

Sonderdruck aus

EROS

Zur Ästhetisierung
eines (neu)platonischen
Philosophems
in Neuzeit
und Moderne

Herausgegeben von
MARIA MOOG-GRÜNEWALD

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg
2006

ANKE KRAMER		
„Der große Zusammenhang der Dinge“ – Zur Funktion des Eros in Fontanes <i>Der Stechlin</i>		181
RENATE SCHLESIER		
„L'Éros et de la lutte contre Éros“ – Zur Poetisierung von Freuds Trieblehre in Bretons <i>L'Amour fou</i>	vii	193
JOACHIM KÜPPER		
Eros und Agape – Einige Überlegungen zu postantiker okzi- dentaler Kunst und Kunsttheorie	1	209
INHALT		
VORBEMERKUNG		
MANUEL BAUMBACH		
Poetische Ausdrucksformen erotischen Begehrens im Platonischen Liebesepigramm und seiner Rezeption	17	
KATHARINA MÜNCHBERG		
Eros und Erkenntnis – Chrétien de Troyes und die theologische Ästhetik der Schule von Chartres	35	
GERHARD REGN		
Petrotinos Taschentuch – Erotik und Ästhetik in Pietro Bembo's <i>Asolani</i>	51	
STEFFEN SCHNEIDER		
Eros und Imagination in Atiostos <i>Orlando Furioso</i>	73	
SUSANNE GRAMATZKI		
Von Amor zu Eros – Die ästhetisch-soteriologische Funktionali- sierung der Liebe bei Michelangelo Buonarroti	99	
MARIA MOOG-GRÜNEWALD		
Leidenschaft und Überschreitung – Zum Verhältnis von Ästhetik und Metaphysik in Giordano Brunos <i>De gli eroici furori</i>	111	
BERNHARD HUSS		
„Eros academicus“ – Anmerkungen zum Liebesdiskurs in den Akademien der italienischen Renaissance	133	
BETTINA FULL		
„Une ébauche lente à venir“ – Bildwerdung des Eros und Form- gebung der Lyrik bei Pierre de Ronsard und Charles Baudelaire	159	
FRANZ PENZENSTADLER		
Eros und Ästhetik in Balzacs <i>Sarrasine</i>		

loten, kurz: poetisch zu werden im Sinne Jakobsons – zugleich im Sinne Platons und *a fortiori* im Sinne des Neuplatonismus.

VORBEMERKUNG

Là, ô mon ame au plus hault ciel guidée !
Tu y pourras y recongoistre l'Idée
De la beauté, qu'en ce monde j'adore.

Die Thematik des vorvorletzten Sonetts aus Du Bellays *L'Œuvre* (CXIII) ist eindeutig: Der Aufstieg der Seele in die höchsten, zugleich transzendenten Sphären ermöglicht – ganz im Sinne der platonisch-neuplatonischen Erkenntnistheorie – die ‚Einsicht‘, vulgo: die ‚Schau der Ideen‘: „recongoistre l'Idée“. Allerdings wird in den letzten beiden Sonetten der Sammlung sodann deutlich, daß die ‚Wiedererkennung der Idea‘ (Anamnesis) zugleich der Ermöglichungsgrund ist für eine neue Poesie, die in ihrer Struktur und in ihren Verfahren die auf Transzendenz zielende Erkenntnisbewegung ästhetisch zu immanentisieren intendiert. Die Dichtung im emphatischen Sinne stellt sich damit dem Paradox, in der und durch die letztlich unhintergehbare ‚Teilhabe am Sein‘ zu simulieren, mithin Platons Verdikt gegen die Dichtung (*Politeia* X) mit Platon selbst (*Ion*, *Phaidros*, *Politeia* II/III) zu widerlegen. Eine herausragende Mitlerrolle kommt dabei Plotin, sodann Proklos (insbesondere in seinem Kommentar zu *Politeia* X) und *a fortiori* dem Florentiner Neoplatonismus zu. Entscheidend aber ist in diesem für die Dichtung, die Kunst der Neuzeit wie der Moderne gleichermaßen grundlegenden wie in seiner Tragweite bislang nicht erkannten Prozeß der ästhetischen Immanentisierung (neu)platonischer Philosopheme dessen ‚Erotisierung‘: es ist – allegorisch gesprochen – die treibende Kraft des Eros, wie ihn Diotima ebenso facettenreich wie bündig beschreibt und wie u.a. Ficino ihn neoplatonisch differenziert, der die ihre eigene Materialität transgredierende Sprache ermöglicht und zugleich dieser Ermöglichungsstruktur ein ‚Anschauungsbild‘ gibt. Es ist Eros, der nicht allein den Liebesdiskurs der Epoche ‚Renaissance bestimmt und deutlich machen kann, daß dessen ‚Pluralisierung‘ bzw. ‚Dialogisierung‘ nicht nur Zeichen der Episteme der Zeit sind, sondern daß diese ‚Pluralisierung‘ (zugleich) Ausdruck jenes ‚erotischen‘ Begehrens ist, das notwendigerweise als unerfüllbares, mithin unendliches, niemals seinen Abschluß findet.

Es ist nun Kennzeichen auch der Dichtung des sog. Barock, sodann – natürlich in ganz anderer Weise – der modernen Dichtung des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts zu ‚intendieren‘ (im platonisch-neuplatonischen Verständnis), die Materialität des Sprachlichen, des ‚Literalen‘ zu transgredieren, aufzuheben – mit dem Ziel und dem Ergebnis, immer neue und immer andere ‚Weisen des Sagens‘ auszu-

Wie ein (neu)platonisches Philosophem die Ästhetik der Neuzeit und der Moderne prägt, ist in seiner unethörten Tragweite bislang kaum erkannt. Die Beiträge des Bandes setzen sich zum Ziel, hierzu einen ersten Forschungsbeitrag zu leisten. Zugleich könnte wieder evident werden, daß selbst für die Kenntnis auch der modernen Dichtung die Kenntnis der Antike, insbesondere ihrer Philosophie (und eben nicht der Poetiken), unabdingbar ist – auch wenn sich die Künstler der Moderne dieses Erbes selbst nicht (mehr) bewußt sind.

Der Band präsentiert die Referate, die anlässlich des XXIX. DEUTSCHEN ROMANISTENTAGS in Saarbrücken vom 25. bis 29. September 2005 gehalten wurden. Den Referenten sei für ihr Engagement und ihre Bereitschaft gedankt, sich auf das Thema und seine spezifische Perspektivierung generös eingelassen zu haben.

TOBIAS SCHMID hat den Band wissenschaftlich betreut und vorbildlich redigiert. Ihm gebührt dafür besonderer Dank.

