Bruno eben gewählt hat, als sinnvoll und seinem Ziel entsprechend zu würdigen. Die Verständnisschwierigkeiten nährt Bruno durch sein Verfahren, die geometrischen Grenz- oder Konstruktionspunkte mit den Namen von Gottheiten, Eigenschaften und Kräften zu bezeichnen, wodurch seine Konstruktionsgedichte zu Beschreibungen eigenartiger Tänze von Nymphen, Grazien und Musen, von Apoll, Bacchus und Diana usw. werden, die nur noch wenig Ähnlichkeit mit den Lehrsätzen Euklids haben. Wenn man aber an Brunos Ab-

⁶⁶ Über die Monas, Kap. I., S. 334.

⁶⁷ Ebda., S. 334.

⁶⁸ »Nè la parte filosofica del trattato è piu felice della matematica, e per poche osservazioni giuste ne trovi molte puerili, e parecchie trane; e non trovi fantasticheria a cui non si faccia posto, nè tradizione cabalistica o magica a cui si neghi fede, e in luogo del severo linguaggio matematico qui si parla il barbaro gergo delle scienze occulte.« Tocco, ebda., S. 204.

sicht denkt, ein System von Urelementen zu erstellen, versteht man leichter, warum er solche Bezeichnungen wählt: die Zahlen selbst oder auch die Buchstaben, die die Geometer benutzen, um Punkte im Raum zu lokalisieren, sollen als Abkürzungen einer den Zusammenhang bewirkenden Kraft oder Funktion erkenntlich und erinnerbar sein. A B C D – warum sollten sie nicht Apoll, Bacchus, Charis und Diana heißen, und so, wie für mythisch sprechende Menschen, zu bedeutenden Koordinaten, zu Besonderungen des Gebäudes der Imagination werden? Um den prinzipiellen oder elementaren Rang seiner zehn Figuren herauszustellen, chiffriert Bruno ihre Konstruktionspunkte durch archetypische Namen und bestimmt so die geometrische Figur zu einem Ort der Ursprache, zu einem Ursprung der Poesie, in dem Zahl, Wort und Figur auf der Ebene der »magischen« oder wirkmächtigen Prinzipien der Imagination unzertrennbar verbunden sind. Im Kommentar zu Platons »Phaidros« (den Bruno mit Sicherheit gekannt hat, wie man aus der Übernahme der Flügel⁶⁹- und Wagen⁷⁰-metapher für die Beschreibung des Aufstiegs der Seele im Prolog ersieht) geht Marsilio Ficino auf die von Sokrates erwähnten Götter ein und nennt diese »locales dii«, Gottheiten des Ortes: »Unter den Gottheiten des Ortes befinden sich auch die Dämonen des Ortes, viele von ihnen wieder unter jedem einzelnen, die wieder eine jeweils besondere Aufgabe erhalten haben. Diese hat er [Sokrates, Anm. d. Verf.] ein wenig früher [im Text, d. Verf.] unter dem Namen der Zikaden dargestellt, und hier unter der Bezeichnung von Sängern und Interpreten. Aus den Unterschieden der Gottheiten des Ortes und der Dämonen ergeben sich viele und verborgene Unterschiede, vor allem die, die zu den Ingenien, den Sitten, Gesetzen, Glücks- und Unglücksfällen und Herrschaften gehören. Sokrates, eingedenk der menschlichen Hinfälligkeit, bekennt also dankbar und fromm, daß er nicht nur die Gabe der Findung (inventio)

⁶⁹ Phaidros 246 d – 247 c.

⁷⁰ Ebda., 254 a – e.

sondern auch die der präzisen Sprache (*elocutio*) daher bekommen habe.«⁷¹

Die Funktion der Namen, mit denen Bruno seine geometrischen Figuren schmückt, scheint jene der »Gottheiten des Ortes« zu sein: nämlich viele und verborgene Unterschiede in verschiedenen Bereichen des menschlichen Lebens zu erstellen. »Man muß also, wenn wir vieles erinnern wollen, viele uns bekannte Orte zusammenstellen, so daß wir viele Bilder mit vielen Orten zusammenstellen können«, schreibt der Autor der Rhetorik ad Herennium.⁷² Was für die analytische Reflexion, die Metaphysik und die Naturphilosophie einfache Prinzipien und Begriffe, sind in der Reflexion auf Sprache und ihre Geschichte, auf Ingenium und Imagination die »*locales dii*«. Bei Friedrich Wilhelm Joseph Schelling findet man eine Erläuterung dieser im Gewand von Gottheiten einher schreitenden »Ideen«:

»Die Idee der Götter ist nothwendig für die Kunst. Die wissenschaftliche Konstruktion derselben führt uns eben dahin zurück, wohin der Instinkt der Poesie in ihrem ersten

⁷¹ »Sub diis localibus locales quoque sunt demones, sub unoquoque plures particularem nacti curam. Quos paulo ante sub nomine cicadarum, et hic sub appellatione cantorum interpretumque expressit. Ex differentiis localium deorum atque demonum multe occulteque et maxime locis variisrebusque contingunt, presertim ad ingenia mores, leges, fortunas, imperia pertinentes. Socrates igitur infirmitatis humane conscius non solum inventionis sed etiam elocutionis exacte munus tanquam gratus atque pius se illinc accepisse fatetur. »Marsilio Ficino: Commentum (in Phaedrum) cum summis capitulorum, Cap. XXXVIII (389), in: Michael B. Allen: Marsilio Ficino and the Phaedran Charioteer, Berkeley – Los Angeles – London 1981, (S. 145–215, A Critical Edition and Translation), S. 199.

⁷² *Incerti Auctoris de Ratione Dicendi ad C. Herennium, Lib. IV*, ed. W. Trillitzsch = *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, ed. Academia Scientiarum Germanica Berolinensis, M. T. Ciceronis scripta Fasc. I, Lipsii 1964, Lib. III, § 30 (C 17), S. 96. Überhaupt sind die Ausführungen des Autors zum Begriff der Memoria in Verbindung mit »*locus*«, »*imago*« und »*similitudo*« in Bezug auf Brunos Konzept der Memoria erhellend, vgl. § 28–40 (C16–24), S. 94–105.

Beginn schon geführt hat. Was für die Philosophie Ideen sind, sind für die Kunst Götter, und umgekehrt.«⁷³

Eine solche Bedeutung der Gottheiten ist auch in anderen Schriften Brunos zu finden, zum Beispiel in »De Lampade Triginta Statuarum«, wo er anhand von Namen, die er der Mythologie entlehnt, »Regionen« der Reflexion zugleich methodisch wie inhaltlich bestimmt. Seine dezidiert poetische Begrifflichkeit läßt somit keinen Zweifel daran, daß sein Denken vor allem um die Kräfte der Imagination und der Phantasie kreist, denen er die Fähigkeit der Erzeugung von Wahrheit und Wirklichkeit zuschreibt. »[...] es besitzt nämlich das Gebilde der Phantasie Wahrheit«⁷⁴

In diesem Sinne schreibt Schelling: »Alle Gestalten der Kunst, also vornehmlich die Götter, sind wirklich, weil sie möglich sind. Wer noch fragen kann, wie so hoch gebildete Geister als die Griechen an die Wirklichkeit der Götter haben glauben können, wie Sokrates Opfer befohlen, der Sokratiker Xenophon als Heerführer bei dem berühmten Rückzug selbst habe opfern können usw. – wer solche Fragen macht, beweist nur, daß er selbst nicht auf dem Punkt der Bildung angekommen ist, auf dem eben das Ideale das Wirkliche und viel wirklicher als das sogenannte Wirkliche selbst ist.«⁷⁵

Bruno siedelt durch die Bezeichnung der Punkte einer geometrischen Konstruktion mit den Namen von Gottheiten die entstehenden Figuren auf der prinzipiellen und archetypischen Ebene an und verknüpft damit die geometrische Figur als Ort einer relationalen symbolischen Logik mit Sprache und der Fähigkeit, »viele Unterschiede« in Hinblick auf

⁷³ F. W. J. Schelling: Philosophie der Kunst (Nachdruck d. aus dem handschriftlichen Nachlaß hrsg. Ausgabe v. 1859), Darmstadt 1980, S. 35 (S. 391).

⁷⁴ »habet enim suae (i. e. imaginationis, d. Verf.) species phantastica veritatem« Giordano Bruno: De vinculis in genere, Art. XXX: »Vincibilis veritas«, S. 93 v, op. lat., Dritter Band, S. 653–700, S. 683.

⁷⁵ Schelling ebda., S. 35 (S. 391).