Tübingen, im September 2006

Maria Moog-Grünwald

Maria Moog-Grünwald

LEIDENSCHAFT UND ÜBERSCHREITUNG

Zum Verhältnis von Ästhetik und Metaphysik

in Giordano Brunos *De gli eroici furori*

De gli eroici furori ist der letzte der insgesamt sechs ‚italienischen Dialoge‘ von Giordano Bruno – sämtlich um 1584/85 in England verfaßt – und er ist der bei weitem komplexeste: in seinem Thema wie in seiner Textur ist er eine Summa der vorausgegangenen Dialoge und überbietet diese zugleich. Ihn mit den letzten beiden – *Spaccio de la bestia trionfante* und *Cabala del cavallo pegaseo* – unter das Rubrum ‚dialoghi morali‘ zu subsumieren und damit von den drei ersten als den ‚dialoghi metafisici‘¹ zu unterscheiden, dürfte daher eine Fehletkettierung sein²; denn – so meine These – die *Eroici furori* gründen eine Ethik auf einer erkenntnistheoretischen Basis, deren spezifische metaphysische Ableitung ihrerseits eine Ästhetik begründet. Während die Relation von Ethik und Erkenntnistheorie, von Moral und Metaphysik in der Bruno-Forschung verschiedentlich, wenn auch nicht einheitlich diskutiert worden ist, ist das Verhältnis von Ästhetik und Metaphysik nicht ins Zentrum des Interesses getreten, noch weniger die Frage nach einer Poetik, die Manifestation einer metaphysisch begründeten Ästhetik sein könnte.

Die Fragestellungen, die in der Folge nur knapp expliziert werden können³, sind daher folgende: (1) Ist es möglich, aus der metaphysisch begründeten Erkenntnistheorie Brunos eine Ästhetik abzuleiten? (2) Findet diese Ästhetik Ausdruck in der Poesis? Es sind – konkreter-gesagt – Fragen nach Thema und Textur der *Eroici furori*. Nur aus heuristischen Gründen ist der Versuch gerechtfertigt, diese beiden Aspekte, die sich ja einander bedingen, zunächst getrennt zu erörtern.

Im *Argomento* formuliert Bruno das Thema der *Eroici furori* wie folgt:

- 1 Es handelt sich um die Dialoge *La cena de le Ceneri*, *De la causa, principio et uno* sowie *De l'infinito, universo e mondi*.
- 2 Die von Giovanni Aquilecchia und Giovanni Gentile besorgte Ausgabe der *Dialoghi italiani*, Firenze 1958, trägt den Untertitel *Dialoghi metafisici e dialoghi morali*.
- 3 Ausführlich werde ich auf diese wie andere Zusammenhänge eingehen im Vorwort zu der in Vorbereitung befindlichen zweisprachigen Ausgabe von *De gli eroici furori* (Giordano Bruno – Werke, hg. von Thomas Leinkauf VII, Hamburg: Meiner 2010).
- 4 *De gli eroici furori*, in: Giordano Bruno: *Dialoghi filosofici italiani*, a cura e con un saggio di Michele Ciliberto, Milano 2000, 751–960; hier: 762.

[...] il mio primo e principale, mezzano et accessorio, ultimo e finale intento in questa tessitura fu et è d'apportare contemplazione divina, e metter avanti a gli occhi et orecchie altrui furori non de vulgari, ma eroici amori [...].⁵

Absicht des Dialogs *De gli eroici furori* ist es, die Schau des Göttlichen zu ermöglichen („apportare contemplazione divina“) und „andere Leidenschaften“ zur Vorstellung zu bringen („metter avanti a gli occhi et orecchie altrui furori“): nicht die gewöhnlichen ‚Leidenschaften‘ („furori non de vulgari“), vielmehr ‚heroische Liebesleidenschaften‘ („eroici amori“). Die Übersetzung des Wortes ‚furori‘ mit ‚Leidenschaften‘ und des Wortes ‚amori‘ mit ‚Liebesleidenschaften‘ ist die übliche und bedenkenlos in der deutschsprachigen Forschung übernommene. Die französische Sprache hat die Chance zu unterscheiden und ‚furori‘ mit ‚fureurs‘, ‚amori‘ mit ‚amours‘ zu übersetzen, aber auch die anerkannte französische Übersetzung von Paul-Henri Michel zeugt von einer gewissen Ratlosigkeit, da Ungenauigkeit⁶: „présenter [...] des fureurs d'amours non point vulgaires mais héroïques [...]“⁷. Zwischen ‚fureurs‘ und ‚amours‘ wird nicht unterschieden, vielmehr ist mit ‚fureurs d'amours‘ der Eindruck gegeben, es handle sich um eine besondere Spezies der ‚fureurs‘. So pedantisch diese Hinweise auf mehr oder minder adäquate Übersetzungen der Wortverbindungen ‚eroici furori‘ und ‚eroici amori‘ wirken mögen – sie haben gleichwohl einen Zweck: ausgehend von den zentralen Begriffen ‚fureur‘, ‚amore‘, ‚eroico‘ bzw. ‚eroe‘ und ihrer Bedeutung soll die Aufmerksamkeit auf die besondere Problematik und damit auf die Besonderheit der Thematik der *Eroici furori* gelenkt werden.

Um obiges Zitat noch einmal aufzunehmen und weiterzuführen: Es geht zum einen um die Schau des Göttlichen, mit Platon gesprochen: um die Intelligibilität des Wahren, Guten, Absoluten bzw. mit Thomas von Aquin gesprochen: um die Intelligibilität Gottes. Und es geht zum andern um ‚furori‘, um ‚Begeisterungen‘, um ‚Enthusiasmoi‘, die näherhin bestimmt werden als ‚heroische Liebesleidenschaften‘ – denn anders ist ‚amori‘⁷, lat. ‚amores‘, nicht zu übersetzen. Diese ‚Liebesleidenschaften‘ sind ‚heroisch‘, weil sie ‚begeistert‘, ‚enthusiasmiert‘ danach streben, das Göttliche zu schauen, wie andererseits die ‚heroischen Begeisterungen‘ ihren Impuls

⁵ „[...] meine erste und hauptsächlichste, mittlere und zweite, letzte und endliche Absicht in diesem Werk war und ist, die Gottesbetrachtung darzulegen und vor Augen und Ohren der anderen die Leidenschaften nicht gewöhnlicher, sondern heroischer Liebe zu stellen [...]“ – Die deutsche Übersetzung der jeweiligen italienischen Originalzitate folgt – mit Ausnahmen – der Übersetzung von Christiane Bacmeister in: Giordano Bruno: *Von den heroischen Leidenschaften*, übers. und hg. von Christiane Bacmeister. Mit einer Einleitung von Ferdinand Fellmann, Hamburg 1989.

⁶ Giordano Bruno: *Des fureurs héroïques (De gli furori)*. Texte établi et trad. par Paul-Henri Michel, Paris 1984, 100.

⁷ Mit ‚Liebesleidenschaften‘ düfften daher auch Pierre de Ronsards *Amours* zu übersetzen sein: die Gedichte dieser Sammlung bzw. der einzelnen unter diesem Titel subsumierten Sammlungen weisen in ihrer Folge insofern eine Strukturanalogie zu den *Eroici furori* auf, als sie in unendlicher Variation selbiges Themas – ‚Les Amours‘ – behandeln, mithin an die Stelle eines Syntagma, das – wie im Falle von Petrarca ‚Canzoniere‘ – die ‚Geschichte‘ einer Leidenschaft vorstelle, Paradigmen unterschiedlicher Liebesleidenschaften in Folge bringen und geradezu hybridieren und somit eine Unabgeschlossenheit und unendliche Folge in Variation inszenieren. Somit eignet auch den *Amours* das ‚erotische Prinzip der Unabgeschlossenheit, der unendlichen Intentionalität.

erhalten durch eine ‚Liebe‘, einen Eros, der seinerseits ‚heroisch‘ ist, weil er auf die Schau des Göttlichen gerichtet ist. Dies ist der Grund, weshalb die in Rede stehenden ‚Begeisterungen‘ nicht ‚gewöhnlich‘ sind: Sie sind nicht identisch mit den vier ‚fureurs‘, den vier ‚mania‘, die Platon in *Phaidros* nennt und voneinander unterscheiden⁸, und doch sind auch sie ‚fureurs‘, ‚Begeisterungen‘, die allerdings in ihrer eigenen Vielzahl und als ‚heroische‘ sich absondern, zudem auf Eros als der treibenden Kraft⁹ verwiesen sind.

Die neuartige komplexe Relation und Interaktion von ‚fureur‘, ‚amore‘ und ‚eroico‘ formuliert Bruno in immer neuen Wort-, Sach- und Sprachbildkonstellationen, die nie identisch sind, vielmehr vielfältige Variationen der sprachlichen und gedanklichen Annäherung an das letztlich Unsagbare und Undenkbare. Als ein weiteres Beispiel von den vielen möglichen sei der Beginn des vierten Dialogs des ersten Teils¹⁰ der *Eroici furori* angeführt – thematisiert ist die Reflexion auf die Möglichkeit, das Göttliche bzw. das Sein zu erkennen¹¹:

⁸ *Phaidros* 265a-b. Dazu – u.a. – Renate Schließer: *Platons Erfahrung des wohnsitzigen Dichters – Ekstasis und Enthusiasmos als poetisch-religiöse Erfahrung*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 51 (2006), 45-60, hier: 56f. „[...] in Platons Dialog *Phaidros*, in dem eine höchst wirkungsmächtige Unterscheidung und Klassifikation von Wahnsinnskategorien vorgenommen wird. Nachdem der Wahnsinn (*mania*) grundsätzlich als entweder rein menschlicher, krankheitsbedingter Zustand oder als göttliche Aufhebung des gewöhnlichen ordentlichen Zustands klassifiziert worden war, wird, je nach göttlichem Verursacher, zwischen vier Arten von göttlichem Wahnsinn (*theta mania*) unterschieden: Der weissagende (*maniké*) Wahnsinn wird dem Apollon zugeschrieben, der zu den Mysterien gehörige (*teliké*) dem Dionysos, der dichterische (*poikilé*) den Muses und der erotische, der im Kontext dieses der Liebe gewidmeten Dialogs zum besten erklärt wird, der Aphrodite und dem Eros. Medium der Wahnsinn-Verursachung ist jedes Mal eine göttliche Anhauchung (*phéneia*), anders gesagt: eine Inspiration im wörtlichen Sinne.“

⁹ Die Tatsache, daß Eros, ‚amore‘, die treibende Kraft ist, sollte daher nicht dazu verleiten, den ‚eroico furor‘ bzw. die ‚eroici furori‘ mit der platonischen *erôtiké mania* gleichzusetzen. Vielmehr ist Eros, sind die ‚amori‘ die alles bewegende Kraft, der Drang – wie Diotima im *Symposium* sagt – zum Zeugen und Hervorbringen im Schönen, das Streben nach Unsterblichkeit und der Weg zur Schau des Schönen und des Einen Unbildhaften (*Symposium* 201d-212a). Darüber hinaus kann für Brunos Eros-Konzeption Marsilio Ficinos Verständnis der Liebe als Referenz gelten: Ficino hierarchisiert in seinem – bekanntlich sehr eigenwilligen – Kommentar zu Platons *Symposium* die ‚furores‘ bzw. ‚mania‘ und kontaminiert den ‚furor amatorius (die mania maniké) mit Diotimas Bestimmung des Eros; er schreibt gegen Ende seines Kommentars (*Commentarium in Convivium Platonicum De amore* VII, xvi): „Von allen diesen Arten der Begeisterung (sc. über welche im allgemeinen Platon im *Phaidros* handelt) ist die stärkste und vorzüglichste die Liebe. Die vorzüglichste nämlich, weil alle übrigen ihrer notwendig bedürfen; denn wir können weder die Gabe der Dichtkunst noch die Mysterien noch die Weissagung ohne regen Eifer, inbrünstige Frömmigkeit und unablässige Gottesverehrung erlangen. Nun sind aber Eifer, Frömmigkeit und Verehrung nichts anderes, als Liebe. Alle Arten der Begeisterung bestehen also durch Liebe. Diese ist die vorzüglichste von ihnen, weil die übrigen sich auf sie als ihren Endzweck beziehen, und sie uns auf das engste mit Gott verbindet.“ – „Omnium potentissimus et prestantissimus est amatorius, potentissimus, inquam, propterea quod omnes alii ipso necessario indigent. Neque enim possum neque mysteria neque vaticinium sine ingenti studio, flagrant pietate et sedulo divinitatis cultu consequuntur. Studium vero pietatem, cultum, quid aliud dicimus quam amorem? Igitur omnes amoris potentia constant. Est enim prestantissimus quoniam ad hunc tamquam ad finem alii referuntur. Hic autem proxime deo nos copulat.“ – Zitat des lateinischen Textes und der deutschen Übersetzung nach Marsilio Ficino: *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*, lat.-dt., hg. von Paul Richard Blum, übers. von Karl Paul Hasse, 3., verb. Aufl., Hamburg 1994, hier: 358-361.

¹⁰ In diesem Dialog ist die Erkenntnistheorie des Nolaners am dichtesten formuliert.

¹¹ *De gli eroici furori* [Anm. 4], 819.

Cossi si descrive il discorso de l'amor eroico per quanto tende al proprio oggetto ch'è il sommo bene; e l'eroico intelletto che gionger si studia al proprio oggetto che è il primo vero o la verità assoluta.¹²

Die heroische Liebe erstrebt das höchste Gut, das ‚summum bonum‘ – und insofern erstrebt sie ein Gut im Bereich der Moral; der heroische Intellekt hingegen erstrebt das erste Wahre, die absolute Wahrheit – und insofern erstrebt er das Absolute im Bereich der Metaphysik. Das Streben des Intellekts nach der Einsicht in das absolute Wahre ist platonisch und auch neuplatonisch. Doch die Unterscheidung zwischen ‚bonum‘ und ‚verum‘ als Folge der Unterscheidung von Liebe und Intellekt ist ein Spezifikum des rinascimentalen Neoplatonismus – das aber durch den Nolaner noch eine besondere Variante, ja Wendung erfährt. Sie wird explizit in der vielzitierten und vielkommentierten Aktaion-Allegorie, jenem Sonett, das sich unmittelbar an die soeben zitierten Sätze anschließt¹³:

Alle selve i mastini e i veltri slaccia
il giovan Atreon, quand' il destino
gl' dirizz' il dubio et incauto camino,
di boscareccie fiere appo la traccia.
Ecco tra l'acqui il più bel busto e faccia
che veder poss' il mortal e divino,
in ostro et alabastro et oro fino
vedde: e 'l gran cacciator dovonne caccia.
Il cervio ch' a' più folti
luoghi drizzav' i passi più leggeri,
ratto voraro i suoi gran cani e molti.
l'allargo i miei pensieri
ad alta preda, et essi a me rivolti
morte mi dan con morsi crudi e fieri.¹⁴

Das Sonett selbst verdiente einen ausführlichen Kommentar. Hier soll um der Poin-
tierung unserer Fragestellung willen nur mehr der nachfolgende Kommentar dieser
poetischen Allegorie selbst kommentiert werden – ohne auf das Sonett gesondert
zu sprechen zu kommen.¹⁵ Aktaion, der Jäger, „bedeutet“ – wie der Kommentar er-

läutert – „den Intellekt, der sich auf die Jagd nach göttlicher Weisheit begeben hat, der die göttliche Schönheit zu fassen sucht“ („alla caccia della divina sapienza, all'apprension della beltà divina“). Er „macht die *Bluthunde* und *Windhunde* los“, die – schneller und kräftiger als der Jäger, mithin als der Intellekt – ihrerseits für den Willen stehen. „Denn die Tätigkeit des Intellekts geht der Tätigkeit des Willens voraus.“¹⁶ Die Differenzierung nach Intellekt und Willen in der Erkenntnis Gottes bzw. göttlicher Weisheit und ihre Hierarchisierung folgt unter anderem Thomas von Aquin. In der *Summa contra gentiles* schreibt Thomas mit Blick auf das Verhältnis von Willen und Intellekt bzw. Verstand ganz analog¹⁷:

[...] der Verstand geht dem Willen voraus.¹⁸

Und er begründet¹⁹:

denn niemals würde der Wille danach verlangen, zu erkennen, wenn nicht vorher der Verstand das Erkennen selbst als Gutes erfaßt hätte.²⁰

Die Begründung, die Bruno gibt, scheint ähnlich²¹:

[l'operazion della voluntate] è più vigorosa et efficace che quella [sc. l'operazion de l'intelletto]: atteso che a l'intelletto umano è più *amabile* che *compreuibile* la bontade e bellezza divina [...] ²².

Und doch ist sie – fast unmerklich – eine andere: Bruno hat in der Argumentation das Rayon gewechselt. Dies zu sehen und in seinen Folgen recht einzuschätzen, ist es notwendig, wenigstens einen knappen Blick auf die entsprechenden Ausführungen bei Thomas zu werfen. Im 26. Kapitel des dritten Buches der *Summa contra gentiles*, dem auch das obige Zitat entnommen ist, stellt Thomas die Frage, „ob die Glückseligkeit in der Aktualität des Willens bestehe“ („utrum felicitas consistat in actu voluntatis“), nachdem er im grundlegenden 25. Kapitel festgehalten hat, daß „Gott erkennen das Ziel jeder geistigen Substanz ist“ („quod intelligere Deum est finis omnis intellectualis substantiae“) und demgemäß hierin die Glückseligkeit bestehe. Die für Thomas typische Abwägung der Positionen kann hier in ihrer Systematik nicht aufgenommen werden; nur soviel sei gesagt für das Verständnis der in

¹² *Von den heroischen Leidenschaftlichen* [Ann. 5], 64: „So wird der Weg der heroischen Liebe beschrieben, wie sie zum ihr gemäßen Objekt, dem höchsten Gut, strebt, und der Weg des heroischen Intellekts, der sich um die Vereinerung mit dem ihm gemäßen Objekt, nämlich dem ersten Wahren oder der absoluten Wahrheit bemüht.“

¹³ *De gli eroici furori* [Ann. 4], 819.

¹⁴ *Von den heroischen Leidenschaftlichen* [Ann. 5], 64: „In den Wäldern die Bluthunde und Windhunde macht/ der jungling Aktaion los, da das Schicksal/ ihm einen Weg voll Zweifel und Unsicherheit weist,/ den wilden Waldstieren auf der Spur./ Und siehe: Zwischen den Wasser den schönsten/ Körper, das schönste Gesicht, das Mensch und Gott je/ wohl zu sehen vermögen./ in Purpur und Alabaster und feinem Gold/ sah er; und der große Jäger ward zur Beute./ Den Hirschen, der zu undurchdringlicheren/ Orten leichteren Schrittes sich wandte,/ verschlangen bald seine Hirschen, großen Hunde./ Ich schicke meine Gedanken aus/ nach erlesener Beute, und sie, zu mir zurückgekehrt,/ geben mir den Tod mit grausam wilden Bissen.“

¹⁵ Eine eingehende Analyse und Interpretation des Aktaion-Sonetts und der nachfolgenden Kommentare und Sonette unternimmt Vf.: *Inventar Platonismus – Zur erkenntnistheoretischen Begründung moderner Anthropik bei Giordano Bruno, in: Renaissance und Ägion. Festschrift für Klaus W. Hempfer, hg. von Andreas Kablitz und Gerhard Regn, Heidelberg 2007.*

¹⁶ *De gli eroici furori* [Ann. 4], 819: „Atteone significa l'intelletto intento alla caccia della divina sapienza, all'apprension della beltà divina. Cosui slaccia i mastini et i veltri: de quei quest son più veloci, quelli più forti. Perché l'operazion de l'intelletto precede l'operazion della voluntade; ma questa è più vigorosa et efficace che quella.“

¹⁷ Thomas von Aquin: *Summa contra gentiles*, III 26. Zitiert wird nach der Ausgabe *Summa contra gentiles*, lat.-dt., Dritter Band, Teil 1, hg. und übers. von Karl Allgaier. Lat. Text besorgt und mit Anm. versehen von Leo Gerken, Darmstadt 1990; hier: III/1, S. 117.

¹⁸ Thomas von Aquin: *Summa contra gentiles*, III 26; ed. Allgaier [Ann. 16], III/1, S. 116: „[...] intellectus voluntatem praecedit.“

¹⁹ Ebd., S. 117.

²⁰ Ebd., S. 116: „Nunquam enim voluntas desiderat intelligere nisi prius intellectus ipsum intelligere apprehenderit ut bonum.“

²¹ *De gli eroici furori* [Ann. 4], 819f. – Kursivierung von MDMG.

²² *Von den heroischen Leidenschaftlichen* [Ann. 5], 64f.: „[der Wille] ist kräftiger und wirksamer als jener [sc. der Intellekt], denn dem menschlichen Verstand gelingt es eher, die göttliche Güte und Schönheit zu lieben als zu begreifen.“

Rede stehenden Passage aus den *Eroici furori*, die in auffälliger Weise sich auf Thomas zu beziehen scheint. Zu Beginn des 26. Kapitels schreibt Thomas²³:

„Weil aber die geistige Substanz in ihrer Tätigkeit zu Gott nicht nur durch das Erkennen gelangt, sondern auch durch den Willensakt, indem sie sich nach ihm sehnt, ihn liebt und Freude an ihm hat, könnte jemand zu der Ansicht kommen, das letzte Ziel und damit die Glückseligkeit des Menschen bestehe nicht darin, Gott zu erkennen, sondern vielmehr darin, ihn zu lieben [...]“²⁴

Thomas widerlegt diese Ansicht u.a. mit dem Hinweis, daß die Liebe als Akt des Willens niemals das letzte Ziel sein kann²⁵:

„Denn man liebt die Gute nicht nur, wenn man es hat, sondern auch, wenn man es nicht hat, denn aus Liebe sucht man das, was man nicht hat, mit Sehnsucht [...]“²⁶

Die Sehnsucht der Liebe kann nach Thomas – und auch nach Platon – niemals das letzte Ziel sein wie auch der Willensakt selbst, dessen Ausdruck die Liebe ist, seinem Wesen nach nicht Glückseligkeit verbürgt. Denn²⁷:

„[...] die letzte Glückseligkeit des Menschen [besteht] der Substanz nach in der Erkenntnis Gottes durch den Verstand [s. Intellekt], nicht aber in einer Aktualität des Willens.“²⁸

Wenn Bruno im impliziten Bezug auf die thomistische Position feststellt, der Wille sei kräftiger und wirksamer als der Intellekt, es dem menschlichen Verstand aber eher gelinge, „die göttliche Güte und Schönheit zu lieben als zu begreifen“²⁹, dann sucht er, die schwache Sache stark zu machen: In einem scheinbar unvermittelten Argumentationsumschlag ist es – thomistisch gesprochen – nicht mehr Gott bzw. – platonisch gesprochen – das Intelligible, den bzw. das der Verstand zu erkennen trachtet und prinzipiell auch zu erkennen vermag, vielmehr ist es „die göttliche Güte und Schönheit, die der Intellekt liebt“³⁰. „Zudem – so fährt Bruno fort – ist es die Liebe, die den Intellekt dazu bewegt und antreibt, da er ihr wie eine Laterne vorangehe“³¹:

„oltre che l'amore è quello che muove e spinge l'intelletto acciò che lo preceda come lanterna.

²³ *Summa contra gentiles* III 26; ed. Allegier [Ann. 16], III/1, S. 107.

²⁴ Ebd., S. 106: „Quia vero intellectualis substantia sua operatione pertingit ad Deum non solum intelligendo, sed etiam per actum voluntatis, desiderando et amando ipsum et in ipso delectationem habendo, potest alicui videri quod ultimus finis, et ultima hominis felicitas, non sit in cognoscendo Deum, sed magis in amando [...]“

²⁵ Ebd., S. 111.
²⁶ Ebd., S. 110: „Amatur enim bonum non solum quando habetur, sed etiam quando non habetur, ex amore enim est quod non habitum desiderio quaeratur [...]“

²⁷ Ebd., S. 113.

²⁸ Ebd., S. 112: „Est igitur ultima felicitas hominis in cognoscendo Deum per intellectum substantialiter, non in actu voluntatis.“

²⁹ Hervorhebung von MMG.

³⁰ Hervorhebung von MMG.

³¹ *De gli eroici furori* [Ann. 4], 819f.

Bruno kontaminiert, ja hybridisiert platonische Erkenntnistheorie, die in der Jagdmetapher ihre Anschauung gewonnen hat³², mit der Erosliehe der Diotima in Platons *Symposion*, die ihrerseits wiederum Ficino in seinem *Symposion*-Kommentar aufgenommen hat. Nach Ficino erzeugt die göttliche Schönheit die Liebe in der Welt und damit auch in der Seele des Liebenden, der seine Liebe wiederum auf die göttliche Schönheit richtet und in dieser Liebe das Göttliche erfährt. Die sichtbare Schönheit der Welt verweist dabei auf die letztlich unsichtbare göttliche Schönheit, nach der – wie Ficino in *Commentarium in Convivium Platonis De amore* formuliert – „alle Wesen Verlangen tragen, in dessen Besitz sie alle Ruhe finden“³³. Ganz in diesem Verständnis schreibt auch Bruno³⁴:

„[...] Tutti gli amori (se sono eroici e non son puri animali [...]) hanno per oggetto la divinità, tendono alla divina bellezza, la quale prima si comunica all'anime e risplende in quelle, e da quelle poi o (per dir meglio) per quelle poi si comunica alli corpi: onde è che l'affetto ben formato ama gli corpi o la corporal bellezza, per quel che è indice della bellezza del spirito. [...] Questa mostra certa sensibile affinità col spirito a gli sensi più acuti e penetrativi [...]“³⁵

So strebt auch Akraion, der Jäger, danach, die göttliche Schönheit zu schauen. Doch was er sieht, ist „zwischen den Wassern der schönste Körper, das schönste Gesicht, das je ein Mensch oder ein Gott zu sehen vermag“. Akraion, seinerseits eine Allegorie des *Furioso* und des *Eros*, vermag eben nicht das Göttliche selbst zu schauen und in dessen Besitz Ruhe zu finden, vielmehr vermag er allein ein Abbild des Göttlichen zu sehen, „im Spiegel der Gleichnisse, in den Werken, aus denen die Wirkung der göttlichen Güte und des göttlichen Glanzes hervorleuchtet“. Auf die prinzipiel-

³² Zur Metapher der Jagd bei Platon siehe C. Joachim Classen: *Untersuchungen zu Platons Jagdbildern*, Berlin 1960. Zur Bedeutung der Jagdmetapher bei Bruno siehe Luiz Carlos Bombassaro: *Im Schatten der Diana – Die Jagdmetapher im Werk von Giordano Bruno*, Frankfurt a.M. u.a. 2003.

³³ Marsilio Ficino: *Commentarium in Convivium Platonis De amore* II, ff. „Divina vero hec species in omnibus unius quidam continuus astractus est a deo incipiens, transiens in mundum, in deum denique desinens, prout in mundum transiens ipsum rapit, amor; prout in auctorem remansit ipsi suum opus coniungit voluptas. [...] Idem enim deus est, cuius spiritum desiderant omnia, in cuius possessione omnia revescunt.“ – „Die göttliche Schönheit hat in allen Dingen die Liebe, d.h. das Verlangen nach ihr selbst, erzeugt. Da eben Gott die Welt zu sich hinzieht und die Welt zu ihm hingezogen wird, so besteht eine dauernde Anziehung zwischen Gott und der Welt, welche von Gott ausgeht, auf die Welt sich überträgt und in Gott zum Abschluß kommt, demnach sozusagen im Kreislauf zu ihrem Ausgangspunkt zurückkehrt. Ein und derselbe Kreislauf also, nämlich von Gott zur Welt und von der Welt zu Gott hin, wird auf dreifache Weise benannt. Insofern er in Gott entspringt und zu ihm hinzieht, heißt er Schönheit, insofern er auf die Welt sich erstreckt und sie an sich reißt, wird er Liebe genannt; insofern er zum Urheber zurückkehrend, diesen mit seiner Schöpfung verbindet, heißt er Genuß. [...] denn es ist derselbe Gott, nach dessen Schönheit alle Wesen Verlangen tragen, in dessen Besitz sie alle Ruhe finden.“ – Marsilio Ficino: *Über die Liebe* [Ann. 9], 38f.

³⁴ *De gli eroici furori* [Ann. 4], 809.

³⁵ *Von den vereinigten Leidenschaftlichen* [Ann. 5], 53f.: „Jede Liebe (wenn es heroische und nicht jene rein tierische Liebe ist [...]) hat zum Objekt das Göttliche und strebt zur göttlichen Schönheit. Diese teilt sich zuerst den Seelen mit, leuchtet in ihnen wieder und teilt sich von ihnen aus oder richtiger durch sie den Körpern mit; deshalb liebt das reife Gefühl den Körper oder die körperliche Schönheit nur, insofern sie ein Verweis auf geistige Schönheit ist. [...] Die äußere Schönheit steht in fühlbarer Übereinstimmung mit der geistigen Schönheit [...]“

le Unmöglichkeit, die göttliche Schönheit zu schauen bzw. das Intelligible zu erkennen, verweist die Erklärung der „wilden Waldestiere“, auf deren Spur „die Windhunde und die Bluthunde“ sind: sie stehen für die „intelligiblen Erscheinungen der idealen Begriffe“, mithin für die „species intelligibiles“³⁶, die nicht selbst die Begriffe sind, sondern nur das, was der Intellekt aufgrund seiner ihm eigenen Begrenztheit, aber zugleich aufgrund seiner ihm eigenen Möglichkeiten zu begreifen imstande ist. Wenn Bruno an anderer Stelle den Dialogpartner Tansillo sagen läßt, daß die „heroische Liebe“ dem *Furioso* „eine mit dem Intellekt faßbare Erscheinung vor sein geistiges Auge gestellt habe, die es ihm erlaube, in diesem irdischen Leben, eingeschlossen in das Gefängnis des Fleisches [...] das Göttliche höher zu schauen, als jede andere ihm angebotene Erscheinung es gekonnt hätte“³⁷, dann wird die differente Position Brunos sowohl gegenüber Thomas als auch gegenüber Ficino deutlich und zugleich die Funktion der Hybridisierung von *cognitio* und *amor*, von Erkenntnis und Eros, evident: Bruno setzt an die Stelle der Theologie, sei diese nun gnoseologisch oder erotisch begründet, eine Philosophie, die nur insoweit metaphysisch begründet ist, als sie Strukturanalogie reklamiert – eine Analogie in der Struktur, die sich einem selbsttätigen schöpferischen Intellekt verdankt, der zwar das Absolute nicht erkennen, die reine göttliche Schönheit nicht schauen kann, dem mithin Grenzen gesetzt sind in Hinsicht auf die Transzendenz, der aber in der Immanenz alle Potentialitäten auszuspielen vermag, über die das Göttliche verfügt. Daß die immanenten Potentialitäten naturgemäß niemals Aktualität gewinnen – bei Gott, so Thomas, ist Aktualität und Potentialität identisch –, ist letztlich keine Einschränkung, ist vielmehr Voraussetzung der „eroici furori“, der heroischen Begeisterungen, die ihren Impuls und ihre Dignität gerade daraus gewinnen, daß sie, von Eros getrieben, nach dem Göttlichen streben im Bewußtsein, daß sie seiner nur im „simulacrum“ ansichtig werden. So sagt wiederum Tansillo in Beantwortung der Frage Cicadas, weshalb der *Furioso* überhaupt von „jener Erscheinung als Objekt [berichtet], wenn doch [...] das wahre Objekt das Göttliche selbst“³⁸.

La è oggetto finale, ultimo e perfettissimo; non già in questo stato dove non possemmo veder Dio se non come in ombra e specchio, e però non ne può esser oggetto se non in qualche similitudine; non tale qual possa esser astratta et acquistata da bellezza et eccellenza corporea per virtù del senso: ma qual può esser formata nella mente per virtù de l'intelletto.³⁹

³⁶ Vgl. dazu die historisch und systematisch angelegte Studie von Leen Spruit: „Species intelligibilis“ – From Perception to Knowledge, I-II, Leiden u.a. 1994-1995, insbes. II, 203-213 zu Giordano Bruno und dessen durchaus variierender Bestimmung der „species intelligibilis“; sowie ders.: *Il Problema della conoscenza in Giordano Bruno*, Napoli 1988.

³⁷ *Von den heroischen Leidenschaften* [Ann. 5], 56. - *De gli eroici furori* [Ann. 4], 812. „[...] perché egli non lasciarsi per tanto de riconoscer l'obbligo ch'ave ad Amore, e rendergli grazie, perché gli abbia presentato avanti gli occhi de la mente una specie intelligibile, nella quale in questa terrena vita (inchiuso in questa prigione de la carne [...]) li sia lecito di contemplar più altamente la divinitate, che se altra specie e similitudine di quella si fusse offerta.“

³⁸ *De gli eroici furori* [Ann. 4], 812.
³⁹ *Von den heroischen Leidenschaften* [Ann. 5], 57: „Dort ist das endgültige, letzte und vollendete Objekt, aber nicht schon in dieser Welt, wo wir Gott nur in seinem Schatten und im Spiegel sehen können.“

Und das heißt ja nichts anderes, als daß das Simulacrum des Göttlichen letztlich ein Entwurf des menschlichen Geistes (mente) ist. Damit ist die unerhörte, da ketzerische Position behauptet, daß der Mensch nicht nur nach dem Göttlichen strebt und – wenn auch defizient – am Göttlichen teilhat, vielmehr aufgrund seines Geistes selbst göttlich ist. So fährt Tansillo fort⁴⁰:

[...] perché questa congiunta a quel lume dovien lume essa ancora, e per consequenza si fa un Dio: perché contrae la divinità in sé essendo ella in Dio per la intenzione con cui penetra nella divinità (per quanto si può), et essendo Dio in ella, per quanto dopo aver penetrato viene a concipetia e (per quanto si può) a ricettetia e comprendetia nel suo concetto.⁴¹

Göttlich wird der Mensch – und damit zum Heros, weil sein Geist (mens) dank seines strebenden Intellekts und – so ist hinzuzufügen – der treibenden Kraft des Eros die ihm eigenen „species intelligibiles“ formt, die den „intelligibilia“ strukturell analog sind und somit ihrer nicht mehr bedürfen. Dies meint – wiederum allegorisch – der knappe, doch zentrale Satz des Sonetts: „Und der große Jäger wurde zum Jagdwild, wurde zum Gejagten“ – „l'gran cacciator dovenne caccia“. Der Kommentar Tansillos zu dieser Zeile entspricht dem soeben Bemerkten⁴²:

[...] andava per predare e rimase preda, questo cacciator, per l'operazion de l'intelletto con cui converte le cose apprese in sé. [...] Cicada: Intendo, perché forma la specie intelligibili a suo modo e le proporziona alla sua capacità, perché son ricevute a modo de chi le riceve.⁴³

Und Tansillo ergänz⁴⁴:

Cossi Ateone con que' pensieri, que' cani che cercavano extra di sé il bene, la sapienza, la beltade, la fiera boscareccia, et in quel modo che giunse alla presenza di quella, rapito fuor di sé da tanta bellezza, dovenne preda, veddosi convertito in quel che cercava [...]⁴⁵

Und die Quintessenz⁴⁶:

deshalb kann es für uns das Objekt nur in einem Gleichnis geben. Und zwar wird es nicht mit Hilfe der Sinneswahrnehmung aus körperlicher Schönheit und Vortrefflichkeit abgeleitet und gewonnen, sondern im Geiste mit Hilfe des Intellekts geformt.“

⁴⁰ *De gli eroici furori* [Ann. 4], 820f.

⁴¹ *Von den heroischen Leidenschaften* [Ann. 5], 57: „Wenn nämlich der Geist sich mit jenem Licht vereinigt [sc. das Licht des Göttlichen, in seinem Schatten und im Spiegel], wird er selbst zu Licht und folglich zu einem Gott. Denn er kontrahiert das Göttliche in sich, indem er durch sein Bestreben, soweit wie möglich in das Göttliche einzudringen, in Gott ist und Gott in ihm ist, weil er nach dem Eindringen das Göttliche empfängt, soweit wie möglich aufnimmt und in seiner (ihm eigenen) Begrifflichkeit begriffen.“ (Die Übersetzung ist gegenüber der o.a. Ausgabe leicht verändert.)

⁴² *De gli eroici furori* [Ann. 4], 820f.

⁴³ *Von den heroischen Leidenschaften* [Ann. 5], 65f.: „[...] er ging, um zu jagen und wurde dann selbst die Beute. Ein Jäger also aufgrund der Tätigkeit seines Intellekts, mit dem er die begriffenen Dinge in sich selbst verwandelt [...] – Cicada: Er formt nach seiner ihm eigenen Weise die intelligiblen Erscheinungen und gibt ihnen ihr Maß nach seinem Fassungsvermögen [...]“ (Die Übersetzung ist gegenüber der o.a. Ausgabe verändert.)

⁴⁴ *Von den heroischen Leidenschaften* [Ann. 5], 66.

⁴⁵ *Von den heroischen Leidenschaften* [Ann. 5], 66: „So wurde Akraion durch jene Gedanken, jene Hunde, die außerhalb von ihm das Gute, die Weisheit, die Schönheit, das wilde Waldestier suchten, und durch die Art, wie er dieser schließlich ansichtig wurde, über soviel Schönheit außer sich geraten, zur Beute. Er sah sich in das verwandelt, was er suchte [...]“

⁴⁶ *De gli eroici furori* [Ann. 4], 821.

[...] perché già avendola contratta in sé, non era necessario di cercate fuor di sé la divinità.⁴⁷

Diese ‚Kontraktion‘, die an anderen Stellen auch mit den Begriffen der ‚Konversion‘, auch der ‚Metamorphose‘ bezeichnet wird – mit Begriffen, die allerdings nie genau dasselbe bedeuten, sondern je kontextuell differieren –, ist nicht identisch mit der neuplatonischen Konzeption der ‚conversio‘, der Epistrophé, mithin der Rückkehr, der Rückwendung der Seele ins ‚Wahre‘, ‚Gute‘, ‚Göttliche‘, ins ‚Eine‘; denn deren Ziel ist die ‚Theosis‘, die ‚Gottähnlichwerdung‘ bzw. gar die ‚Gottwerdung‘, die nur im ‚Überstieg‘ aus der Immanenz in die Transzendenz möglich ist – zudem in einem Moment der Ekstasis. Die Einswerdung mit dem Einen Göttlichen, dem Unum Divinum, setzt im neuplatonischen Verständnis gerade die Aufgabe des Individuellen voraus, das Heraustreten aus dem Vielen und der ‚Überstieg‘ in das Eine. Auch der Brunianische Heros sucht – wie es mehrmals heißt –, aus der ‚feigen Vielzahl‘, der ‚ignobil moltitudine‘ herauszutreten, doch nur, um unter der Führung Amors und kraft seines Intellekts und Willens selbst göttlich oder doch gottähnlich zu werden in seiner Individualität: aus einem ‚gewöhnlichen, alltäglichen Menschen wird ein besonderer und heroischer Mensch‘, der nach seinem metaphysischen Tod ‚ein geistiges Leben führt‘: ‚Er lebt das Leben der Götter [...]‘⁴⁸ Die ‚Verwandlung‘ ist somit keine ‚Rückkehr‘ im neuplatonischen Verständnis, vielmehr ein ‚Umbruch‘, ein radikaler Neubeginn im Verständnis der Moderne.⁴⁹

Soviel sollte aus den wenigen Hinweisen und Zitaten aus der möglichen Fülle deutlich werden: Die Brunianische Position ist häretisch und zugleich modern, sie ist antichristlich und antiplatonisch. Die – um es allgemein zu formulieren – für Christentum und Platonismus und auch noch Neuplatonismus gleichermaßen gültige Position, daß das Sichtbare auf das Unsichtbare, das nur mehr Einschaubare verweist und daß der Mensch aufgrund seiner intellektuellen Struktur befähigt ist, dem Verweis der sichtbaren Welt zu folgen, ist in dieser ‚Einsinnigkeit‘ nicht mehr anerkannt. Doch dies führt bei Bruno keineswegs zur Melancholie, in der Thomas eine der Todsünden, nämlich die *avertitia* erkannt hat und die er näherhin qualifizierte als

⁴⁷ Von den heroischen Leidenschaften [Ann. 5], 66: „Weil er nämlich die Gottheit in sich zusammengezogen hatte, war es nicht mehr notwendig, sie außerhalb seiner zu suchen.“

⁴⁸ De gli eroici furori [Ann. 4], 821: „[...] da quel ch'era un uom volgare e comune, dovien raro et eroico, ha costumi e concetti rari, e fa straordinaria vita. [...] e comincia a vivere intellectualmente: vive vita de dei [...]“

⁴⁹ Darauf weisen u.a. folgende Äußerungen des Dialogpartners Tansillo hin (ebd.): „Cossì è ecco dunque come Atteone [...] perseguitato da propri pensieri, corre e drizza i novi passi: è ritornato a procedere divinamente e più leggermente [...]“ (Kursivierung von MMG) – Zur zweifachen Bedeutung von ‚conversio‘ und deren Unterscheidung nach ‚epistrophé‘ und ‚metanoia‘ vgl. u.a. Pierre Hadot ‚CONVERSIOS‘, in: *Hiérph* 1 (1971), Sp. 1033-1036; ders.: *Conversion*, in: *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris 1981 (= *Études Augustiniennes*), 175-182; ders.: *Épistrophè et metanoia dans l'histoire de la philosophie*, in: *Histoire de la philosophie – Méthodologie, antiquité et Moyen Âge*, Amsterdam 1953 (= *Actes du X^{ème} Congrès international de philosophie*, Bruxelles, 20-26 août 1953 – vol. XI). Zu ‚conversio‘ als einer topischen Struktur in der Literatur der Moderne vgl. Vf.: *Conversio – Zu einem apokalyptisch figurativen Topos autobiographischen Schreibens*, in: *Autobiographisches Schreiben und philosophische Selbstwegs*, hg. von ders., Heidelberg 2004, 1-20.

„tristitia de bono spirituali in quantum est bonum divinum“⁵⁰. Vielmehr ist die Folge jene von Hans Blumenberg⁵¹ reklamierte intramundane Selbstbehauptung, die hier allerdings ihre eigene Spezifität hat: Das Göttliche ist nicht mehr jenseits der Welt, vielmehr ist es in der Welt selbst, und es ist strukturanalog im Geist des Heros: kraft seiner heroischen Liebe strebt er in unendlicher Vollkommenheit nach der Vollkommenheit, die nicht mehr die göttliche Vollkommenheit außerhalb seiner, sondern die unendlich zu erstrebende Vollkommenheit in ihm ist – die freilich nie erreicht wird. Tansillo belehrt⁵²:

[...] con ciò sempre ritrovandosi in discorso e moto in certa maniera. Perchè sempre vede che quel tutto che possiede è cosa misurata, e però non può essere bastiata per sé [...].⁵³

Ob eine solche Bewegung und Annäherung dann nicht sinnlos sei, fragt Cicada. Und Tansillo erklärt⁵⁴:

[...] non è cosa naturale né conveniente che l'infinito sia compreso, né esso può donarsi finito: perciòché non sarebbe infinito; ma è conveniente e naturale che l'infinito per essere infinito sia infinitamente perseguitato (in quel modo di persecuzione il quale non ha raggon di moto fisico, ma di certo moto metafisico; et il quale non è da imperfetto al perfetto: ma va circiundo per gli gradi della perfezzione, per giungere a quel centro infinito il quale non è formato né forma).⁵⁵

Die unendliche Verfolgung der Vollkommenheit in den Erscheinungen, mithin in der Welt, und das heißt ja auch: in der Materie ist Folge einer Vergöttlichung der Materie. Die ‚Begeisterungen‘, die den Heros auszeichnen, verdanken sich daher nicht einer göttlichen Macht wie jene vier platonischen ‚furores‘, vielmehr sind sie Ausdruck des strebenden Intellekts und des ihn antreibenden Willens. In der Vielzahl sind jene ‚eroici furori‘, weil Intellekt und Wille, bewegt von Eros, den Liebesleidenschaften, immer wieder neue und andere Wege suchen müssen und jeweils vorzählig finden in der unendlichen Annäherung an die Vollkommenheit; diese zeigt sich aber nur mehr als Schönheit in den ‚species intelligibiles‘, die ja letztlich ‚ästhetisch‘ sind, ästhetisch sein müssen und die, zu lieben leichter ist als zu begreifen – um noch einmal an den Anfang unserer Reflexionen zurückzukommen.

Entspricht nun dieser metaphysisch begründeten Ästhetik eine Poiesis? De gli eroici furori beginnen nicht mit einer metaphysischen Begründung des Seienden oder einer

⁵⁰ Thomas von Aquin: *Summa theol.* 2-2 q.35.

⁵¹ Hans Blumenberg: *Die Legitimität der Neuzeit* (zuerst 1966).

⁵² *De gli eroici furori* [Ann. 4], 824.

⁵³ Von den heroischen Leidenschaften [Ann. 5], 69: „Deshalb befindet sich die Seele immer in einer kreisförmigen Art der Annäherung und Bewegung. Denn immer sieht sie, daß jenes Ganze, das sie besitzt, ein meßbares Ding ist und deshalb für sich als solches nicht genügen kann [...]“

⁵⁴ *De gli eroici furori* [Ann. 4], 824f.

⁵⁵ Von den heroischen Leidenschaften [Ann. 5], 69f.: „[...] es ist weder natürlich noch angemessen, daß das Unendliche erfaßt werde oder sich als endlich gebe. Dann wäre es ja nicht unendlich. Dagegen ist es angemessen und natürlich, daß das Unendliche, weil es unendlich ist, ohne Ende verfolgt werde. Und zwar in einer Verfolgung, die keine physische, sondern eine metaphysische Bewegung ist. Sie geht nicht vom Unvollkommenen zum Vollkommenen, sondern umkreist die Stufen der Vollkommenheit, um jenen unendlichen Mittelpunkt zu erreichen, der weder geformt noch Form ist.“

erkenntnistheoretischen Reflexion, sondern mit einem Musenanruf des Heros. Denn die ‚Begeisterungen‘, die es verdienen, am Anfang des Werkes genannt zu werden, sind die poetischen, die den Musen zugeordnet sind⁵⁶. So sind es denn auch die Musen, die den Heros ‚mit Leidenschaften, Versen und Reimen trunken machen‘ – dergestalt, daß sein Werk ‚mehr durch Erfindung als durch Nachahmung glänzt⁵⁷. Es folgt eine kühle Abrechnung mit der aristotelischen Regelpoetik. Die Begründung⁵⁸:

[...] dico che sono e possono essere tante sorte de poeti, quante possono essere e sono maniere de sentimenti et invenzioni umane [...]⁵⁹

Demgemäß gibt es unendlich viele Formen und Arten von Dichtungen. *De gli eroizi furori* als poetisches Werk sind allerdings mehr denn eine der vielen möglichen Spielarten: Sie formulieren implizit eine ‚heroische‘ Poetik, die ihren Ausdruck findet in der Ästhetik und Poetik des Textes selbst. Denn *De gli eroizi furori* handeln nicht allein über ‚erotisch-heroische Leidenschaften‘, vielmehr sind sie poetische Manifestation dieser ‚erotisch-heroischen Leidenschaften‘, jener Leidenschaften, die – wie die Aktagon-Episode zeigt –, ‚auf der Jagd‘ sind nach dem Absoluten in der Immanenz: in einer Bewegung unendlicher Annäherung. Demgemäß bieten *De gli eroizi furori* in zwei Teilen zehn Dialoge, die die Dialektik platonischer Dialoge imitieren und zugleich invertieren. Und das heißt: Sie nähern sich letztlich nicht ihrem Gegenstand in dialogischer Dialektik an mit dem Ziel, die Wahrheit zu finden. Vielmehr umkreisen sie ihren Gegenstand in immer neuen formalen und sprachlichen Varianten, wechseln von Prosa in Poesie und von Poesie in Prosa in unendlicher Diskursivität. Es gibt argumentativ kein Innehalten, und es gibt vor allem keine Passage, keine Reflexion, keine Position, die in der Folge nicht neu aufgegriffen, aus einer anderen Perspektive beleuchtet würde. Variation und Modifikation in Inhalt, Form und Sprache sind Kennzeichen der *Eroizi furori*. Sie sind das ‚offene Kunstwerk‘, das gleichwohl seine ihm eigene Identität hat: in Eros, der als ein platonisch und neuplatonisch begründetes Streben nach absoluter Schönheit diese ganz unplatonsisch in einer Poesis des Unendlichen zur Darstellung bringt.

⁵⁶ *De gli eroizi furori* [Ann. 4], 781: „Gli furori dunque, atti più ad esser qua primieramente locati e considerati, son questi che ti pono avanti secondo l'ordine a me parso più conveniente.“

⁵⁷ Ebd., 782: „[...] accettasse l'invito di costoro [sc. delle Muse], che son dette inebriato de tai furori, versi e rime [...] in quest'opra più riluce d'invenzione che d'imitazione.“

⁵⁸ Ebd., 784.

⁵⁹ *Voi dei heroischen Leidenschaften* [Ann. 5], 28: „Ich behaupte, daß es so viele Arten von Dichtern gibt und geben kann, wie es Formen des menschlichen Empfindens und Erfindens gibt und geben kann.“